L'expérience coloniale australienne au féminin dans le récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune

Alice Michel

▶ **To cite this version:**

Alice Michel. L'expérience coloniale australienne au féminin dans le récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Littératures. Université d'Orléans, 2017. Français. NNT : 2017ORLE1160 . tel-02083660

HAL Id: tel-02083660
https://theses.hal.science/tel-02083660

Submitted on 29 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ

LABORATOIRE RÉMÉLICE

THÈSE

présentée par :

Alice MICHEL

soutenue le : **24 novembre 2017**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université d'Orléans**

Discipline : Langues, cultures et littératures anglophones

L'expérience coloniale australienne au féminin dans les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune

THÈSE dirigée par

Thomas PUGHE	Professeur, Université d'Orléans

RAPPORTEURS :

Claire BAZIN	Professeur, Université Paris Nanterre
Deirdre GILFEDDER	Professeur, Université Paris-Dauphine

JURY :

Claire JOUBERT	Professeur, Université Paris 8, Président du jury
Claire BAZIN	Professeur, Université Paris Nanterre
Deirdre GILFEDDER	Professeur, Université Paris-Dauphine
Jeffrey HOPES	Professeur, Université d'Orléans
Martine PIQUET	Professeur, Université Paris-Dauphine
Thomas PUGHE	Professeur, Université d'Orléans

L’expérience coloniale australienne au féminin dans les récits d’Ada Cambridge et de Mary Fortune

Perhaps in the future there will be so many recognised women writers that there will be a debate about which ones qualify for the top two hundred. While I have yet to be convinced of the desirability of ranking the efforts of writers, I would find discussion of this aspect of women's literary achievements preferable to those which have prevailed too often in the past.[1]

[1] Dale Spender, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, Londres ; New York : Pandora, 1988, p.xi.

Remerciements

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à mon directeur de thèse, Thomas Pughe, dont le soutien, la bienveillance, ainsi que les conseils avisés, m'ont permis de mener à bien cette thèse.

Je tiens à remercier tous les interlocteurs du monde universitaire, enseignants, chercheurs et doctorants, avec lesquels j'ai eu la chance d'échanger et qui ont contribué à rendre cette expérience passionnante. Parmi eux, je citerais plus spécifiquement mes collègues du laboratoire REMELICE à l'université d'Orléans, pour la convivialité qui caractérise nos échanges et dont l'interdisciplinarité m'a incitée à explorer d'autres perspectives de recherche. Je remercie aussi Claire Joubert ainsi que les tous les doctorants de son séminaire à l'Université Paris VIII, avec une pensée particulière pour Julie Beluau, Jaine Chemmachery et Jennifer Randall ; les rencontres et les échanges permis par ce séminaire auront été fondamentaux au développement de ma pratique de la recherche. Je remercie aussi mes collègues, notamment des départements de LLCE et de LEA, qui partagent mon quotidien d'enseignante. Je retiens aussi la rencontre avec mes collègues doctorantes et amies Camille Létang et Sonia Marteau.

Je remercie également les institutions et sociétés savantes qui ont facilité mes recherches dans les archives : la Maison Française d'Oxford (MFO), pour la bourse qui m'a été octroyée afin d'effectuer mes recherches à la Bodleian Library et pour l'accueil chaleureux offert par les membres et autres doctorants de la MFO, ainsi que la Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur (SAES) et l'Association Française d'Etudes Américaines (AFEA), pour la bourse dont j'ai bénéficié afin de pouvoir effectuer un séjour de recherche en Australie, à Sydney et à Melbourne. J'ai aussi une pensée reconnaissante envers les membres du personnel des

bibliothèques, qui œuvrent au quotidien à la préservation ainsi qu'à la diffusion de précieux documents ; je pense ici plus particulièrement aux bibliothèques qui abritent des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune et dans lesquelles j'ai pu goûter au plaisir très concret de parcourir les archives littéraires : la *British Library* (Londres), la *Bodleian Library* (Oxford), la *State Library of Victoria* (Melbourne) et la *State Library of New South Wales* (Sydney).

Mes remerciements s'adressent également à mes parents, Rose et Jean-Claude, mon frère, Régis, et ma sœur, Claire, qui ont su m'apporter leur soutien au cours de ces années.

Enfin, je remercie Sylvain pour son soutien inconditionnel ; sa présence à mes côtés a été essentielle dans l'aboutissement de cette thèse.

Table des matières

Remerciements 5
Œuvres étudiées et dates de publication 15
Introduction 19
Partie I. Contexte de production et de réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune 29
Chapitre 1. Production, diffusion et pérennisation 33
I. Deux écrivaines méconnues 34
1. Mary Fortune, une vie hors normes et un succès oublié 34
2. Ada Cambridge, écrivaine de l'entre-deux 41
II. (In)visibilité des écrivaines coloniales australiennes 48
1. Précieux journaux 49
2. Sources utilisées et archives consultées 50
3. Prendre en compte le contexte de production 53
III. La publication littéraire en Australie de 1850 à 1900 62
1. La publication sous forme de livre en Australie 63
2. Ecrire en Australie, être édité(e) en Angleterre 69
3. Publier dans des journaux australiens 75
Chapitre 2. Réception et (in)validation 87
I. Des récits populaires 88
1. Des protagonistes issus du peuple 88
2. Un lectorat de masse 91
3. Une inscription dans la littérature dite « populaire » 94
II. Une question de définition de la littérature (coloniale) australienne 104
1. Une « branche de la littérature anglaise » ? 105
2. Une littérature de transition 109
3. Nationalisme et réalisme dans l'ère du *Bulletin* 115
III. Les romances féminines au cœur des enjeux du nationalisme culturel et littéraire australien 124
1. La romance coloniale, un genre pluriel en tension 125
2. La réhabilitation des romances coloniales féminines 130
Partie II. La différence culturelle : le colonial, entre repères britanniques et australiens 143
Chapitre 3. L'entre-deux culturel des récits d'Ada Cambridge 147
I. « Home », ou la recherche d'un ancrage 147
1. L'insaisissable foyer colonial 148
2. Des allers et retours fictionnels 154
II. La traversée de l'océan, entre nostalgie et renouveau 166
1. Traversée et liminalité 167
2. Le voyage en mer, motif récurrent sous la plume d'Ada Cambridge 172

III. Romance, dialogue culturel et débat social 178
1. La hiérarchie sociale coloniale : un certain conservatisme ? 179
2. « Be true » : Foi, doute et conscience individuelle 186
3. Attaches familiales et culturelles dans *The Three Miss Kings* 198
Chapitre 4. Le journalisme de Mary Fortune comme témoignage et mise en scène de la société coloniale 213
I. L'Australie rurale hors de la domesticité 214
1. « Fourteen Days on the Roads » : un regard nomade sur la société coloniale 216
2. « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 » : Des mémoires peu conventionnels 223
II. Ecrire la culture urbaine à Melbourne 237
1. Un voyage dans l'effervescence du Melbourne colonial 237
2. La narration comme forme de mise en scène de la ville moderne 243
3. La flâneuse et la traversée des frontières 249
III. Noël(s) aux antipodes 257
1. « The Topsys and the Waifs » : Une expérience coloniale solitaire 258
2. A la recherche de repères culturels 261
3. Noël au pluriel : repères culturels et identité fragmentés 266
Partie III. La différence de genre remise en cause dans les colonies australiennes 273
Chapitre 5. Des expériences de femmes divergentes 277
I. *A Woman's Friendship,* entre convergence et divergence vis-à-vis des normes de genre 278
1. Divergence vis-à-vis des conventions de classe et de genre 279
2. Des désirs divergents 285
3. Ambiguïté narrative 291
II. Bigamie, secret, sensationnalisme : Perturbation de l'idéal familial dans les colonies australiennes 297
1. Le roman à sensation, reflet des tensions de la seconde moitié du XIXe siècle 298
2. Appropriation des conventions du roman à sensation dans « Dora Carleton » 306
3. Destruction de la famille dans « The Family Secret » 316
III. De la divergence à la marginalisation : deux portraits de femmes par Waif Wander 325
1. Un journalisme décentré dans « Under the Verandah » 325
2. La respectabilité féminine dans « Looking for Lodgings » 331
Chapitre 6. (In)dépendance des femmes 341
I. Entre femme indépendante et *lady* précieuse 342
1. « Good for nothing but to look pretty » : restrictions et *lady* idéale 342
2. « A dependent and helpless femininity » : contre la dépendance féminine dans « Towzer and Co. » 350
II. Dénonciation du mariage mercenaire 359

1. « A merely commercial arrangement » : Mariage et argent dans les romans d'Ada Cambridge 361
2. Dénonciation d'un mariage sans amour dans *Unspoken Thoughts* 371
3. Mariage et volonté dans les nouvelles de Mary Fortune 378
III. Plaidoyers pour l'indépendance économique des femmes 383
1. Injustice sociale et différence de genre : le cas du travail des femmes 384
2. Mary Fortune, une *New Woman* australienne de la première heure 391
3. Profession, écrivaine : l'exemple d'Ada Cambridge 402
Conclusion 415
Bibliographie 425
Annexes 459
Liste des annexes 459
Annexe 1 : « Impression » de Mary Fortune, par Freddy Bauer (2003) 460
Annexe 2 : Photographies d'Ada Cambridge 461
Annexe 3 : Article publié à la mort d'Ada Cambridge 463
Annexe 4 : Premier chapitre de « A Woman's Friendship » d'Ada Cambridge dans *The Age* 464
Annexe 5 : Contenu varié dans *The Australian Town and Country Journal* 465
Annexe 6 : Mise en page sur neuf colonnes dans *The Age* 467
Annexe 7 : Mise en page sur cinq colonnes dans *The Australasian* 468
Annexe 8 : Première page du premier numéro de *The Australian Journal* 469
Annexe 9 : Liste des publications d'Ada Cambridge dans *The Australasian* 470
Annexe 10 : Rubrique « Answers to Correspondents » dans *The Australian Journal* ... 471
Annexe 11 : Carte du Victoria montrant les différents lieux dans lesquels vécut Ada Cambridge. 473
Annexe 12 : *The Brisbane Courier* 474
Annexe 13 : Extrait du poème « The First Commandment » d'Ada Cambridge 475
Annexe 14 : Page de titre de *The Vicar's Guest* d'Ada Cambridge 476
Annexe 15 : Peinture « Bailed Up » de Tom Roberts (1895) 477
Annexe 16 : Première page de « The Family Secret » de Mary Fortune 478
Annexe 17 : Image de la Bourse de Melbourne et de sa fameuse « véranda » 479
Annexe 18 : Rubrique « Ladies' Page » dans *The Tasmanian* 480
Annexe 19 : Article « The Ladies' Dresses » dans *The Age* 481
Annexe 20 : Rubrique humoristique « Facetiae and Scraps » dans *The Australian Journal* 482
Annexe 21 : Caricature des *bloomers* 483
Annexe 22 : Peinture de S. T. (Samuel Thomas) Gill, « Doing the Block » (1880) 484
Annexe 23 : Première page de « The Bouquet of Roses » de Mary Fortune 485
Annexe 24 : Liste de droits d'auteur manuscrite d'Ada Cambridge 486

Index des auteurs 489
Index des œuvres 495
Index des notions 499

Œuvres étudiées et dates de publication

Titre	Date de publication		
	Dans un journal	**Sous forme de livre**	**(Ré)édition tardive**
ADA CAMBRIDGE			
ROMANS-FEUILLETONS, ROMANS ET ROMANS COURTS			
The Vicar's Guest, A Tale	/	1869	
« Up the Murray »	1875	/	/
« My Guardian: A Story of the Fen Country »	1876 – 1877	1878	/
« In Two Years' Time »	1879	1879	/
« A Mere Chance »	1880	1882	/
« Missed in the Crowd »	1881 – 1882	/	/
« A Girl's Ideal »	1881 – 1882	/	1988 (anthologie)
« The Three Miss Kings »	1883	1891, 1892, 1898, 1900	1987
« Against the Rules. An Episode »	1885 – 1886	/	/
« The Perversity of Human Nature »	1887	/	1999 (en ligne)
« A Woman's Friendship »	1889	/	1988
« A Black Sheep: Some Episodes in his Life » (*A Marked Man*)	1888 –1889	1890, 1891, 1894	1987 , 2004
« Not All in Vain: A Novel »	1890 – 1891	1892, 1895	/
« Mrs. Carnegie's Husband » (*A Marriage Ceremony*)	1884 – 1885	1894, 1904	/
Fidelis, A Novel	/	1895	1997
Materfamilias	/	1898	/
NOUVELLES			
« Three Years' Ago »	1871	/	/
« Our New Chum »	1871	/	/
« Charlie »	1872	/	/
« Charlie's Wife »	1872	/	/
« Bachelor Troubles »	1872	/	/
« The History of Six Hours »	1873	/	/
« At Sea »	1873	/	/
POÈMES			
Hymns on the Holy Communion	/	1866	/
Unspoken Thoughts	/	1887	1987
MÉMOIRES			
Thirty Years in Australia	/	1903	1989
The Retrospect	/	1912	
ARTICLES			
« The Lonely Seas »	1911	/	/
« Hobbled »	1913	/	/

Titre	Date de publication		
	Dans un journal	**Sous forme de livre**	**(Ré)édition tardive**
MARY FORTUNE			
NOUVELLES			
« Recollections of a Digger »	1865	/	/
« My Lady Jane »	1865	/	/
« Kirsty Oglevie »	1866	/	1988 (anthologie)
« The Bouquet of Roses »	1866	/	/
« The Tressless Bride »	1868	/	/
« The Family Secret – A True Story of the Colonies »	1868	/	/
ROMAN-FEUILLETON			
« Dora Carleton: A Tale of Australia »	1866	/	/
HISTOIRES POLICIERES			
« Dare-Devil Bob; or, the Australian Hunters »	1866	/	/
« A Woman's Revenge: or, Almost Lost »	1871	1871	/
« The Dead Witness; Or, The Bush Waterhole »	1866, 1909	/	1989, 1991, 2008, 2011 (anthologies)
JOURNALISME			
« Fourteen Days on the Roads »	1868	/	1989
« Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 »	1882 – 1883	/	1989
« Looking for Lodgings »	1868	/	1989
« Down Bourke Street »	1869	/	1989
« How I Spent Christmas »	1869	/	1989
« My Advertisement »	1869	/	/
« In the 'Bus »	1869	/	/
« Under the Verandah »	1870	/	/
« Towzer and Co. »	1870	/	1989, 1993
« The Spider and the Fly »	1870		1987, 1989, 1993, 2009 (anthologies)
« Our Colonial Christmases »	1872	/	/
« My Friends and Acquaintances »	1876	/	/
POÈMES			
« Gold »	1866	/	1995
« Canada »	1866	/	1995

Introduction

> I frankly admit that the 'literary output' of Australia is small – a couple of novels written forty years ago by a half-forgotten English novelist; some half-dozen other stories, including Marcus Clarke's *For the Term of His Natural Life*; and Adam Lindsay Gordon's collected poems. If to these you add a few selections from Kendall and the best of Mr. 'Banjo' Paterson's racy ballads, there is little else to be recognised as distinctively Australian.[2]

L'écrivain Arthur Patchett Martin, né en Angleterre et ayant vécu dans le Victoria avant de revenir en Angleterre, affirme en 1898 que la production littéraire australienne est limitée ; il épargne cependant ses contemporains Marcus Clarke, Adam Lindsay Gordon, Thomas Henry Kendall et « Banjo » Paterson, écrivains et poètes hommes, dont les quatre noms résonnent encore aujourd'hui comme ceux d'auteurs canoniques australiens du XIXe siècle. Au-delà de leur caractère restrictif, voire réducteur, ses propos reflètent une préoccupation courante à la fin des années 1890 concernant la définition de la littérature australienne. D'un point de vue britannique, il n'existait pas en soi de littérature australienne, celle-ci étant considérée comme une branche de la littérature anglaise. C'est d'ailleurs ce que Martin affirme lorsqu'il précise que son utilisation du terme « littérature australienne » n'est que géographique[3] et considère que les rares œuvres de renom des colonies s'inscrivent dans la littérature anglaise :

> If these writings should be found to appeal to the critical judgement and to touch the higher emotions of our widely-scattered race, they must, in due course of time, take their place among the permanent treasures of English literature.[4]

Parallèlement à cette définition impérialiste de la littérature, la construction d'une littérature nationale australienne, plus particulièrement à l'aube de la fédération australienne de 1901, fut

[2] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, Londres : Henry Sotheran and Company, 1898, pp.45-46.
[3] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.11.
[4] *Ibid.*

souvent menée en opposition à une littérature jugée trop coloniale, c'est-à-dire trop anglo-australienne et trop éloignée des thématiques généralisées comme étant représentatives de l'identité australienne telle qu'elle fut définie à la fin du XIXe siècle. Le journal de Sydney *The Bulletin* fut l'un des parangons de cette attitude nationaliste. Une illustration en est sa ligne éditoriale qui associe l'image du *bush*, terme renvoyant aux zones sauvages peu occupées par l'homme, à l'une des caractéristiques principales de la littérature australienne. Or, ces lieux emblématiques des étendues sauvages australiennes sont aussi représentés comme des espaces masculins et associés à la conquête du territoire par les pionniers. Bien que cette image ne corresponde pas à une réalité historique, – des femmes vécurent évidemment l'expérience du *bush*, comme en témoignent les récits de Rosa Praed, Mary Gaunt, Barbara Baynton, Katharine Susannah Prichard, ainsi que d'Ada Cambridge et de Mary Fortune – elle marqua de façon durable l'histoire de la littérature australienne.

Ainsi, les tentatives de définition de la littérature australienne, au-delà de leur empreinte culturelle et nationaliste, ont contribué à l'éviction de nombreuses écrivaines de l'histoire littéraire australienne. Les définitions de la littérature impliquent des relations de pouvoir et des hiérarchisations qui excluent un certain nombre de récits de l'histoire littéraire nationale. Par exemple, Martin exclut d'office les écrivaines de la courte liste des auteurs produisant des œuvres qui trouvent grâce à ses yeux, tandis que la tradition des écrivains du *bush* eut tendance à exclure les romances domestiques, genre principalement écrit par des femmes de la seconde moitié du XIXe siècle. Ce désintérêt envers de nombreuses écrivaines coloniales perdura après la création de la fédération australienne et tout au long du XXe siècle. Dans les années 1980, des études féministes tentèrent de montrer qu'un pan entier de la littérature coloniale australienne avait été négligé par des décennies de critiques négatives et de désintérêt. Des anthologies et des rééditions de certains récits furent ainsi publiées, parmi lesquelles on compte,

par exemple, les ouvrages de Dale Spender ou de Debra Adelaide.[5] Il est ainsi apparu qu'une multitude de récits écrits par des femmes coloniales, qui témoignent de leur expérience et révèlent le statut social des femmes à leur époque ainsi que les revendications de ces dernières, avaient été délaissés. Ces études ont ouvert la voie à une reconnaissance des écrivaines coloniales australiennes. Cependant, la plupart des récits écrits par des femmes dans les colonies australiennes furent publiés sous forme de feuilletons dans des journaux, avec pour conséquence le fait que ces derniers sont aujourd'hui disponibles le plus souvent uniquement dans les archives des bibliothèques qui les conservèrent, rendant difficile d'accès la production de ces écrivaines. Les romans-feuilletons, nouvelles et articles publiés dans des journaux représentent ainsi un ensemble conséquent de récits qui reste encore à explorer afin d'enrichir notre connaissance de la littérature australienne coloniale. Plus largement, les redécouvertes d'écrivaines qui furent oubliées ou négligées ont commencé à transformer le champ des études littéraires et culturelles sur le XIXe siècle, en Australie et au Royaume-Uni. Des entreprises similaires ont vu le jour dans d'autres anciennes colonies britanniques, concernant par exemple les écrivaines canadiennes comme dans *Re(dis)covering our Foremothers : Nineteenth-Century Canadian Women Writers* de Lorraine McMullen (1990), ou les écrivaines américaines dans *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860,* de Jane Tompkins (1985).[6] Pourtant, quelques décennies plus tard, les canons littéraires démontrent encore leur résistance à l'introduction de ces écrivaines en leur sein. Ainsi, après une phase de redécouverte des écrivaines coloniales australiennes initiée dans les années 1980, nous nous trouvons maintenant dans une nécessaire phase de réévaluation de la production de ces écrivaines,

[5] Dale Spender, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, *op. cit.* ; *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, Harmondsworth : Penguin Books, 1988 ; Debra Adelaide, *Australian Women Writers: A Bibliographic Guide*, Londres : Pandora, 1988 ; *A Bright and Fiery Troop: Australian Women Writers of the Nineteenth Century*, Ringwood, Vic. : Penguin Books Australia, 1988.

[6] Lorraine McMullen, *Re(dis)covering our Foremothers: Nineteenth-Century Canadian Women Writers*, Ottawa : Ottawa University Press, 1990 ; Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, New York ; Oxford : Oxford University Press, 2013 [1986].

considérées individuellement. Ce processus tend à permettre l'inscription de ces écrivaines dans l'histoire littéraire australienne et la présente thèse vise à y contribuer par le biais de l'étude des récits de deux écrivaines, Ada Cambridge (1844 – 1926) et Mary Fortune (1833 – 1909).

Nous avons choisi deux écrivaines nées en Europe, respectivement en Angleterre et en Irlande, qui vécurent l'expérience de l'immigration puis de l'installation en Australie. Cette expérience de déracinement puis de familiarisation avec l'environnement du Victoria est présente dans leurs œuvres, qui ont pour contexte la société coloniale anglo-australienne. Elles s'installèrent en Australie pour des raisons différentes, vécurent dans des milieux socio-économiques et familiaux distincts, mais s'inspirèrent chacune de leur expérience coloniale pour nourrir les récits qu'elles produisirent abondamment dans les colonies. Ces deux écrivaines ont pour point commun d'avoir observé la croisée des cultures britanniques et australiennes, d'avoir eu l'émancipation des femmes pour préoccupation majeure et d'avoir été très populaires auprès du lectorat de leur époque. En outre, leurs productions respectives témoignent de caractères remarquables, parmi lesquels on compte la richesse des apparentes ambiguïtés des récits d'Ada Cambridge, qui oscillent entre conservatisme et subversion, ou encore son positionnement inconfortable entre allégeances contradictoires en tant que femme de pasteur remettant par exemple en question la religion. Il convient de relever aussi le caractère novateur de la production de Mary Fortune, qui brouille les frontières de genres (au sens à la fois de *genre* et *gender*) dans ses articles et ses récits de fiction – et qui est aussi, bien qu'il ne s'agisse pas du cœur de notre étude, l'une des premières femmes au monde à avoir écrit des histoires policières.

C'est dans ce contexte que la présente thèse propose d'aborder les questions suivantes : qu'est-ce que les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune révèlent de leur expérience coloniale en Australie au cours de la seconde moitié du XIXe siècle ? Comment ces récits agirent-ils sur le statut des femmes dans la société coloniale ? Enfin, quelles sont les spécificités

de leur écriture ? Afin de répondre à ces questions, nous partons de deux hypothèses. La première suppose que puisque ces récits étaient populaires auprès du lectorat, ils révèlent des préoccupations et des aspects de la société coloniale de l'époque ; la seconde suggère qu'étudier la poétique des œuvres de Cambridge et Fortune au regard de leur contexte de production permettrait de réévaluer ces récits. Cette étude s'intéresse donc à la façon dont ces femmes ont représenté leur expérience dans les colonies australiennes, en particulier la place des femmes dans cette société aux antipodes en construction, leur rôle, leurs interrogations et leur influence sur la société qui les entourait. Nous en étudions deux aspects complémentaires : l'expérience coloniale de ces écrivaines, c'est-à-dire les conditions dans lesquelles elles ont conçu et publié leurs récits, ainsi que la représentation de l'expérience coloniale des femmes dans leurs récits.

Pour ce faire, cette thèse s'appuie sur les études féministes menées dans les années 1980 en Australie, comptant les travaux de Dale Spender, Debra Adelaide ou encore Susan Sheridan. Dale Spender définit les écrivaines coloniales comme un « héritage "immergé" » qui « a produit une vision du monde très différente de celle encodée par les hommes »,[7] tandis que Debra Adelaide invite à « relire l'histoire de la littérature australienne » du point de vue des écrivaines.[8] Susan Sheridan réexamine aussi la fiction et le journalisme négligés écrits par des femmes, en se concentrant sur la période allant des années 1880 aux années 1930.[9] Les études de Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, ainsi que de Susan Lever, s'intéressent à des textes précédemment rejetés car étiquetés comme romances conventionnelles.[10] En outre, Debra Adelaide souligne l'importance de ne pas écarter les auteurs d'avant les décennies 1880

[7] Dale Spender, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, Londres ; New York : Pandora, 1988, xiv – xv.
[8] Debra Adelaide, *A Bright and Fiery Troop*: *Australian Women Writers of the Nineteenth Century*, *op. cit.*, p.1.
[9] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing – 1880s-1930s*, St. Leonards, New South Wales : Allen & Unwin, 1995.
[10] Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies: A Life of Ada Cambridge*, Ringwood, Vic. ; New York, N.Y. : Penguin Books assisted by the Literature Board of the Australia Council, 1991 ; Susan Lever, « Ada Cambridge and the Woman Question », *Real Relations: The Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, Rushcutters Bay, New South Wales : Halstead Press with the Association for the Study of Australian Literature, 2000.

et 1890, malgré l'accent généralement placé sur ces décennies considérées comme une période « reflét[ant] fortement le développement de la pensée nationaliste » en Australie.[11] Enfin, le biais du mode de publication dans la sélection des œuvres reconnues et inscrites dans l'histoire littéraire nationale a aussi été dénoncé dans les travaux d'Elizabeth Morrison ou encore de Ken Gelder et Rachael Weaver qui ont contribué à repenser l'importance de la publication sous forme de feuilletons dans les colonies australiennes.[12]

Par ailleurs, l'originalité et la singularité esthétique des récits de notre corpus ne se laissent appréhender qu'une fois éclairées par les enjeux sociaux et culturels qui les sous-tendent, voire les déterminent. Ainsi, ce travail considère la prise en compte des contextes de production et de réception des œuvres comme un prérequis à la compréhension des œuvres. Cette réflexion est nourrie par les études en sociologie de la littérature sur le contexte de production et de réception d'un récit ainsi que par les théories de la réception. Pierre Bourdieu, dans *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, développe ainsi l'idée que pour comprendre une œuvre littéraire, il est nécessaire d'expliciter les déterminations esthétiques et sociales qui l'entourent. Il s'intéresse ainsi à l'espace collectif dans lequel un auteur évolue et dans lequel il effectue des choix, c'est-à-dire des « prises de position » dans un « espace des possibles ».[13] Par exemple, le recours des écrivaines coloniales à la forme de la romance et l'influence du roman à sensation sur leurs récits, qui furent longtemps interprétés comme des preuves de leur soumission à un mercantilisme littéraire et un manque de qualité littéraire, peuvent aussi être envisagés comme des marques d'injonctions sociales et de

[11] Debra Adelaide, *A Bright and Fiery Troop*: *Australian Women Writers of the Nineteenth Century, op. cit.*, p.7.
[12] Elizabeth Morrison, « Serial Fiction in Australian Colonial Newspapers », in John O. Jordan et Robert L. Patten (eds.), *Literature in the Market Place: Nineteenth-Century British Publishing and Reading Practices*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995 : 306 – 324 ; Ken Gelder et Rachael Weaver, *The Colonial Journals and the Emergence of Australian Literary Culture*, Crawley, Western Australia : UWA Publishing, 2014.
[13] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Editions du Seuil, 1998 [1992].

nécessités externes pesant sur les écrivaines, permettant ensuite de considérer la manière dont les écrivaines parvinrent parfois à contourner, voire subvertir, ces contraintes dans leurs récits.

Par ailleurs, une approche de type historique des textes contribue à nous permettre de comprendre les choix en matière de poétique des écrivaines de notre corpus. A l'image de la proposition de Jane Tompkins dans *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790 – 1860*, nous utilisons l'approche historique dans le but de reconstituer le contexte dans lequel les choix des écrivaines de notre corpus étaient significatifs :

> History is invoked here not, as in previous historical criticism, as a backdrop against which one can admire the artist's skill in transforming the raw materials of reality into art, but as the only way of accounting for the enormous impact of works whose force escapes the modern reader, unless he or she makes the effort to recapture the world view they sprang from and which they helped to shape.[14]

Dans cette perspective, souligne Tompkins, un texte a de la valeur non pas en raison de sa différence avec d'autres, mais parce qu'il crée un réseau de continuité avec d'autres textes de son temps.[15] Cette perspective aborde ainsi les textes en tant que représentants de l'imaginaire collectif à un moment historique donné, considérant un texte littéraire non pas comme une œuvre d'art mais comme une tentative de redéfinir l'ordre social, articulant des solutions à des problèmes qui façonnent un moment historique donné.[16] Nous verrons que cette perspective est tout particulièrement pertinente pour l'étude des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune.

D'autres courants théoriques ont bien sûr nourri cette étude : en premier lieu, les études postcoloniales, notamment d'Homi Bhabha et d'Edward Said, nous permettent de penser notre corpus en matière de différence culturelle. Nous nous intéressons ainsi au rapport des textes au colonial, c'est-à-dire à leur situation d'entre-deux entre repères culturels britanniques et australiens. Les préoccupations dont témoignent les récits envers le déracinement, la perte et la

[14] Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, p.xiii.
[15] Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, pp.xvi.
[16] Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, p.vii.

recherche d'un foyer, la collusion entre deux cultures ou encore l'appropriation de nouveaux repères seront ainsi éclairées par les études d'Homi Bhabha et d'Edward Said sur la liminalité, l'hybridité ou la filiation, pour ne citer qu'elles.[17] Enfin, les réflexions des penseurs sociaux ainsi que les théories féministes de la première vague, contemporaines à Mary Fortune et Ada Cambridge, comme par exemple celles de John Stuart Mill et Mona Caird, enrichissent aussi l'étude du contexte social en matière de réformes sociétales et de normes de genre. Par conséquent, le point commun entre tous les courants de pensée ayant nourri notre réflexion demeure le lien étroit qu'ils tissent entre le fait social, l'histoire et le littéraire.

Notre corpus reflète cette interdisciplinarité, proposant à la fois des récits de fiction et des textes non fictionnels, incluant plus spécifiquement des romans, des romans-feuilletons, des nouvelles, des histoires policières, des poèmes, des articles de journalisme et des mémoires.[18] Cet ensemble nous permet de penser le rapport du littéraire au social, ce que le récit révèle de l'expérience de ces femmes mais aussi l'influence du littéraire sur le social. Nous explorons à cet effet un corpus principal couvrant la seconde moitié du XIXe siècle, de 1865 (date de la première publication par Mary Fortune) à 1903 (année de publication des mémoires de Cambrige), auquel s'ajoutent quelques articles et récits autobiographiques supplémentaires de Cambridge publiés plus tardivement, jusqu'en 1913. Il s'agit de mettre en parallèle deux productions de femmes à première vue très contrastées, aux niveaux générique et thématique, afin d'aborder plusieurs facettes de l'expérience coloniale dépeinte par ces femmes, parfois complémentaires, et qui, malgré leurs différences, laissent entrevoir des préoccupations communes, potentiellement représentatives de l'expérience des femmes colons en Australie durant cette période.

[17] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 2004 [1994] ; Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge : Harvard University Press, 1983.

[18] Par soucis de clarté, nous informons notre lecteur que nous utiliserons la convention typographique selon laquelle les références aux titres de romans-feuilletons se feront entre guillemets, par opposition aux titres de romans dans leur version éditée sous forme de livre, auxquels il sera fait référence en italique.

Nous proposons dans une première partie une étude du contexte de production et de réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Le premier chapitre s'intéresse à l'influence des conditions de production, notamment au niveau des possibilités matérielles offertes aux écrivain(e)s des colonies australiennes, sur la diffusion de leurs récits et la pérennisation de ces derniers. Le second chapitre propose ensuite un parcours critique de la réception des récits de Cambridge et Fortune, en les replaçant dans le contexte plus large de la réception des récits des écrivaines coloniales australiennes, en lien avec la représentation de la construction de la nation australienne.

Au regard de ces éléments contextuels, le second volet de ce travail s'intéresse à la représentation de la différence culturelle dans les récits des deux écrivaines. Le troisième chapitre de cette thèse montre ainsi comment les récits de Cambridge, dans lesquels la notion d'entre-deux est omniprésente, ont contribué à la formation d'une identité propre des colonies australiennes, distincte de celle de la mère-patrie. Le quatrième chapitre aborde quant à lui le journalisme de Mary Fortune sous l'angle du témoignage et de la mise en scène de la société coloniale, montrant que pour Fortune, l'expérience coloniale est synonyme de nouvelles pratiques pour les femmes dans l'espace social.

Enfin, la troisième et dernière partie a pour objet l'étude de la différence de genre dans les récits de Cambridge et Fortune, montrant l'étendue de la remise en question des normes de genre qu'elles proposent. Cette question sera abordée dans le cinquième chapitre de cette thèse au travers de la représentation d'expériences divergentes initiées par des femmes, soulignant la menace d'une marginalisation de ces dernières. Le sixième et dernier chapitre s'intéresse à la question de l'(in)dépendance des femmes, préoccupation dominante révélée par les récits de Cambridge et de Fortune ainsi que par leur vie et leur expérience d'écrivaine, soulignant une dernière fois dans cette thèse le lien indéfectible entre fiction et biographie dans la production des deux écrivaines de notre corpus.

Partie I. Contexte de production et de réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune

Had she [i.e. Mary Fortune] lived in England or America, where literary talent is properly appreciated, she would have, years ago, been regarded as a leading novelist, and have occupied the proud position that merit demands.[19]

[19] Henry W. Mitchell, « A Well Known Contributor: Waif Wander », *The Australian Journal*, 15 mars 1880: 487–488, p.487, à propos de Mary Fortune. Nous pourrions toutefois élargir ce propos à bien des femmes coloniales ayant écrit en et sur l'Australie, dont Ada Cambridge.

Les limitations liées à l'exercice de l'écriture dans les colonies australiennes étaient bien connues des écrivains de la seconde moitié du XIXe siècle. Bien que l'Australie ait fourni une matière presque inépuisable à l'imagination de ces derniers, fraîchement débarqués d'Angleterre, d'Ecosse ou encore d'Irlande, les difficultés matérielles constituaient un frein potentiel à la diffusion de leur récits – voire, comme nous le verrons, à leur pleine expression. Pour Ada Cambridge comme pour Mary Fortune – bien que dans une proportion différente –, l'écriture fut un moyen de gagner leur vie. Pour Mary Fortune, qui subvenait seule à ses besoins, ce fut d'ailleurs une question de survie. De fait, les traces de cette absolue nécessité – ce que Pierre Bourdieu appelle les prises de position, – sont inscrites dans leurs récits. Ces traces, comme le recours à la forme de la romance ou l'influence du roman à sensation, furent longtemps interprétées tour à tour comme des preuves de leur soumission à un mercantilisme littéraire ou un manque de qualité littéraire, contribuant dans les deux cas à l'oubli dans lequel les œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune sont tombées dans la première moitié du XXe siècle.[20] Dans la présente thèse, nous nous attacherons à analyser ces traces en tant que marques des injonctions sociales pesant sur les écrivaines, partant du présupposé que la notion même de littérarité ne peut être envisagée de manière distincte de l'état de la société et donc du champ littéraire à un moment donné et de la condition sociale des auteurs.

Cette partie vise à présenter le contexte de production et de réception des œuvres de Cambridge et de Fortune afin de pouvoir par la suite les analyser et les comprendre au regard de ces conditions. Pour cela, le chapitre 1 vise à s'intéresser au contexte de production et de diffusion des œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune en les inscrivant dans le contexte plus large de la production littéraire dans les colonies australiennes, afin de montrer que les difficultés de pérennisation auxquelles ces récits ont été confrontés sont intimement liées à ce contexte. Le chapitre 2 met ensuite en lumière le contexte de réception de leurs œuvres, en

[20] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.333.

proposant un panorama de la réception de la littérature féminine australienne dans laquelle s'inscrivent Ada Cambridge et Mary Fortune, afin d'expliquer le manque d'intérêt de la part de la critique auquel les récits de ces deux écrivaines furent confrontés de la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours.

Chapitre 1. Production, diffusion et pérennisation

Lorsque l'on aborde l'étude de la production littéraire d'écrivaines tombées dans l'oubli, à l'image d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, la question de la hiérarchisation des genres, au sens à la fois de *genre* (genre littéraire) et *gender* (masculin / féminin), dans l'histoire littéraire se pose nécessairement. A travers un travail sur les archives australiennes, la mise au jour que nous proposons de romans-feuilletons négligés peut nous aider à compléter notre connaissance de la littérature coloniale australienne et notre compréhension de l'expérience coloniale australienne. Afin de comprendre les tensions inhérentes au processus de pérennisation – ou au contraire d'oubli – d'une œuvre, ce chapitre se propose de revenir sur le contexte d'origine des textes coloniaux de notre corpus, en s'intéressant aux conditions de leur production et de leur diffusion, étape indispensable à la compréhension de la réception d'une œuvre. Ce chapitre vise donc à problématiser la question de l'expérience coloniale sous l'angle des conditions de production et de diffusion auxquelles les deux écrivaines de notre corpus étaient confrontées dans les colonies australiennes. En effet, le contexte historique de l'Australie au XIXe siècle requiert notamment de s'interroger en premier lieu aux possibilités matérielles offertes aux écrivain(e)s australien(ne)s lorsqu'arrivait le moment de faire publier leurs récits, ces conditions de production et de diffusion ayant eu des conséquences sur la pérennisation limitée des récits d'Ada Cambridge et Mary Fortune.

I. Deux écrivaines méconnues

De nos jours, les noms d'Ada Cambridge et de Mary Fortune sont peu connus. A l'échelle de l'Australie, le nom d'Ada Cambridge résonne encore lorsque l'on aborde le point particulier des écrivaines de l'époque coloniale. Néanmoins, les titres de ses romans restent beaucoup plus méconnus, même en Australie. Il est d'ailleurs vraisemblable que ses récits ne soient guère plus lus, puisqu'ils ne sont plus édités et par conséquent difficiles à se procurer. Concernant ses nombreux récits parus uniquement dans des journaux coloniaux – romans-feuilletons, nouvelles, articles de journalisme –, ils sont majoritairement tombés dans l'oubli. A l'échelle britannique, le nom d'Ada Cambridge a disparu, bien qu'elle ait été originaire d'Angleterre et qu'elle y ait publié la plupart de ses romans sous forme de livre. Quant à Mary Fortune, son nom a presque été entièrement oublié jusqu'en Australie et ses récits, publiés sous le pseudonyme de « Waif Wander », sont dans leur quasi-totalité complètement méconnus et enfouis dans les pages de *The Australian Journal*. Pourtant, ces deux écrivaines furent toutes deux extrêmement populaires et reconnues à leur époque et ont laissé de précieux témoignages de l'expérience coloniale australienne au féminin par le biais de leurs récits, qu'ils soient de fiction ou de journalisme.

1. Mary Fortune, une vie hors normes et un succès oublié

Les récits de Mary Fortune furent extrêmement populaires en Australie à leur parution au cours de la seconde moitié du XIXe siècle mais aujourd'hui, lorsque Waif Wander échappe à l'oubli, c'est surtout grâce à ses histoires policières. Elle est en effet l'une des premières femmes à avoir écrit des histoires de ce genre. Elle en est l'auteure de plus de 500, publiées

entre 1868 et 1908 dans *The Australian Journal*, dans une série intitulée « The Detective's Album »,[21] qui constitue la plus longue série de l'histoire des débuts de la fiction policière. Ses récits sont notables pour l'utilisation du point de vue du détective, un aspect innovant à l'époque.[22] Certains d'entre eux ont d'ailleurs eu le privilège d'être réimprimés sous forme de livre en 1871, dans le recueil intitulé *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, qui est en outre le premier livre policier publié en Australie.[23] En sus de cet accomplissement, Mary Fortune est aussi l'auteure de romans-feuilletons dans le sous-genre de la romance, ainsi que de poèmes et d'articles de journalisme, ces derniers représentant une mine d'information sur les conditions de vie dans le Victoria colonial.

Cependant, malgré la popularité de ses textes durant son vivant, les informations relatives à sa vie, tant professionnelle que privée, sont longtemps demeurées dans le mystère le plus complet. Ce manque d'information peut être partiellement expliqué par le fait que Mary Fortune souhaitait rester dans l'anonymat et était seulement connue sous ses pseudonymes « W.W. » et « Waif Wander », respectivement utilisés pour signer ses histoires policières et ses romances. Ses récits autobiographiques révélaient toutefois que derrière ces noms de plume se cachait une femme. *The Australian Journal* conserva si bien le secret de son identité que celle-ci ne fut redécouverte que dans les années 1950, par un collectionneur de livres, John Kinmont Moir. Il parvint à identifier le nom de la personne qui se cachait derrière le nom de plume si mystérieux en retrouvant certains manuscrits de poèmes ainsi qu'une lettre, vraisemblablement datée de 1909 et signée « M.H. Fortune », c'est-à-dire Mary Helena Fortune, le nom complet de l'écrivaine. Suite à cette redécouverte, les informations biographiques principales concernant

[21] Lucy Sussex, « 'Shrouded in Mystery': Waif Wander (Mary Fortune) », in Debra Adelaide, *A Bright and Fiery Troop*: *Australian Women Writers of the Nineteenth Century*, *op. cit.* : 117-131, p.118.
[22] Lucy Sussex, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *The Lucy Sussex Home Page*, 5 février 2009, http://www.sussex.id.au/home/index.php/1800austwomencrimefiction/womanofmystery (consulté le 27 mars 2014), n.p..
[23] Mary Fortune (« W.W. »), *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, Melbourne : Clarson, Massina, & Co., 1871.

Mary Fortune furent mises au jour par Lucy Sussex qui se lança en 1987 dans une quête autour de « Waif Wander », à une période où de nombreux journaux et documents relatifs à l'Australie coloniale avaient été numérisés et étaient accessibles sous forme de microfilms.[24]

Grâce à ces recherches dignes d'une enquête tirée des nouvelles policières de Mary Fortune, nous savons maintenant que, née en 1833 à Belfast sous le nom de Mary Wilson, la jeune Mary quitta l'Irlande pour le Canada alors qu'elle n'était qu'une enfant, accompagnée de son père. On ignore les raisons de son départ de l'Irlande, même si Lucy Sussex suggère que le père de Mary, George Wilson, était d'origine écossaise et qu'il émigra au Canada comme de nombreux d'écossais à l'époque.[25] Mary y épousa Joseph Fortune en 1851, avec qui elle eut un fils, George, l'année suivante. Ses mémoires, « Twenty-Six Years Ago ; or, The Diggings from '55 », qui décrivent sa vie dans les mines d'or du Victoria, indiquent qu'elle quitta le Canada pour l'Australie en 1855, accompagnée de son fils, afin de rejoindre son père sur les terrains aurifères du Victoria, en pleine période de ruée vers l'or.[26] Elle eut un second fils un an plus tard et déclara que Joseph Fortune en était le père, mais il a depuis été confirmé que Joseph Fortune n'était jamais parti pour l'Australie. Des recherches biographiques ont en effet révélé que Joseph Fortune était décédé en 1861 au Canada, sans être divorcé de Mary Fortune.[27] Ceci suggère que le second enfant de Mary Fortune était en fait illégitime, ce qui aurait pu causer du tort à la réputation de l'écrivaine si cela s'était su. En outre, en 1858, Mary Fortune épousa sur les terrains aurifères Percy Brett, membre de la police montée, après s'être déclarée veuve… une histoire de re-mariage qui a vraisemblablement inspiré l'écriture du roman-feuilleton « Dora Carleton » (1866), dans lequel l'héroïne Dora quitte l'Angleterre pour fuir son premier

[24] Lucy Sussex, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *op. cit.*, n.p..
[25] Lucy Sussex, « 'Shrouded in Mystery': Waif Wander (Mary Fortune) », *op. cit.*, p.119.
[26] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *The Australian Journal*, septembre 1882, janvier-mai 1883 : 33-37, 280-285, 338-343, 370-384, 445-448, 508-510.
[27] Lucy Sussex, « "Shrouded in Mystery": Waif Wander (Mary Fortune) », *op. cit.*, p.121.

époux et se remarie en Australie après s'être déclarée veuve.[28] Le statut matrimonial flou de l'écrivaine ainsi que la possible illégitimité de son second fils peuvent expliquer les raisons pour lesquelles elle souhaitait conserver l'anonymat.[29] Malgré le succès considérable de ses récits, Mary Fortune vécut dans la pauvreté, au point de connaître les difficultés de la vie dans la rue. Ces difficultés matérielles furent renforcées par le fait qu'elle développa une accoutumance à l'alcool et qu'avec l'âge, sa vue se détériora au point de l'empêcher de continuer à écrire et de la contraindre à demander une rente à *The Australian Journal*. Il a depuis été établi qu'elle était décédée en 1909, mais jusqu'en 2015 le lieu et la date restaient encore inconnus. Lucy Sussex est parvenue à localiser la tombe sans nom de Mary Fortune dans la ville de Springvale dans le Victoria, levant le voile sur les informations relatives à sa mort. Il s'avère que le décès de l'écrivaine fut enregistré avec une faute d'orthographe, sous le nom de « Mary Helena Ffortune ».[30] Les mystères de cette écrivaine à la vie hors normes commencent donc à s'éclaircir mais sont encore loin d'être tous levés. Enfin, à notre connaissance, il ne subsiste aucun portrait de Mary Fortune à ce jour, mais un portrait imaginé – ou plutôt « une impression d'artiste » –, influencé par les histoires policières de Mary Fortune, a été effectué par l'artiste Freddy Bauer et est reproduit en annexe (voir **annexe 1**).[31]

Grâce aux informations que l'on connaît maintenant au sujet de Mary Fortune, son pseudonyme « Waif Wander » peut être interprété comme étant un clin d'œil à plusieurs aspects de sa vie et de son œuvre : sa mobilité géographique, son anti-conformisme et son expérience littéraire variée. Le terme de *waif*, qui renvoie notamment à une personne sans foyer ni amis, à l'exclusion de la société, mais aussi à l'errance, est utilisé par Mary Fortune pour évoquer la

[28] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *The Australian Journal*, vol.1, n°46, 14 juillet 1866 : 721–724 – vol.1, n°52, 25 août 1866 : 826–827.
[29] Lucy Sussex, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *op. cit.*, n.p..
[30] Lucy Sussex, « Writing Mary Fortune's Marginal Life », présentation lors de la conférence de l'*Australian Historical Association*, Ballarat, Vic., Australie, 4-8 juillet 2016.
[31] Ces informations nous ont été fournies par Lucy Sussex, qui a commandé cette œuvre. Freddy Bauer, « Impression of Mary Fortune », 2003, repr. en ligne, *The Lucy Sussex Home Page*, http://www.sussex.id.au/home/index.php/1800austwomencrimefiction/maryfortune (consulté le 14 septembre 2017).

solitude qu'elle ressent à Melbourne, dans son article « How I Spent Christmas », paru en janvier 1869 dans *The Australian Journal* :[32]

> My strange lot has almost been like that of poor 'Topsy,' who believed she 'growed,' as I never knew either mother or sister or brother; but I never *did* feel so utterly lonely and so thoroughly a 'waif,' as I did in this great city of yours on Christmas Day.[33]

Mary Fortune fait ici référence à Topsy, jeune esclave dans *Uncle Tom's Cabin* (1852) d'Harriet Beecher Stowe. Lorsque le personnage d'Ophelia demande à Topsy « Do you know who made you ? », Topsy lui répond « S'pect I grow'd », comme si elle était née et avait grandi comme par enchantement. Mary Fortune s'y identifie, indiquant dans ce texte n'avoir connu d'autre membre de sa famille que son père et fut donc aussi presque orpheline. Son manque d'attaches familiales trouve un écho dans le déracinement géographique qu'elle connut à deux reprises, quittant l'Irlande pour le Canada, puis le Canada pour l'Australie. Elle décrit toutefois sa solitude comme atteignant son point culminant une fois isolée dans la ville de Melbourne, pourtant fourmillante à l'époque, alors que Fortune considérait encore Montréal comme son foyer. Dans ce même article, elle mentionne ensuite le terme de *wanderer*, c'est-à-dire de vagabonde :

> A home lost fifteen weary years ago – a home where Christmas did not find a lonely wanderer, but an envied member of a happy home, where the shadow of death had not yet fallen.[34]

Quinze ans plus tôt, c'est-à-dire en 1854, Mary Fortune vivait encore au Canada, qu'elle quitta en 1855 – mais nous y reviendrons dans les chapitres suivants. Toujours est-il que l'écrivaine se décrivait elle-même comme une vagabonde, errant dans la tristesse et la solitude tout en revendiquant une vie hors normes.

---

[32] « A person who is without home or friends; one who lives uncared-for or without guidance; an outcast from society; an unowned or neglected child » ; « stray, wandering, homeless ». « waif, n.1 and adj. », Oxford English Dictionary Online, Oxford University Press : juin 2017, http://www.oed.com/view/Entry/225085 (consulté le 6 août 2017).

[33] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *The Australian Journal*, vol.4, n°179, 30 janvier 1869 : 362–365, p.362.

[34] *Ibid*.

Son mode de vie excentrique, en lui-même une provocation aux idéaux familiaux et religieux victoriens, était susceptible de soulever des critiques de la part de ses contemporains. Mary Fortune était cependant protégée par son anonymat et sa fiction était très appréciée par son lectorat australien, alors même que la personne publique construite autour d'elle via sa fiction était en fait loin de refléter l'étendue de son anti-conformisme. Une revue littéraire de son époque la décrit par exemple comme « sans aucun doute l'un des auteurs de fiction les plus talentueux, polyvalents et intéressants que nous ayons, ou ayons jamais eu, dans les colonies australiennes. »[35] Certains de ses pairs connaissaient peut-être son identité, mais si tel était le cas, ils veillèrent sur son secret, ne laissant glisser qu'un indice de temps à autre dans leurs articles, comme le fit Henry W. Mitchell en 1880 par le biais d'un jeu de mot sur le nom de l'écrivaine, Fortune :

> I congratulate the proprietors of *The Australian Journal* on their good fortune in having so gifted a writer on their staff.[36]

Le magazine de Melbourne *Table Talk* fit lui-aussi la promotion de l'écrivaine, évoquant son anti-conformisme tout en louant les mérites de son indépendance économique :

> […] probably the only truly Bohemian lady writer who has ever earned a living by her pen in Australia.[37]

Cependant, l'impact de la production de Mary Fortune n'est pas reconnu dans la plupart des analyses littéraires de la période. L'écrivaine n'est ainsi pas mentionnée par ses contemporains Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland, qui comptent parmi les critiques les plus influents de leur époque en Australie, dans leur présentation de la littérature australienne de 1898, qui demeure pourtant un compte-rendu très détaillé de la période.[38] Le nom de Mary Fortune n'apparaît pas non plus dans l'ouvrage de référence sur l'histoire littéraire australienne de

[35] Henry W. Mitchell, « A Well Known Contributor: Waif Wander », « A Well Known Contributor: Waif Wander », *The Australian Journal*, 15 mars 1880: 487–488, p.487.
[36] *Ibid*.
[37] [Anon.], *Table Talk*, Melbourne, Victoria, Australie : 25 mars 1898 : p.3.
[38] Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland, *The Development of Australian Literature*, Londres : Longmans, Green, 1898.

Henry Mackenzie Green (1961). Seule y est faite une allusion fugace à sa nouvelle « Dare-Devil Bob; or, the Australian Hunters », sans toutefois jamais nommer « Waif Wander » et en attribuant potentiellement son récit– et de façon erronée – à un auteur australien plus connu, Marcus Clarke :

> Some of the contributors to the AJ [i.e. *Australian Journal]* wrote under pen-names, and one can well imagine that the story from which an extract has been quoted might have been the work of some writer capable of better things, of Clarke himself even, writing with his tongue in cheek.[39]

Mary Fortune est aussi absente des panoramas littéraires plus récents, à l'exception notable de *The Cambridge History of Australian Literature* (2009), édité par Peter Pierce, qui la place aux côtés de John Lang, Marcus Clarke et Tasma en reconnaissant l'aspect précurseur de ses nouvelles policières.[40]

L'une des conséquences de ce manque d'intérêt est aujourd'hui visible dans le fait que la plupart des récits de Mary Fortune restent difficiles à se procurer. A l'exception de quelques textes réimprimés dans les années 1980 et 1990 ou numérisés, la vaste majorité de ses textes peut seulement être lue dans les bibliothèques qui possèdent des exemplaires de *The Australian Journal*, ce qui limite les possibilités de rendre ces œuvres accessibles au lectorat moderne à une échelle internationale. Cela confirme en même temps la nécessité de continuer à explorer ces archives afin d'exhumer ces textes encore inconnus ou qui sont restés longtemps négligés, en prenant part à la reconstruction de l'histoire littéraire des récits des antipodes en langue anglaise, processus dans lequel la présente thèse souhaite humblement s'inscrire en proposant des analyses de certains textes méconnus de Mary Fortune, mais aussi d'Ada Cambridge.

[39] Henry Mackenzie Green, *A History of Australian Literature: Pure and Applied*, vol.1, Sydney : Angus and Robertson, 1968 [1961], p.293.
[40] Bruce Bennett, « The Short Story, 1890s to 1950 », in Peter Pierce (ed.), *The Cambridge History of Australian Literature*, Port Melbourne, Vic. : Cambridge University Press, 2009 : 156-179, p.157.

2. Ada Cambridge, écrivaine de l'entre-deux

Ada Cambridge, écrivaine née en Angleterre et femme de pasteur qui s'est installée dans le Victoria en Australie, tenta durant toute sa carrière littéraire de concilier son investissement familial et son goût pour l'écriture. Les récits d'Ada Cambridge reflètent l'entre-deux qui caractérisa tous les aspects de sa vie : entre deux mondes, l'Australie et l'Angleterre, et l'entre-deux social et littéraire, entre conservatisme bourgeois et radicalisme réformateur.

Née en 1844 dans le Norfolk en Angleterre, Ada Cambridge commença à écrire des hymnes religieuses pendant sa jeunesse en Angleterre. Elle épousa en 1870 l'homme d'église George Cross, avec qui elle partit pour la colonie du Victoria trois mois plus tard, celui-ci y ayant été nommé pasteur. Dans le Victoria rural, elle s'occupa de son foyer et de ses enfants tout en aidant son mari dans les tâches paroissiales. Ils vécurent dans plusieurs paroisses, déménageant régulièrement, s'installant finalement dans la banlieue de Melbourne, à Williamstown, en 1893. Quelques années plus tard, en 1908, ils retournèrent en Angleterre durant six mois puis repartirent en Australie avant de revenir s'installer en Angleterre en 1912, au moment de la retraite de George Cross. Suite au décès de son époux en 1917, Ada Cambridge décida de se réinstaller à Melbourne, où vivaient toujours ses deux derniers enfants – ses autres enfants étant décédés, – Vera et Kenneth, et où elle vécut jusqu'à son décès en 1926. Si notre lecteur désire mettre un visage sur son nom, nous le renvoyons aux photographies en annexe (voir **annexe 2**).

Parallèlement à sa vie de famille, Ada Cambridge commença à publier des récits dans la presse locale, d'abord pour contribuer aux finances du foyer :

> It was about this year (1873) that I began to write for the *Australasian*—trifling little papers, at long intervals—not because I found any fascination in

> such work to dispute the claims of the house and family, but to add something to the family resources when they threatened to give out.[41]

Elle devint rapidement une écrivaine prolifique, écrivant au total plus de vingt-huit romans et romans-feuilletons, deux recueils de nouvelles (dont un jamais publié à ce jour), deux autobiographies, ainsi que des essais.[42] Elle fut aussi reconnue en tant que poète et écrivit quatre volumes de poésie.[43] Ses récits lui apportèrent un succès important à leur parution et furent lus à l'international puisqu'Ada Cambridge réussit à les faire publier dans les journaux australiens ainsi que, pour un certain nombre de ses romans, sous forme de livre en Angleterre et aux Etats-Unis. De 1871 à 1890, elle écrivit principalement pour des journaux australiens, sous ses initiales « A.C. », probablement pour éviter tout scandale et protéger la réputation de son mari, car ses récits abordaient des thèmes provocateurs sur la condition féminine, la réforme sociale et la religion. A partir des années 1890, elle publia ses récits principalement sous forme de livre auprès d'éditeurs anglais et américains, sous son nom de jeune fille, Ada Cambridge.

Le talent d'Ada Cambridge ne tarda pas à être loué par ses contemporains et la reconnaissance s'installa peu à peu, après son premier roman-feuilleton, « Up the Murray », paru en 1875 dans *The Australasian*.[44] Ada Cambridge note d'ailleurs dans son autobiographie que celui-ci lui apporta une « attention flatteuse » et agit comme un « passeport pour ces dignes foyers » de la « classe intellectuellement cultivée de la colonie. »[45] En effet, avec « Up the Murray », la réputation littéraire d' « A.C. », seul nom sous lequel ses lecteurs la connaissaient à cette époque, commença à s'établir. Parallèlement, ce roman-feuilleton lui permit d'accéder à un cercle restreint de connaissances et d'amis « qui avaient le temps et les moyens de lire, de

[41] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, Londres : Methuen, 1903, p.86.
[42] Le recueil « The Good Old Times. Some Episodes », contenant six nouvelles, reste inédit. Ada Cambridge, « The Good Old Times. Some Episodes », Tapuscrit (MLC842, Mitchell Library, Sydney) n.d., avant 1921. Seul l'un de ces récits a été publié à ce jour, « The Reform Club », dans Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, édité par Elizabeth Morrison, Sydney : University of New South Wales Press, 1995 [1889].
[43] *Echoes* (1869), *The Manor House and Other Poems* (1875), *Unspoken Thoughts* (1887), et *The Hand in the Dark, and Other Poems* (1913). Elle publia aussi en Angleterre, avant son départ pour l'Australie, deux volumes d'hymnes liturgiques, *Hymns on the Litany* (1865) et *Hymns on the Holy Communion* (1866).
[44] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *The Australasian*, 27 mars – 17 juillet 1875.
[45] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.132-6, ma traduction.

voyager, et plus généralement d'entretenir les traditions de raffinement dans lesquelles ils étaient nés. » Dans son autobiographie, elle partage ainsi son plaisir d'avoir été intégrée à la sphère la plus sélective de la société coloniale, suite à son arrivée dans la vie littéraire :

> I first discovered the resources of the colony in its intellectually-cultivated class, and enjoyed the society and friendship of some who represented it at its best – members of a small, inter-related, highly exclusive circle of about half a dozen families, who had had time and the means to read, travel, and generally sustain the traditions of refinement to which they were born.[46]

L'argent, rappelle Ada Cambridge, bien qu'il ouvre bien d'autres portes, n'ouvrait pas celle de ce cercle élitiste des grandes familles datant d'avant la ruée vers l'or, parmi lesquelles Ada Cambridge appréciait passer du temps une fois sa carrière d'écrivaine lancée grâce à « Up the Murray » :

> My own passport to it was a little tale in the *Australasian* – my first to run as a serial in that paper. It is gone now, and was never worth keeping, but as a story about the colony, written from within, it aroused interest in its anonymous author at the time, amongst those whose eyes were keen to note literary events, small as well as big.[47]

Si Cambridge minimise la portée de ce premier roman-feuilleton, l'histoire semble lui donner raison puisqu'il n'a jamais été édité sous forme de livre ni republié dans un autre journal.

Un compte-rendu de 1878, qui, selon Elizabeth Morrison, concernait sans doute Ada Cambridge, loua le style de ses récits, présenté comme opposé à celui des « penny dreadfuls », des histoires bon marché, sensationnelles et illustrées, très populaires auprès du lectorat victorien, mais considérées par la critique comme ne relevant pas d'une littérarité suffisante :[48]

> We have in our midst gentlemen – and at least one lady – who can write in a far different style to that of the 'Penny Dreadfuls', but who find it almost

[46] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.133.
[47] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.133.
[48] Le phénomène des « penny dreadfuls » apparut dans les années 1830, lié à un degré d'alphabétisation en hausse dans les classes ouvrières et à des progrès technologiques rendant l'impression moins onéreuse. Voir Judith Flanders, *The Invention of Murder: How the Victorians Revelled in Death and Detection and Created Modern Crime,* Londres : Harper Press, 2011, p.58.

> impossible to gain the public ear, except perhaps through the medium of a weekly newspaper.[49]

Cette critique note que les conditions de publication en Australie limitaient les possibilités de reconnaissance qui s'ouvraient aux écrivains, les journaux constituant le principal moyen de diffusion. Une critique de son roman *A Mere Chance* (1880), à l'occasion de sa sortie sous forme de livre en 1882, loua aussi la qualité de ses romans-feuilletons : [50]

> By far the best of this class of novels [set in Melbourne] is that published in the columns of the *Australasian* by the lady who calls herself Ada Cambridge. [51]

A partir de 1890, les critiques positives à son sujet se multiplièrent, grâce à celles des romans parus sous forme de livre *A Marked Man* (1890), *The Three Miss Kings* (1891) et *Not All in Vain* (1892). Selon Elizabeth Morrison, l'apparition en 1892 de la mention d'Ada Cambridge dans le dictionnaire biographique des « colons éminents » de Philip Mennell ainsi que l'éloge prononcé en 1893 par l'un de ses pairs, l'écrivain Rolf Boldrewood (T.A. Browne), dans un discours à l'Association Australienne pour l'Avancement de la Science, contribuèrent à développer la reconnaissance d'Ada Cambridge dans le monde littéraire.[52] Les critiques littéraires Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland notèrent quant à eux la qualité de ses œuvres dans leur histoire littéraire *The Development of Australian Literature* (1898) :

> Ada Cambridge is entitled to the first place amongst the novelists of her sex in Australia, […] by reason of the quality of her work, and the varied distinctiveness of her several stories.[53]

---

[49] James Smith, « Colonial Literature and the Colonial Press », *Melbourne Review*, vol.3, 1878 : 337-343, pp.337-338, cité dans Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, édité par Elizabeth Morrison, *op. cit.* : xiii – lvii, pp.xviii-xix.

[50] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Mere Chance », *The Australasian*, 10 juillet- 20 novembre 1880 ; New York : George Munro, 1882.

[51] « Editor's Library Table », *Melbourne Review*, vol.7, 1892, p.225. Cité dans Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction » in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.xix.

[52] Philip Mennell, *The Dictionary of Australasian Biography*, Londres : Hutchinson, 1892, pp.110-111. T.A. Browne (Rolf Boldrewood), « Heralds of Australian Literature », *Report of the Fourth Meeting of the Australasian Association for the Advancement of Science, Hobart, Tasmania, 1892*, Tasmanie, 1893, p.811. Voir Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction » in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.xviii.

[53] Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland, *The Development of Australian Literature*, *op.cit.*, p.87.

Néanmoins, cette écrivaine hautement populaire au cours de la seconde moitié du XIXe siècle sombra dans l'oubli à partir du début du XXe siècle, à l'exception de quelques mentions dans certaines histoires littéraires australiennes, comme dans *A History of Australian Literature: Pure and Applied* (1961) de Henry Mackenzie Green ou encore *The Oxford Companion to Australian Literature* (1994) de Joy W. Wooton, Barry G. Andrews et William H. Wilde.[54] Même son éditeur, A.G. Stephens, déclara par exemple en 1901 qu'Ada Cambridge ne mettait pas un point d'honneur à être reconnue en tant qu'écrivaine australienne, ce qui illustre le mouvement de mise à l'écart dont Ada Cambridge souffrit au moment de l'avènement de la nation australienne et la recherche d'une littérature nationale qui rejetait les récits anglo-australiens.[55] En 1964, John Barnes remit même en question la réputation d'Ada Cambridge au vu de ce qu'il considérait être sa « soum[ission] à la tyrannie de la convention », répétant ainsi un reproche récurrent qui apparut à la fin du XIXe siècle :

> In her own day Ada Cambridge […] had a reputation which seems quite undeserved now. It was largely, as she herself admitted in her autobiography, *Thirty Years in Australia* (1903), that [*sic*] she began writing in the 1870s before Boldrewood and others had made their mark. She was an accomplished story-teller, with just enough intellectual independence to make her treatment of religious issues seem daring to orthodox minds. The chronicle of her life in Australia […] is much more interesting than her novels, evoking the real in a way that her novels don't, because it aims at being no more than a simple record.[56]

John Barnes associe la popularité d'Ada Cambridge à ce qu'il estime être un talent de conteuse (« story-teller »), ce qui, dans le contexte, peut être vu comme dévalorisant : Ada Cambridge est perçue ici comme une conteuse avant d'être une écrivaine, et d'ailleurs sa réputation « ne

[54] Henry Mackenzie Green, *A History of Australian Literature: Pure and Applied*, *op.cit.* ; Joy W. Wooton, Barry G. Andrews, William H. Wilde, *The Oxford Companion to Australian Literature*, Oxford : Oxford University Press, 2006 [1994].

[55] « She does not claim recognition as an Australian writer. » A.G. Stephens, « Australian Literature I », *Commonwealth*, 1901, repr. in *A.G. Stephens: Selected Writings*, ed. Leon Cantrell, Sydney : Angus & Robertson, 1987, p.84.

[56] John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », in Geoffrey Dutton (ed.), *The Literature of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1964, 134-180, pp.158-159.

semble pas méritée » selon l'auteur de cette critique.[57] Il est vrai qu'Ada Cambridge utilise elle-même l'argument contextuel pour expliquer le succès de son premier roman-feuilleton, l'attribuant au fait qu'elle apparut sur la scène littéraire du Victoria avant d'autres grands noms de l'époque coloniale :

> My friend, 'Rolf Boldrewood,' had not yet received the worldwide recognition that he now enjoys; he was a 'Sydneysider,' and supposed to belong to his own colony. Poor 'Tasma' had scarcely begun her brief literary career; Mary Gaunt, and others now on the roll, were mostly in their nurseries or unborn. So that I had the advantage of a stage very much to myself, which of course accounted largely for the attention I received.[58]

Toutefois, il semble difficile de pouvoir prendre cette marque d'humilité de façon aussi littérale que John Barnes le fait. La reconnaissance mondiale de « Rolf Boldrewood » que mentionne Ada Cambridge arriva en effet plus tardivement, en 1888, avec la publication de *Robbery Under Arms* sous forme de livre à Londres, qui connut un large succès notamment au Royaume-Uni et aux Etats-Unis. Pour Boldrewood comme pour Cambridge, la presse coloniale fut le principal débouché pour leur fiction dans les années 1870 et 1880, tandis que durant les deux décennies suivantes leurs romans connurent une reconnaissance internationale en étant édités sous forme de livre, notamment à Londres.[59] Boldrewood était donc déjà très actif sur la scène littéraire dès 1870, c'est-à-dire en même temps que Cambridge, publiant intensivement des articles et des romans-feuilletons dans des journaux de Sydney. Tasma (Jessie Couvreur) publia son premier roman en 1889, *Uncle Piper of Piper's Hill*, avant d'en publier cinq autres dans les années 1890. Mary Gaunt, née en 1861, publia son premier roman, *Dave's Sweetheart*, en 1894. Malgré ce qu'avance modestement Ada Cambridge, l'écrivaine était toutefois loin d'être seule sur la scène littéraire du Victoria, qu'elle partageait notamment avec Marcus Clarke (son roman « His

[57] Cette dépréciation sous la forme du « conteur d'histoire » n'était pas un cas isolé parmi les écrivains coloniaux. Rudyard Kipling fut lui aussi considéré comme un conteur avant d'être considéré comme un écrivain digne de ce nom. Voir à ce sujet Jaine Chemmachery, « Modernité et colonisation : les nouvelles sur l'empire de Rudyard Kipling et de Somerset Maugham », thèse de doctorat de l'Université de Rennes 2, 2013, p.112.
[58] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.134.
[59] Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.xiv.

Natural Life » fut par exemple publié dans *The Australian Journal* en 1870), et bien d'autres écrivain(e)s, pour beaucoup vraisemblablement méconnus aujourd'hui mais reconnus à leur époque, à l'image de Mary Fortune. La modestie de Cambridge ne doit pas minimiser le fait que ses romans furent très favorablement accueillis par le lectorat et par la critique à leur parution. Lorsque Cambridge décède à 83 ans, en 1926, le journal de Melbourne *The Herald* la qualifia dans son article de « doyenne des écrivaines en Australie » (voir l'article en **annexe 3**).[60] Pourtant, malgré les critiques positives qu'elle avait reçues de son vivant, ses romans ne furent plus réédités pendant des décennies.

Ada Cambridge fut une écrivaine de l'entre-deux : typiquement anglo-australienne, elle grandit en Angleterre, mais ses récits furent écrits dans la colonie du Victoria. Cela influença son écriture, dans laquelle l'Angleterre et l'Australie sont toujours présentes côte à côte, mais cela eut aussi des conséquences sur les modalités de publication auxquelles elle eut accès, ainsi que la réception de ses récits. Sa position a été aussi régulièrement considérée comme ambiguë, à l'intersection du conservatisme et du réformisme, comme le soulève Henry Mackenzie Green dans son histoire de la littérature australienne :

> She was at the same time a conservative and prejudiced aristocrat, a hater of shams and injustice, and a sincere and sympathetic humanitarian.[61]

Nous reviendrons à cet aspect lorsque nous aborderons l'étude de ses récits, qui témoignent d'ambiguïtés qui font toutefois la richesse de ses textes.

Ainsi, les noms de Mary Fortune et d'Ada Cambridge ne résonnent guère plus aujourd'hui comparativement à l'accueil plus que chaleureux réservé à leurs récits à leur époque. La section suivante fait le bilan de l'accessibilité de leurs œuvres aujourd'hui au travers

[60] [Anon.], « Death of Ada Cambridge », *The Herald*, Melbourne, 20 juin 1926, p.10.
[61] Henry Mackenzie Green, *A History of Australian Literature, Pure and Applied*, *op.cit.*, p.269.

des ressources qui sont à notre disposition pour prendre en compte le pan de la littérature coloniale australienne auquel Mary Fortune et Ada Cambridge appartiennent. Nous verrons que l'invisibilité à laquelle ces deux écrivaines furent reléguées est en partie imputable aux conditions de production de leurs récits.

II. (In)visibilité des écrivaines coloniales australiennes

Pourquoi les noms d'Ada Cambridge et de Mary Fortune ne nous sont-ils pas plus familiers de nos jours ? Comment expliquer le fait que, même une fois identifiées, les œuvres écrites par Ada Cambridge et Mary Fortune soient si difficiles d'accès ? Pourquoi, plus généralement, les récits des femmes écrivant aux antipodes de la Grande-Bretagne au cours du XIXe ne sont-ils pas plus connus ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de s'intéresser au format de publication particulier que constitue le roman-feuilleton, omniprésent dans le paysage littéraire australien du XIXe siècle. En effet, c'est dans les décennies 1860 à 1880 que la tendance du roman-feuilleton s'accéléra fortement, période qui correspond à la plupart des textes de Mary Fortune et d'Ada Cambridge. En outre, bien que ne s'agissant pas d'un phénomène exclusivement féminin, le roman-feuilleton comme mode de publication unique concerna majoritairement les écrivaines. La prise en compte de ce mode de publication spécifique contribue ainsi à expliquer pourquoi Ada Cambridge et Mary Fortune restent encore méconnues.

1. Précieux journaux

Les journaux australiens du XIXe siècle abritent au fil de leurs pages des milliers de nouvelles et de romans-feuilletons. Parmi ces récits, beaucoup connurent un très grand succès à leur parution, mais la majorité d'entre eux ne furent pas réédités et furent délaissés à la fois par la critique et le grand public. Toutefois, la profusion créatrice incarnée par les romans-feuilletons et les récits courts publiés dans les journaux reflète à la fois l'essor et la diversité de la littérature australienne de l'époque coloniale. Dans les rubriques littéraires des journaux coloniaux, la fiction se fait témoignage des impressions, des difficultés, des inventions et des revendications de celles et ceux qui quittèrent la Grande-Bretagne et qui se consacrèrent à l'écriture de leurs ressentis et expériences dans les antipodes. Ainsi, si l'on s'attarde un moment dans le calme des salles des bibliothèques, les pages de ces journaux aux colonnes très étroites et aux polices de caractères minuscules (voir un exemple en **annexe 4**), révèlent notamment des récits de femmes dont l'influence biographique de leurs vies véritablement extraordinaires pénètre les œuvres, et dont le quotidien domestique imprègne aussi les préoccupations. Des thèmes féministes affirmés tels que ceux proposés dans les textes de Mary Fortune et des idées revendicatrices comme celles d'Ada Cambridge sont souvent abrités derrière des pseudonymes protecteurs.

S'il est difficile aujourd'hui de prendre la mesure du nombre d'œuvres de l'époque coloniale qu'il reste encore à découvrir, leur profusion était déjà reconnue en 1898 par les historiens de la littérature Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland :

> Few Australians are aware of the large amount of serial fiction that has been published in the pages of the numerous magazines which have

> struggled through a chequered and generally brief existence, during the last quarter of a century.[62]

La présente thèse représente notre volonté d'appréhender certains de ces trésors littéraires négligés et de ce fait, un travail dans les archives nous fut nécessaire pour aborder ce pan de la production littéraire australienne souvent délaissé, bien que représentatif de la littérature australienne du XIXe siècle. En effet, le format du roman-feuilleton concerna la moitié des romans australiens publiés dans les années 1860 à 1880, avec une majorité croissante de romans n'ayant été publiés que sous forme de feuilletons (57% dans les années 1860, pour atteindre 70% dans les années 1880).[63] Un tiers seulement des romans-feuilletons publiés entre 1860 et 1890 furent ensuite édités sous forme de livre.[64] On comprend alors aisément la nécessité de s'intéresser aux romans-feuilletons si l'on souhaite tenter de compléter notre connaissance de la fiction australienne coloniale. Alors que ce mode de publication spécifique a paradoxalement permis à ces écrivaines de se faire connaître à leur époque et de largement diffuser leurs récits, il a aussi contribué à limiter la diffusion et la pérennité de ces œuvres à travers les décennies. De nombreux journaux furent heureusement préservés et sont toujours accessibles dans les bibliothèques.

2. Sources utilisées et archives consultées

Plusieurs ouvrages nous furent d'une aide précieuse dans notre recherche sur les écrivaines coloniales australiennes. Nous en citerons ici quelques-uns afin d'illustrer notre quête des écrivaines dont les œuvres figurent finalement dans notre corpus. En 1988, à l'occasion du second centenaire de l'arrivée de la Première Flotte à Port Jackson en Nouvelle-

[62] Henry Gyles Turner et Alexander Sutherland, *The Development of Australian Literature*, *op.cit.*, pp.302-303.
[63] Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, Londres ; New York : Anthem Press, 2012, p.57.
[64] Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, *op. cit.*, p.94.

Galles du Sud, plusieurs ouvrages furent publiés, visant à remettre en lumière les écrivaines des colonies australiennes. Parmi eux, un guide bibliographique fut compilé par Debra Adelaide, listant plus de 450 écrivaines australiennes de la colonisation australienne à nos jours.[65] Chez le même éditeur, *Pandora Press*, Dale Spender publia une histoire littéraire centrée sur deux siècles de femmes écrivaines en Australie et en cite plus de 200.[66] Ada Cambridge est mentionnée dans ces deux ouvrages pionniers, mais Mary Fortune n'apparaît que dans le premier. Par ailleurs, une base de données, compilée dans le cadre du Projet Orlando (*Orlando: Women's Writing in the British Isles from the Beginnings to the Present*), nous fut tout aussi indispensable. Elle constitue à ce jour et à notre connaissance la base de données la plus complète sur les écrivaines d'origine britannique et contient deux rubriques résumant de façon assez complète l'état des connaissances actuelles sur Ada Cambridge et Mary Fortune.[67]

Une fois nos deux écrivaines identifiées et sélectionnées, un travail de recherche dans les archives fut nécessaire afin d'avoir accès à leur œuvre. En effet, si plusieurs romans d'Ada Cambridge furent publiés sous forme de livre, parfois même réédités, comme par exemple *A Marked Man* par *Pandora Press* en 1987 et *The Three Miss Kings* la même année par *Virago Press*, ce n'est pas le cas de toute sa production, la plupart de ses récits n'ayant été publiés que dans des journaux.[68] Plusieurs de ses romans sont uniquement disponibles dans les pages de *The Australasian*, comme son premier roman-feuilleton, « Up the Murray » (1875).[69] Les textes de Mary Fortune furent quant à eux publiés uniquement dans des journaux, majoritairement dans *The Australian Journal*, à l'exception d'un recueil d'histoires policières rééditées en 1871

[65] Debra Adelaide, *Australian Women Writers: A Bibliographic Guide*, *op. cit.*.
[66] Dale Spender, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, *op. cit.*.
[67] « Project Orlando », http://orlando.cambridge.org/ (consulté le 1er octobre 2016).
[68] Ada Cambridge, *A Marked Man*, Londres : Pandora, 1987 [1890] ; *The Three Miss Kings*, Londres : Virago Press, 1987 [1883].
[69] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*.

sous forme de livre.[70] Plusieurs archives furent consultées afin d'identifier puis de rassembler les œuvres du corpus nécessaire à cette thèse.

Des archives en ligne, telles que « Internet Archive », « Trove » et, dans une moindre mesure, « Papers Past », nous permirent dans un premier temps d'avoir accès à certains textes, même si la majeure partie de notre corpus n'est pas numérisée et donc uniquement disponible dans les archives papier des bibliothèques qui les abritent. « Internet Archive », créée en 1996 et membre de l'*American Library Association* (ALA), nous a permis d'avoir accès à de nombreux ouvrages du XIXe siècle australien, rares et numérisés, permettant ainsi de pallier une première difficulté d'ordre géographique, c'est-à-dire l'indisponibilité de ces ouvrages dans le réseau des bibliothèques universitaires françaises ainsi qu'à la Bibliothèque Nationale de France (BNF).[71] « Trove », catalogue en ligne et archives digitales de la *National Library of Australia* lancé en 2008, donne accès à de nombreuses archives australiennes en ligne et constitue de ce fait un outil indispensable au chercheur en études australiennes.[72] Nous avons aussi consulté son équivalent néo-zélandais, « Papers Past », lancé en 2001 par la *National Library of New Zealand*.[73] Deux archives en ligne, l'une de l'université de Sydney – « Australian Literary and Historical Texts », proposée par le service SETIS (« Sydney Electronic Text and Image Service ») – et l'autre de l'université de Melbourne – « Colonial Australian Popular Fiction : A Digital Archive » – proposent aussi un certain nombre de romans coloniaux en ligne. Toutefois, il s'agit des romans d'auteurs les plus connus et ceux de Mary Fortune, par exemple, n'y sont pas présents.[74] Enfin, l'accessibilité de certaines sources rendue possible par le projet « Google Books Library Project » doit être reconnue. Ce projet, mené par

[70] Mary Fortune (« W.W. »), *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, *op. cit.*.
[71] « Internet Archive », https://archive.org/ (consulté le 7 octobre 2016).
[72] « Trove », http://trove.nla.gov.au/ (consulté le 7 octobre 2016).
[73] « Papers Past », https://paperspast.natlib.govt.nz/ (consulté le 7 octobre 2016).
[74] « Australian Literary and Historical Texts », « Electronic Text and Image Service » (SETIS), Université de Sydney, http://setis.library.usyd.edu.au/oztexts/ozlitbrowseV_Z.html (consulté le 26 octobre 2016).
« Colonial Australian Popular Fiction : A Digital Archive », Université de Melbourne, http://www.apfa.esrc.unimelb.edu.au/home.html (consulté le 26 octobre 2016).

Google en collaboration avec plusieurs bibliothèques, dont la *Columbia University* et la *Bodleian Library*, vise à numériser les collections de ces dernières et à les rendre accessibles en ligne. Un volume de *The Australian Journal* est ainsi accessible à tous dans son intégralité.

Néanmoins, la majeure partie de notre recherche dans les archives a été effectuée directement dans les bibliothèques concernées, la plupart des textes de notre corpus n'étant pas numérisée. Nous avons principalement consulté les archives de la *British Library* à Londres (Angleterre), la *Bodleian Library* à Oxford (Angleterre), la *State Library of Victoria* à Melbourne (Australie) et la *State Library of New South Wales* à Sydney (Australie), notamment les collections de la *Mitchell Library*. Ces bibliothèques abritent, parmi leurs livres rares, les premières – et souvent uniques – éditions des romans d'Ada Cambridge, mais aussi ses manuscrits et tapuscrits (notamment dans les bibliothèques australiennes), parmi lesquels on compte plusieurs récits encore inédits, à l'image de ceux contenus dans le recueil « The Good Old Times. Some Episodes ».[75] Les archives de ces bibliothèques abritent aussi les journaux australiens du XIXe siècle, comme *The Australasian* ou *The Australian Journal*, au cœur desquels se trouvent les romans-feuilletons, nouvelles, et articles de journalisme de Mary Fortune ainsi que des récits d'Ada Cambridge uniquement parus sous cette forme, dont nous proposons certains extraits en annexe, et qui constituent le cœur de notre analyse.

3. Prendre en compte le contexte de production

Cette étude des récits qui composent notre corpus, pour la plupart aujourd'hui de précieux documents d'archives, nous a amené à nous interroger sur le travail de l'écrivaine dans le contexte colonial et sur les conditions dans lesquelles Ada Cambridge et Mary Fortune écrivaient. En effet, la nécessité d'une recherche dans les archives pour effectuer ce travail sur

[75] Ada Cambridge, « The Good Old Times. Some Episodes », *op. cit.*.

ces deux écrivaines est une conséquence directe des conditions de production de leurs œuvres au XIXe siècle, et plus spécifiquement de leurs conditions de publication dans des journaux. Par conséquent, pour mener à bien l'analyse de notre objet d'étude, il est indispensable de compléter et d'enrichir l'analyse littéraire de notre corpus par une étude des conditions de production et de réception de ces œuvres. Les spécificités textuelles des œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, pour être comprises, doivent être étudiées au regard de leur contexte de production et de réception. Il s'agit donc de concilier lecture interne et lecture externe du texte littéraire, comme le suggère Pierre Bourdieu qui rejette toute opposition entre ces deux modes de lecture. Selon lui, ces deux approches, utilisées séparément, sont partielles et inadéquates, alors que combinées dans ce qu'il appelle le « champ », la lecture d'un récit peut se faire plus complète. Ces deux modes de lecture peuvent se résumer ainsi : l'analyse externe, qui s'appuie parfois sur l'étude statistique, fait appel à des « principes explicatifs et interprétatifs extérieurs à l'œuvre même, comme les facteurs économiques et sociaux ».[76] Le risque d'une telle analyse, menée seule, est toutefois de « réduire chaque auteur à l'ensemble des propriétés qui peuvent être saisies à l'échelle de l'individu pris à l'état isolé » et « d'ignorer ou d'annuler les propriétés structurales liées à la position occupée dans un champ […] », propriétés qui ne se livrent « qu'au travers de caractéristiques génériques telles que l'appartenance à des groupes ou à des institutions, revues, mouvements, genres, etc. ».[77] L'analyse interne s'appuie quant à elle sur des lectures formelles de l'œuvre mais peut, si elle est conduite seule, traiter les textes comme « autosuffisants », dans une pratique de lecture qui, selon Bourdieu, décontextualise les textes

[76] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.319.

[77] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.307. Bourdieu considère ainsi qu'une approche comme la théorie du « reflet », présente dans les analyses marxistes des œuvres culturelles, est réductrice. Il réfute en outre le présupposé selon lequel « comprendre l'œuvre d'art, ce serait comprendre la vision du monde propre au groupe social » de l'artiste ou du destinataire de l'œuvre, qui considèrerait l'artiste comme le porte-parole – conscient ou inconscient – d'un groupe social donné. » Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.334 N.B. : Comprendre, au sens sociologique et bourdieusien du terme, signifie « ressaisir une nécessité, une raison d'être, en reconstruisant, dans le cas particulier d'un auteur particulier, une formule génératrice dont la connaissance permet de reproduire, sur un autre mode, la production même de l'œuvre, d'en éprouver la nécessité s'accomplissant, en dehors même de toute expérience empathique. » Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.416.

lorsqu'elle vise une « apparente universalité ».[78] Bourdieu reconnaît toutefois les qualités de l'approche structuraliste tout en soulevant les limites de ce qu'il considère être une tendance à « mettre entre parenthèses l'historicité des œuvres culturelles » et qui, « de Jakobson à Genette, […] traite l'objet littéraire comme une entité autonome, soumise à ses lois propres et devant sa "littérarité" ou sa "poéticité" […] aux techniques et aux procédés qui sont responsables de la prédominance de la fonction esthétique du langage. »[79] Bourdieu propose alors une approche visant à « reconstruire […] la logique du travail d'écriture entendu comme recherche accomplie sous la contrainte structurale du champ et de l'espace des possibles qu'il propose », l'écriture étant aussi influencée par « une connaissance anticipée de la réception probable, inscrite à l'état de potentialité dans le champ. »[80] Selon cette approche, ce qu'il appelle « l'espace des prises de positions culturelles (œuvres, écoles, figures exemplaires, genres et formes disponibles, etc) » offre un ensemble de possibilités, qui dépendent aussi des « rapports de force symboliques entre les agents et les institutions » et avec lesquels il faut mettre les œuvres en relation.[81]

Le concept bourdieusien de champ, défini comme un microcosme relativement autonome au sein du macrocosme que représente l'espace social, constitue un « espace différencié et hiérarchisé de positions ».[82] Appliqué au domaine littéraire, la théorie du champ permet notamment d'étudier les hiérarchies et les légitimités littéraires établies, ainsi que les

[78] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.320-321.
[79] Bourdieu soutient ainsi l'approche structuraliste de Ferdinand de Saussure, qui selon lui est « plus puissante, intellectuellement et socialement » que ce qu'il considère comme la *doxa* internaliste : « Rompant avec l'universalisme, la théorie saussurienne appréhende les œuvres culturelles […] comme des produits historiques dont l'analyse doit mettre au jour la structure spécifique, mais sans faire référence aux conditions économiques ou sociales de la production de l'œuvre ou de ses producteurs. » Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.322-323.
[80] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.325-327. Le terme de « champ » provient de la formulation de Michel Foucault, « le champ de possibilités stratégiques », utilisé pour définir le « système réglé de différences et de dispersions » dans lequel chaque œuvre est située. Cette formulation admet que les œuvres culturelles ne sont pas entièrement autonomes et qu'elles sont interdépendantes d'autres œuvres. Cependant, les œuvres ne sont pas mises en relation avec les conditions sociales de leur production, Foucault basant l'élucidation de l'œuvre dans le « champ du discours » uniquement. Voir Michel Foucault, « Réponse au cercle d'épistémologie », *Cahiers pour l'analyse*, n°9, 1968, pp.29, 37-40.
[81] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.333.
[82] Bernard Lahire, « Le champ et le jeu : la spécificité de l'univers littéraire en question », in Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Editions Cécile Defaut, 2010 : 143-154, p.145.

stratégies des écrivains. Elle permet en outre d'établir et d'étudier deux sous-champs, celui de la production restreinte, c'est-à-dire la littérature considérée comme « pure », s'adressant à un public de connaisseurs et ne visant pas un succès financier immédiat, et celui de la grande production, destinée au grand public. Cette réflexion sur les limites de ces deux sous-champs est particulièrement pertinente dans le cadre de notre étude portant sur des romans-feuilletons, qui sont par définition à destination d'un large public. Cependant, la publication sous forme de feuilletons dans des journaux fut à double tranchant : la diffusion de leurs récits dans des journaux bon marché permit à Ada Cambridge et à Mary Fortune de toucher un lectorat large à leur époque, mais le caractère éphémère du journal contribua au cours du siècle suivant à restreindre l'accès du lectorat à ces œuvres, et ce mode de publication fut hiérarchiquement déconsidéré par la critique. En effet, la publication sous forme de feuilletons, non suivie d'une édition sous forme de livre, est un facteur restrictif sur l'intégration des récits à la « structure culturelle » dans laquelle notre conception de la littérature a été forgée, comme le souligne Elizabeth Morrison, qui résume ainsi les caractéristiques de cette structure :

> […] a structure which comprises not only composition, publication in print, and reading, but which includes also evaluation, advertising and stocklisting by publishers and booksellers, reviewing in the media which influence literary opinion, depositing in libraries, and listing in their bibliographies and catalogues.[83]

Ce processus, bien qu'étant non prescriptif, conduit à une sélection formalisée des récits qui entrent dans la postérité, notamment par le biais des dépôts en bibliothèques, des ajouts dans les bibliographies et dans les catalogues. Dans une histoire littéraire dominée par le format du livre, les différentes étapes du processus de validation d'un récit ne sont donc pas toujours adaptées au format du feuilleton. C'est l'une des raisons pour lesquelles de nombreux romans-feuilletons sombrèrent dans l'oubli, malgré leur nombre extrêmement important au cours du

[83] Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, ed. par Elizabeth Morrison, *op. cit.*, p.xviii.

XIXe siècle. Beaucoup ayant été perdus et la plupart d'entre eux n'ayant pas été systématiquement référencés, on ignore probablement jusqu'à l'existence même d'un grand nombre des romans publiés sous cette forme. En effet, il n'y avait, au sein des journaux, « aucun mécanisme conduisant au signalement automatique et à la mise en marche d'un processus d'évaluation et de transmission » des récits de fiction qu'ils publiaient.[84] Comme les femmes en Australie publiaient majoritairement sous forme de feuilletons, elles ont vraisemblablement été davantage touchées par cette mise à l'écart et c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles il a longtemps été avancé que les écrivaines de l'époque étaient minoritaires sur la scène littéraire. Pourtant, comme la publication dans des journaux restait majoritaire pour tous les écrivains en Australie au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, cette explication ne peut être que partielle et les raisons de l'oubli dans lequel sont tombées Ada Cambridge et Mary Fortune, à l'image d'autres écrivaines coloniales, sont donc à compléter. Susan Sheridan a ainsi démontré que les écrivaines du XIXe siècle constituaient une présence significative sur la scène culturelle australienne blanche, dès les années 1840. Elle réfute donc l'idée mise en avant par des historiens et critiques tardifs selon laquelle les écrivaines, qui auraient été condamnées au silence, furent extérieures à la production culturelle australienne. Elle explique au contraire le silence autour de ces œuvres féminines par le fait que le genre du roman domestique colonial et le mode romantique, souvent utilisés par les écrivaines de l'époque, furent dénigrés par les critiques ultérieurs qui encensèrent plutôt les récits d'écrivains hommes correspondant à une certaine définition du nationalisme et du réalisme australiens.[85] De même, Margaret Bradstock et Louise Wakeling ont suggéré que les textes des écrivaines coloniales présentent souvent des « vérités alternatives » qui défient la vision du monde dominante présentée par leurs

[84] Elizabeth Morrison, « Editor's Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, ed. par Elizabeth Morrison, *op. cit.*, p.xviii, ma traduction.
[85] Susan Sheridan, *Along the Faultines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, St Leonards : Allen and Unwin, 1995, pp.viii, xi.

contemporains masculins.[86] La réfutation de cette présentation des écrivaines comme une masse silencieuse est renforcée par Katherine Bode qui réaffirme le succès des récits féminins à l'époque, malgré le manque de prestige d'une publication dans un journal par rapport à une édition sous forme de livre.[87]

Ces observations montrent donc que pour comprendre la difficile pérennisation des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, il est nécessaire de prendre en compte les rapports de domination et de hiérarchie à l'œuvre dans le champ littéraire. Aux différentes positions établies dans celui-ci correspondent des prises de position – par exemple thématiques ou stylistiques – dont l'ensemble correspond à ce que Bourdieu appelle « l'espace des prises de position. » Les prises de position sont elles-mêmes conditionnées par un « espace des possibles », c'est-à-dire « l'ensemble des contraintes probables qui sont la condition et la contrepartie d'un ensemble d'usages possibles ».[88] Ainsi, dans cette approche, les œuvres sont considérées en regard des dispositions sociales des acteurs du champ littéraire et de leurs positions. A chaque contexte donné d'une production littéraire correspond un certain nombre d'options possibles, d'ailleurs potentiellement en opposition.[89] En effet, la théorie du champ de Bourdieu part du principe que les stratégies littéraires sont « surdéterminées » : les choix effectués seraient souvent des « coups doubles, à la fois esthétiques et politiques, internes et

[86] Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies*: *A Life of Ada Cambridge*, Ringwood, Vic. ; New York, N.Y. : Penguin Books assisted by the Literature Board of the Australia Council, 1991, p.vii.
[87] Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, *op. cit.*, pp.122-123.
[88] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.379, 384.
[89] Dans une analyse sociologique de la production des œuvres, il s'agit donc d' « étudier la rencontre entre un habitus et un champ, l'intériorisation de l'espace des possibles étant une des conditions de possibilité de la connaissance des règles du jeu et de la dimension réflexive – la référence à sa propre histoire – qui caractérise l'autonomie relative du champ. » Voir sur la question du mode opératoire de la création littéraire en lien avec le cadre social Gisèle Sapiro, « L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature », in Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, Dominique Viart (eds.), *Littérature et Sociologie*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 61-79, p.68.

externes. »[90] Les genres et les formes existantes contribuent à définir et à délimiter les différentes possibilités, ou plus précisément

> l'univers du pensable et de l'impensable, c'est-à-dire à la fois l'univers fini des potentialités susceptibles d'être pensées et réalisées au moment considéré – liberté – et le système des contraintes à l'intérieur desquelles se détermine ce qui est à faire et à penser – nécessité.[91]

L'auteur a donc un arbitrage (conscient ou inconscient) à effectuer entre liberté et nécessité dans cet espace des possibles qui définit ce qui est concevable tout en permettant « d'inventer une diversité de solutions acceptables. »[92] La démarche individuelle de l'auteur est donc inscrite à la fois dans un espace des possibles composé des différents choix offerts à l'écrivain, ainsi que dans les « conditions sociales de sa mise en œuvre, qui passent par les interactions avec l'entourage, les pairs, les éditeurs, les critiques. »[93] Dans l'espace des possibles, il s'agit ainsi d'identifier l'espace des prises de position dans lequel les deux écrivaines de notre corpus se définirent et de s'interroger sur les options qui s'offrirent à elles. L'une des finalités est ainsi de s'interroger sur le choix par Cambridge et Fortune de certains modèles plutôt que d'autres, ainsi que sur ce qu'elles firent à ces modèles, en les adaptant et en les réinterprétant. Les critiques ayant contribué à l'oubli dans lequel leurs récits sont tombés, comme leur appartenance à des sous-genres littéraires, leur soumission au grand public, leur conventionnalisme, ainsi que la « banalité des intrigues », pour reprendre la critique de Jean-François Vernay portée aux romans de Cambridge,[94] peuvent ainsi être envisagées sous cet angle éclairant.

---

[90] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire, op. cit.*, p.339. Bourdieu pose ainsi l'hypothèse d'une « homologie entre l'espace des œuvres définies dans leur contenu proprement symbolique, et en particulier dans leur *forme*, et l'espace des positions dans le champ de production. »
[91] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire, op. cit.*, p.387.
[92] *Ibid*.
[93] Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris : La Découverte, 2015, pp.77-78.
[94] Jean-François Vernay, *Panorama du roman australien des origines à nos jours, 1831-2007*, Paris : Hermann, 2008, p.40.

Il s'agit par exemple de prendre la mesure des possibles sanctions sociales auxquelles Cambridge et Fortune pouvaient être confrontées, ainsi que des préjugés ayant pu exister à l'encontre de leur écriture. Nous verrons par exemple que les sanctions sociales contre ce que la société considérait comme des atteintes à la décence et à la respectabilité de la part des femmes conditionnèrent en partie la production et la diffusion des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Si l'écriture constituait un moyen acceptable pour les femmes de gagner leur vie, ces dernières étaient aussi parfois stigmatisées en raison de leurs activités intellectuelles et leur liberté dans le traitement de certains thèmes, comme la condition féminine, était limitée. Les écrivaines de l'époque victorienne choisissaient souvent de camoufler leur identité derrière un pseudonyme masculin, à l'image de George Eliot, de son vrai nom Mary Anne Evans (1819 – 1880), ou des sœurs Charlotte, Emily et Anne Brontë, qui publièrent leurs premières œuvres sous les pseudonymes masculins de Currer, Ellis et Acton Bell, afin d'échapper aux préjugés pesant sur l'écriture des femmes, comme l'explique Charlotte Brontë :

> The ambiguous choice [was] dictated by a sort of conscientious scruple at assuming Christian names positively masculine, while we did not like to declare ourselves women, because – without at that time suspecting that our mode of writing and thinking was not what is called 'feminine' – we had a vague impression that authoresses are liable to be looked on with prejudice.[95]

Un autre exemple de la même époque, aux Etats-Unis cette fois, est celui de la journaliste Sara Willis (1811 – 1872), reconnue au plan international à l'époque – ses récits ont même été reproduits dans *The Australian Journal*.[96] Mariée trois fois, elle écrivait notamment sur les thèmes du divorce, de la prostitution et de la contraception. Son pseudonyme n'était pas masculin, mais elle dissimulait néanmoins son identité derrière le nom de plume « Fanny Fern ».

[95] Charlotte Brontë, « Biographical Notice of Ellis and Acton Bell » (dans une nouvelle édition de *Wuthering Heights* de 1850), in *Works of the Sisters Brontë*, vol.v, New York : Harper and Brothers, 1903, p.xlv.
[96] Pour plus d'informations sur « Fanny Fern », voir sa biographie : Joyce Warren, *Fanny Fern: An Independent Woman*, New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 1992.

L'anonymat concerna aussi Ada Cambridge et Mary Fortune. Lorsque le recueil de poèmes aux accents provocateurs *Unspoken Thoughts* (1887) d'Ada Cambridge fut publié, il le fut anonymement, probablement pour ne pas nuire à la réputation du mari de l'écrivaine, pasteur respecté dans le Victoria. Ada Cambridge finit d'ailleurs par faire retirer ce recueil du marché. Ses romans sont quant à eux signés de son nom de jeune fille, Cambridge, alors qu'elle était connue dans la vie privée sous son nom de femme mariée, Cross. Cette question de l'anonymat fut encore plus marquée dans l'œuvre de Mary Fortune, qui signa l'intégralité de ses textes sous deux pseudonymes, « W.W. » et « Waif Wander », car son traitement de certains sujets – par exemple la bigamie dans « Dora Carleton » – l'aurait conduite à être socialement condamnée.[97] Ces premières observations nous amènent à nous interroger sur le poids des contraintes sociales sur l'écriture de Cambridge et de Fortune. Où se situe la limite du représentable dans leurs récits ? Si le respect des conventions était une contrainte externe pesant sur leur production, parvinrent-elles à les adopter pour mieux s'en jouer ? Mirent-elles en place des « stratégies de contournement » dans leurs récits ?[98] Dans quelle mesure leur autonomie s'affirme-t-elle contre l'idéologie dominante représentée par la morale et les conventions ? Les réponses à ces questions seront développées dans les parties suivantes. Le départ d'Ada Cambridge et de Mary Fortune pour l'Australie fut semblable à un exil volontaire dans lequel la distance spatiale placée entre les conventions de la mère-patrie et le nouveau territoire qu'elles investirent pouvait permettre un déplacement du point de vue sur la question de la place des femmes. L'anonymat et l'utilisation d'un pseudonyme permirent quant à eux à leurs récits d'échapper à sanction sociale dont ils pouvaient être victimes, lorsque leurs auteures s'approchaient des limites du dicible et du représentable, aspect qui doit aussi être pris en compte pour comprendre la réception de leurs récits.

[97] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *The Australian Journal*, *op. cit.*.
[98] Gisèle Sapiro, « L'autonomie de la littérature en question », in Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Editions Cécile Defaut, 2010, 45-61, p.49.

Le parcours critique de Mary Fortune et d'Ada Cambridge se caractérise dans les deux cas par une grande popularité de leurs récits à leur époque, suivie par un rejet de leurs textes les conduisant à l'oubli. L'une des conséquences est qu'aujourd'hui, les œuvres de Mary Fortune et d'Ada Cambridge sont difficiles à obtenir, ce qui réduit les possibilités de rendre accessibles ces documents au lectorat contemporain à une large échelle, et avec eux leur représentation de l'expérience coloniale australienne au féminin. Cela confirme parallèlement l'importance de continuer à mettre au jour des récits inconnus ou longtemps négligés, dans le cadre d'une reconstruction des débuts de l'histoire littéraire en langue anglaise des antipodes. Pour comprendre ces textes négligés, il faut d'abord comprendre les spécificités de leur mode de publication, dans des journaux, et les particularités du monde de l'édition en Australie, liées à la fois à la position coloniale de l'Australie et à sa distance géographique, la plus extrême possible, avec sa mère-patrie, l'Angleterre.

III. La publication littéraire en Australie de 1850 à 1900

La critique littéraire et l'histoire de la littérature se sont majoritairement concentrées sur les récits publiés sous forme de livre, l'édition et la réédition d'un récit sous cette forme faisant souvent partie des prérequis pour qu'une œuvre accède au statut convoité de littérature. Dès le début de l'édition en Australie, la relation entre journaux et livres, mais aussi entre production australienne locale et production britannique importée, se fit miroir des relations coloniales entre le centre impérial que constituait l'Angleterre, et sa périphérie des antipodes, l'Australie.

Ainsi, dans les colonies australiennes, les récits publiés dans la presse jouèrent un rôle primordial dans le développement du roman australien. Ce phénomène s'accentua lorsque la publication de romans sous forme de feuilletons devint une pratique courante, presque incontournable, dans les colonies australiennes, dans les années 1870 – 1880. Pour comprendre les enjeux au cœur de l'histoire de la littérature coloniale australienne, il est donc indispensable de pouvoir mesurer à la fois l'importance de la publication dans des journaux ainsi que ses contraintes propres. En effet, la perception prédominante actuelle de cette littérature populaire comme conventionnelle et répétitive, souvent considérée en ce qui concerne les récits écrits par des femmes comme des romans dits sentimentaux, peut être enrichie par une compréhension des contraintes propres au mode de publication que constitue le roman-feuilleton. En outre, une contextualisation de ce mode de publication permet d'apporter un éclairage différent sur la hiérarchisation actuelle des différents genres et auteurs dans la littérature anglophone plus généralement, qui met bien souvent le livre à l'honneur.

1. La publication sous forme de livre en Australie

Mary Fortune ne publia qu'un seul livre en Australie, son seul et unique livre, *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, publié en 1871. Il s'agit d'un recueil de sept histoires policières, initialement publiées dans *The Australian Journal*, entre septembre 1870 et mars 1871.[99] C'est vraisemblablement le premier recueil publié d'histoires policières écrites par une femme.[100] Selon Lucy Sussex, l'éditeur de ce recueil pourrait avoir été Alfred Massina,

[99] Mary Fortune (« W.W. »), *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, *op. cit.*. Le recueil contient les récits suivants : « The Evidence of the Grave », « The Hart Murder », « The Last Scene », « The Twenty-Ninth of November », « To Be Left Till Called For », « A Woman's Revenge: or, Almost Lost », et « The Diamond Robbery ».

[100] Lucy Sussex, « Introduction », in *Mary Helena Fortune ("Waif Wander"/ "W.W."), c.1833-1910: A Bibliography*, compilé par Lucy Sussex et Elizabeth Gibson, St Lucia, Australie : Victorian Fiction Research Unit, Dept. of English, University of Queensland, 1988, p.1.

le propriétaire de *The Australian Journal*. Ce livre est maintenant un objet rare puisque peu d'exemplaires furent imprimés. Il n'en subsiste malheureusement qu'un seul, conservé à la *Mitchell Library* en Australie et précieusement protégé. Quant à Ada Cambridge, bien qu'elle ait publié vingt-deux romans australiens sous forme de livre, une minorité d'entre eux le furent en Australie, comme *The Three Miss Kings* qui fut parallèlement édité à Melbourne en plus de Londres et de New York en 1891, ainsi que *Not All in Vain*, édité à Melbourne et à Londres en 1892, dans les deux cas par la maison d'édition Melville, Mullen & Slade. Ses autres romans furent systématiquement édités à Londres et souvent à New York. Ses romans furent publiés en Angleterre d'abord par la maison d'édition Bentley (de 1879 à 1882), puis Cambridge se tourna vers Heinemann pendant un temps (de 1890 à 1894), avant de passer chez Hutchinson (1895 et 1904), Ward Lock (de 1896 à 1898), Methuen (de 1900 à 1901), Hurst & Blackett (de 1905 à 1907) puis de revenir à Cassell en 1914 (chez qui elle avait déjà publié une fois en 1878). Parallèlement, ses romans furent publiés aux Etats-Unis par John W. Lovell (1890) et D. Appleton (de 1893 à 1900).[101] Comment expliquer cette quasi-absence d'édition de livres en Australie malgré la popularité des récits de Cambridge et Fortune dans ces colonies ? Il ne s'agissait pas d'un phénomène isolé, puisque la difficulté à publier un récit sous forme de livre était une caractéristique du monde littéraire de l'Australie coloniale, en raison de facteurs géographiques, économiques et politiques, dès le début de la colonisation de l'Australie.

Dès l'arrivée des premiers colons en Nouvelle-Galles du Sud, en 1788, les difficultés matérielles étaient notables, dans tous les domaines, y compris l'imprimerie. Puisque la première nécessité dans cette nouvelle colonie était de faire face à des difficultés matérielles vitales, l'imprimerie ne pouvait pas constituer une priorité. Comme le résume Maryvonne Nedeljkovic, « à une époque où apprendre à ne pas mourir était aussi important qu'apprendre à survivre, puis à vivre, les moyens matériels, les moyens financiers et le nombre potentiel des

[101] Mentionnons par ailleurs les romans de jeunesse d'Ada Cambridge, écrits et édités avant son départ pour l'Australie, qui furent publiés en Angleterre par Joseph Masters et S.P.C.K de 1865 à 1869.

lecteurs ne pouvaient supporter une autonomie de publication ».[102] La première presse, arrivée d'Angleterre en 1788 à bord de la Première Flotte, ne servit pas immédiatement. Il fallait d'abord savoir l'utiliser ; en outre, elle ne pouvait être dédiée à l'impression de documents qui n'étaient pas indispensables à l'organisation de la colonie. Les premières pages australiennes imprimées retrouvées datent en fait de 1796 – des instructions à destination des gardiens de prison.[103] Il faut attendre 1802 pour que le premier livre, *New South Wales General Standing Orders*, qui est également une succession de documents officiels, soit imprimé.[104] En 1818, le premier ouvrage de littérature générale fut imprimé en Australie : *Michael Howe, the Last and the Worst of the Bushrangers of Van Diemen's Land,* de Thomas Wells.[105] Vendu au prix de cinq *shillings* à Hobart, le livre eut suffisamment de succès pour être réédité, malgré le coût élevé que son achat représentait.[106] Ce ne fut que plusieurs décennies après l'arrivée des premiers colons que la presse australienne fut utilisée pour imprimer un récit de fiction. Le premier roman australien, *Quintus Servinton*, écrit par le bagnard Henry Savery, fut imprimé en 1830 – 1831 à Hobart, en trois volumes.[107]

Au cours du reste du XIXe siècle, faire publier son récit sous forme de livre au niveau local, en Australie même, demeura un procédé à la fois rare, risqué et très onéreux, ce qui explique en partie le peu de livres publiés par l'industrie australienne. Quelques éditeurs devinrent néanmoins importants, comme les deux homonymes Robertson, George Robertson (1825 – 1898), de Melbourne, qui fonda sa maison d'édition en 1859, et George Robertson

[102] Maryvonne Nedeljkovic, *L'aube d'une nation, les écrivains d'Australie de 1788 à 1910*, Paris : Presses universitaires de France, 1982, p.37.
[103] Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988, 113-125, p.114.
[104] Philip Gidley King (Gouverneur de Nouvelle-Galles du Sud), *New South Wales General Standing Orders*, Black Rock, Vic. : History Books Australia, 1983 [1802].
[105] Thomas Wells, *Michael Howe, The Last and the Worst of the Bushrangers of Van Diemen's Land*, Hobart Town : Andrew Bent, 1818.
[106] Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, p.116.
[107] Henry Savery, *Quintus Servinton: A Tale Founded Upon Incidents of Real Occurrence*, Hobart Town : H. Melville, 1830-1831.

(1860 – 1933) de la maison d'édition Angus and Robertson à Sydney.[108] Plusieurs raisons expliquent les difficultés auxquelles les écrivains australiens étaient confrontés lorsqu'ils tentaient de faire éditer leurs récits sous forme de livre en Australie, comme en atteste un article de 1889 qui fait état de ces risques :

> Of all the books that have been published here [in Sydney], I do not know one that can be said to have repaid the author for the time and labor devoted to the task of producing it.[109]

G.B. Barton, l'auteur de cet article, détaille les multiples difficultés rencontrées par les écrivains qui souhaitaient faire publier leurs récits en Australie. Le premier obstacle, potentiellement dissuasif, réside dans le fait que les risques incombaient majoritairement à l'écrivain qui devait lui-même prendre en charge l'aspect financier de l'édition de son ouvrage. En outre, comme les coûts d'impression, de reliure et de papier étaient plus élevés en Australie qu'en Angleterre, un auteur qui était déterminé à faire éditer son récit à Sydney plutôt qu'à Londres avait à sa charge environ 50% de dépenses supplémentaires. Le fait que les coûts de production étaient plus élevés dans les colonies australiennes s'explique notamment par les frais inhérents à l'importation d'Europe des presses et de l'équipement nécessaire à l'imprimerie. L'édition en Australie restait alors souvent du domaine privé (*private printing)*, sans large diffusion puisque les œuvres ainsi imprimées étaient surtout destinées à être distribuées dans un cercle restreint amical et familial.[110] Les recherches détaillées sur l'histoire de l'édition en Australie restent peu

[108] Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, *op.cit.* : 174-193, p.181.
[109] G.B. Barton, « The Status of Literature in New South Wales II: How the Publishers Look at it », *Centennial Magazine*, Vol.2, n°2, septembre 1889 : 89-92, p.89.
[110] La plupart des livres n'étaient pas destinés à la vente, à l'image du pamphlet poétique *First Fruits of Australian Poetry* de Barron Field (1819), premier volume de poésie australien, et du second roman édité en Australie, *The Guardian* (1838), écrit par Anna Maria Bunn et imprimé à Sydney à compte d'auteur. Voir Elizabeth Webby, « Colonial Writers and Readers », in Elizabeth Webby (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2000, p.58 ; Barron Field, *First Fruits of Australian Poetry*, Sydney : R. Edwards & R. Shaw, 1941 [1819] ; Anna Maria Bunn, *The Guardian: A Tale by an Australian*, Sydney : Spilsbury, 1838.

nombreuses, mais le fait que la plupart des œuvres littéraires publiées en Australie l'étaient aux frais de leurs auteurs est maintenant avéré.[111]

Toutefois, la mise en vente d'un roman ne signifiait pas que son auteur en tirerait un bénéfice suffisamment important pour couvrir ses frais, ce qui n'incitait pas les écrivains à se lancer dans une pareille aventure. G.B. Barton rappelle par exemple que les éditeurs conservaient environ 40% des bénéfices tirés de la vente d'un livre. Même si cela implique que l'auteur pouvait conserver 60% des bénéfices, la somme obtenue couvrait à peine les frais d'impression et les autres coûts engagés par l'écrivain, de sorte qu'au final ce dernier ne retirait que rarement profit de son travail.[112] En outre, le nombre d'exemplaires vendus n'était pas toujours suffisant pour couvrir les coûts d'édition. A Sydney par exemple, pourtant l'un des centres majeurs des colonies australiennes, il était rare que les maisons d'édition connaissent un succès suffisant pour réussir à vendre un nombre conséquent d'ouvrages et, selon G.B. Barton, même à la fin des années 1880, la ville de Sydney ne constituait pas encore un « centre littéraire » :

> The work that would make him [a writer] famous in London would leave him very much where it found him in Sydney. With all its charms, the old place is not a literary centre yet; it is just like a quiet old seaport town in the mother-country, many miles away from the great metropolis, to which it looks for its literary supplies […].

G.B. Barton attribue ici la faible réussite de l'édition locale à ce qu'il considère être un manque de lectorat australien. Cet argument, régulièrement utilisé, est notamment mis en avant dans une réponse de C.T. Clarke à l'article de G.B. Barton, dans laquelle l'auteur considère lui aussi que l'Australie n'était pas une « communauté littéraire » et que la population australienne était trop restreinte pour qu'un livre publié dans une colonie puisse engendrer un succès local tel

[111] Parmi les études sur l'histoire de l'édition dans les colonies australiennes, on consultera avec profit notamment celles d'Elizabeth Webby, « Colonial Writers and Readers », *op. cit.*, et « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, ainsi que Graeme Johanson, *A Study of Colonial Editions in Australia, 1843-1972*, Wellington : Elibank Press, 2000.
[112] G.B. Barton, « The Status of Literature in New South Wales II: How the Publishers Look at it », *op.cit.*, p.90.

qu'il serait ensuite possible de le diffuser hors de celle-ci.[113] Cet argument est toutefois à prendre avec précaution, d'autant plus que malgré la faible proportion de récits publiés sous forme de livre dans les colonies australiennes, le lectorat australien était important.[114]

C.T. Clarke affirme enfin que la majorité des livres proposés aux maisons d'édition australiennes étaient de piètre qualité, et que leur forme, rarement revue et corrigée par quelqu'un d'autre que l'auteur lui-même, contenait trop d'erreurs et de marques d'inattention pour parvenir à inspirer confiance à un acheteur potentiel. Il nuance toutefois cet argument en ajoutant que les auteurs australiens étaient souvent victimes de préjugés, à la fois de la part des Anglais récemment arrivés dans les colonies et des Australiens eux-mêmes :

> Until their Australian writer has received the stamp of European approval they scarcely give him the credit that is his due.[115]

Le poids du centre impérial anglais pesait donc très fortement sur la crédibilité accordée aux auteurs australiens. Cela explique partiellement l'engouement du lectorat australien pour les publications venues d'Europe ainsi que la quantité de récits australiens publiés hors des colonies, en Angleterre majoritairement, comme le montre notamment l'exemple d'Ada

---

[113] C.T. Clarke, « The Sorrows of Australian Authors: A Reply to Mr. G.B. Barton », *Centennial Magazine*, Vol.2, n°4, novembre 1889 : 300-305, p.302.

[114] La Première Flotte apporta à son bord un certain nombre de livres, mais ce format resta relativement peu disponible en Australie jusqu'aux années 1820, qui marquèrent le début des importations régulières de livres édités en Angleterre. Les lecteurs australiens avaient un intérêt marqué pour les récits écrits par des auteurs anglais, et les périodiques anglais étaient aussi extrêmement populaires dans les colonies australiennes, surtout dans la première moitié du siècle, lorsque la majorité des colons étaient encore des immigrants britanniques. C'est ce que suggère cet extrait du premier roman de Catherine Helen Spence, *Clara Morison: A Tale of South Australia during the Gold Fever* (1854), décrivant l'arrivée de Clara à Adelaïde :

> 'Then you do get a sight of Dickens' works here?'
> 'It would be too bad if we did not', said Mr. Reginald. 'I get tired sometimes of the mighty dead, and like to hold communion with the delightful living. I get out the newest works of Dickens, Bulwer, and Thackeray.' Catherine Helen Spence, *Clara Morison: A Tale of South Australia during the Gold Fever*, Londres : John W. Parker and Son, 1854 (2 volumes), p.30.

La nostalgie des œuvres d'écrivains connus et la familiarité avec les noms de la littérature anglaise, comme dans cet extrait, contribuèrent à faire augmenter la demande d'importations régulières des productions littéraires britanniques les plus connues, qui se vendaient très rapidement dans les librairies australiennes. Les ouvrages les plus accessibles en Australie furent ceux de Sir Walter Scott, Shakespeare et Byron, avec une forte augmentation de 1820 à 1840, qui reflète d'ailleurs l'augmentation de la population coloniale en Australie, ainsi que les progrès techniques de l'imprimerie qui rendirent possible une baisse du prix des livres. Voir Elizabeth Webby, « Colonial Writers and Readers », *op. cit.*, p.54: « Around fifty copies of works by Scott were advertised for sale in Australia during the 1820s, as compared with 140 during the 1830s, and 1,600 in the 1840s. »

[115] C.T. Clarke, « The Sorrows of Australian Authors: A Reply to Mr. G.B. Barton », *op. cit.*, pp.301-2.

Cambridge, pour qui les modes de publication étaient scindés en deux : sous forme de feuilletons, dans des journaux, lorsqu'elle publiait en Australie, tout en se tournant vers l'Angleterre pour ses éditions sous forme de livre.

2. Ecrire en Australie, être édité(e) en Angleterre

Tout au long du XIXe siècle, les récits écrits en Australie furent imprimés, dans leur grande majorité, à Londres, qu'il s'agisse de ceux explicitement destinés à un lectorat anglais avide d'informations sur ces nouvelles colonies britanniques qui pouvaient lui sembler si exotiques, ou des livres destinés à un lectorat australien.[116] L'édition de romans en Angleterre garantissait davantage à un écrivain de tirer profit de la vente de ses livres, en limitant les risques et les surcoûts engendrés par une publication en Australie, puisque d'un point de vue économique, faire éditer son livre en Angleterre était facilité par les faibles coûts d'importation des livres de l'Angleterre vers les colonies australiennes, la main d'œuvre et le matériel étant moins chers en Europe. En outre, les livres, tout comme les périodiques, bénéficiaient d'une exonération de taxes à l'import, de sorte qu'en achetant les livres en grande quantité, les librairies en Australie parvenaient souvent à obtenir des prix très avantageux. Des éditions spécialement destinées au marché des colonies britanniques (*colonial editions)*, moins onéreuses que le format habituel en trois volumes, permettaient aussi de faire baisser les prix des ouvrages édités en Grande-Bretagne et vendus en Australie. Ainsi, le prix de vente des

[116] Certaines femmes qui suivirent les traces des premiers gouverneurs et explorateurs en Australie racontèrent par exemple leur expérience coloniale dans des récits qui répondaient à la demande du lectorat britannique. Ainsi, des récits de voyage tels que *Notes and Sketches of New South Wales* (1844) de Louisa Anne Meredith et *A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia* de Ellen Clacy (1853) furent publiés avec succès à Londres. Louisa Anne Meredith dédicace d'ailleurs son récit à ses « amis anglais » : « To those dear English friends for whose amusement, and at whose request, the following pages have been written ». Voir Louisa Anne Meredith (« Mrs. Charles Meredith »), *Notes and Sketches of New South Wales, During a Residence in that Colony from 1839 to 1844*, Londres : John Murray, 1844 ; Ellen Clacy (« Mrs. Charles Clacy »), *A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia in 1852-53*, Londres : Hurst & Blackett, 1853, repr. in Dale Spender, *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, *op. cit.* : 113 – 142, p.114.

livres d'importation dans les colonies australiennes n'était pas plus élevé que celui des ouvrages vendus en Angleterre. Ces conditions d'édition, plus avantageuses en Angleterre qu'en Australie, augmentèrent de fait la difficulté des éditeurs australiens à faire face à la compétition créée par ces ouvrages d'importation bon marché. Les écrivains australiens qui désiraient se tourner vers un format livre étaient donc majoritairement placés dans un état de dépendance vis-à-vis de l'industrie de l'édition anglaise.[117] Catherine Helen Spence (1825 – 1910) renonça par exemple à faire publier son premier roman en Australie, *Clara Morison*, car elle aurait dû financer elle-même son édition.[118] Elle confia à la place son manuscrit à un ami qui se rendait en Grande-Bretagne et son roman fut finalement publié à Londres, malgré d'importantes modifications qu'elle dut accepter. Lors de l'accord initial, il fut notamment convenu que l'éditeur de *Clara Morison* verserait £40 à Spence pour son manuscrit. Cependant, le roman fut finalement jugé trop long pour la collection dans laquelle il devait paraître et Spence fut contrainte à verser £10 afin que la longueur de son manuscrit soit réduite par l'éditeur. Les modifications – voire falsifications – éditoriales, ainsi que les pénalités financières de ce type étaient monnaie courante et constituaient un problème récurrent auquel les écrivains australiens furent confrontés tout au long du XIXe siècle.[119] Certains auteurs réussirent néanmoins à faire éditer certains de leurs récits sous forme de livre en Australie, à l'image d'Henry Lawson (1867 – 1922), figure de proue du journal *The Bulletin* de Sydney dans les années 1890, qui fit éditer son recueil de nouvelles *While the Billy Boils* en 1896 à Sydney.[120] Il considéra toutefois que le revenu qu'il en avait tiré était dérisoire, tout en admettant les difficultés propres au marché australien et en reconnaissant la compréhension dont ses éditeurs avaient pu faire preuve.[121]

---

[117] Lurline Stuart, « Nineteenth-Century English and American Literary Periodicals and Their Australian Counterparts », *Bibliographical Society of Australia and New Zealand Bulletin*, Vol.4, n°3, mai 1980 : 179-190, p.182.
[118] Catherine Helen Spence, *Clara Morison: A Tale of South Australia during the Gold Fever*, *op. cit.*.
[119] Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, p.115.
[120] Henry Lawson, *While the Billy Boils*, Sydney : Angus and Robertson, 1896.
[121] Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », *op. cit.*, p.185.

Faire éditer son roman sous forme de livre pouvait donc parfois relever du parcours du combattant pour un écrivain en Australie. L'exemple d'Ada Cambridge est à ce titre particulièrement remarquable puisque ses romans, publiés sous forme de feuilletons dans les journaux australiens, furent ensuite régulièrement édités sous forme de livre. Après trois premiers romans édités sous forme de livre – *My Guardian* en 1878, *In Two Years' Time* en 1879 et *A Mere Chance* en 1882 [122] – le livre qui lui apporta un succès international fut *A Marked Man*, en 1890.[123] Il s'agit d'une version révisée de son roman-feuilleton « A Black Sheep », publié le 30 août 1890 sous un nouveau titre par la récente maison d'édition de William Heinemann, en trois volumes au prix de 31 *shillings* et 6 *pences*, prix habituel pour ce format. Le roman fut envoyé à Londres sous forme de maquette de mise en page conçue à partir des chapitres découpés dans les journaux, ce qui était couramment pratiqué par les écrivains australiens qui cherchaient à faire éditer leur roman sous forme de livre en Angleterre.[124] Le roman fut d'abord rejeté par la maison d'édition Kegan Paul Trench, qui avait pourtant publié le recueil de poèmes d'Ada Cambridge *Unspoken Thoughts* en 1887.[125] Il fut ensuite accepté par l'éditeur Nicholas Trübner, mais la fusion des maisons d'édition Kegan Paul Trench et Nicholas Trübner mit fin à ce projet, qui fut cédé à William Heinemann à l'occasion de la création sa propre maison d'édition à Londres en janvier 1890, après une dizaine d'années passées à travailler avec Trübner. S'il avait d'abord été convenu entre la nouvelle maison Kegan Paul Trench Trübner et celle d'Heinemann qu'Ada Cambridge recevrait la moitié des bénéfices liés à la vente du livre, Heinemann fit finalement une offre moins avantageuse – il conserverait les droits d'auteurs et ne reverserait que 10% de ces derniers à Ada Cambridge, une fois les

[122] Ada Cambridge, *My Guardian: A Story of the Fen Country*, Londres : Petter, Galpin Cassell, 1878 ; Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, Londres : Richard Bentley and Son, 1879 ; Ada Cambridge, *A Mere Chance*, Londres : Richard Bentley, 1882.
[123] Desmond Byrne, *Australian Writers*, Londres : Richard Bentley, 1896, p.134.
[124] Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), Canberra : Australian Scholarly Editions Centre, 2004 : xi-lxvii, p.xxxiii.
[125] Ada Cambridge, *Unspoken Thoughts*, Londres : Kegan Paul & Co., 1887.

frais d'édition remboursés. L'accord ayant été passé entre la maison d'édition Heinemann et le responsable de chez Trübner, Ada Cambridge ne fut pas mise au courant de cette évolution des conditions. Le roman fut néanmoins publié, et le titre changé, vraisemblablement afin d'éviter d'être perçu comme un plagiat du titre du roman *Black Sheep* d'Edmund Yates (1867), mais l'histoire n'a pas révélé l'identité de l'auteur du nouveau titre, ni l'exact moment de son changement.[126] Ces rebondissements précédant la publication d'un roman sous forme de livre montrent bien les difficultés auxquelles des écrivains basés en Australie pouvaient faire face lorsqu'ils tentaient de faire publier leurs récits sous d'autres formes que le roman-feuilleton dans des journaux australiens.

Par ailleurs, il était souvent considéré, au milieu du XIXe siècle, que la production littéraire anglaise était de meilleure qualité que les récits australiens. Le roman d'Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, publié sous forme de livre à Londres et à New York, souligne d'ailleurs cette idée. Lorsque le personnage d'Hilda tente de développer sa carrière littéraire en Australie, Cambridge en profite pour glisser un commentaire sur la réception de la littérature australienne par le lectorat des colonies :

> Your writings are not appreciated here. Australia doesn't recognize literary merit of its own accord – it always wants the English press to point it out first; so you must appeal to the English, you must go to the fountain head.[127]

De même, un commentaire de la narratrice évoque cet aspect du marché australien dans le roman *Fidelis* :

> As a community, Australia takes the advice of England as to what it should read and admire and what it should leave alone.[128]

[126] Edmund Yates, *Black Sheep, a Novel*, Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1867. Il fut initialement publié sous forme de feuilletons dans *All the Year Round* en 1866-1867. Voir Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), *op. cit.*, p.xxxiii-xxxiv.
[127] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, New York : D. Appleton and Company, 1894, p.95.
[128] Ada Cambridge, *Fidelis, A Novel*, New York : D. Appleton and Company, 1895, p.185.

Cette idée largement répandue s'inscrivait dans une tendance plus générale qui supposait que la culture des nouvelles colonies manquait de profondeur en raison de leur histoire trop récente – du point de vue des colons européens – et ne pouvait ainsi constituer une source d'inspiration suffisante pour donner naissance à l'écriture d'œuvres et de genres littéraires reconnus.[129] Les thèmes australiens étaient souvent réservés aux formes littéraires dites populaires, comme la prose comique et satirique, le mélodrame, le roman-feuilleton et le roman plus généralement. Certains écrivains, à l'image de l'Australien Charles Harpur (1813 – 1868), osèrent toutefois affirmer que la littérature n'était pas réservée aux écrivains de la mère-patrie et que la littérature pouvait porter sur des sujets spécifiquement australiens.[130] Pourtant, la détermination des écrivains ne suffisait pas pour mettre fin aux idées reçues sur la littérature australienne. Henry Lawson déconseillait même à ses homologues de rester dans les colonies pour préserver leur talent :

> My advice to any young Australian writer whose talents have been recognized would be to go on steerage, stow away, swim, and seek London, Yankeeland, or Timbuctoo – rather than stay in Australia till his genius turned to gall or beer.[131]

Quelques années plus tôt, dans la préface de son premier livre, Henry Lawson constatait déjà amèrement le manque de reconnaissance locale pour les écrivains australiens auquel il avait dû, comme ses homologues, faire face :

> This is an attempt to publish, in Australia, a collection of sketches and stories at a time when everything Australian, in the shape of a book, must bear the

[129] Cela rappelle une préoccupation similaire aux Etats-Unis envers la question de l'histoire littéraire américaine, qui trouva son expression littéraire dans les récits des années 1830 à 1850 de l'*American Renaissance*, considérés rétrospectivement comme les premiers récits d'une littérature américaine, par opposition à une littérature britannique, et parmi lesquels on compte ceux de Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville ou encore Walt Whitman.

[130] Poète, auteur d'épopées et de tragédies, il s'intéressait à des sujets australiens et considérait qu'il était de son devoir de contribuer à rendre l'Australie digne d'estime, sur le plan à la fois littéraire et politique. Voir James Normington-Rawling, « Harpur, Charles (1813–1868) », Australian Dictionary of Biography, National Centre of Biography, Australian National University, http://adb.anu.edu.au/biography/harpur-charles-2158/text2759, (consulté le 21 octobre 2016), publié en version papier en 1966.

[131] Henry Lawson, « 'Pursuing Literature' in Australia », *The Bulletin*, 21 janvier 1899, repr. in John Barnes (ed.) *The Writer in Australia*; *a Collection of Literary Documents, 1856 to 1964*, Melbourne ; New York : Oxford University Press, 1969 : 71-79, p.78.

> imprint of a London publishing firm before our critics will condescend to notice it, and before the 'reading public' will think it worth its while to buy nearly so many copies as will pay for the mere cost of printing a presentable volume.[132]

Parmi les écrivaines australiennes les plus connues de l'époque, Rosa Praed – à laquelle Ada Cambridge est souvent comparée, – née dans le Queensland en 1851, quitta par exemple l'Australie pour Londres en 1876, où elle publia ses récits auprès de maisons d'éditions importantes en Angleterre, comme Chapman & Hall et Richard Bentley. Cette vision n'était pas limitée aux colonies australiennes ; pour ne citer que le Pacifique sud, en Nouvelle-Zélande aussi les préjugés envers l'écriture coloniale furent persistants, leur influence illustrée par l'exemple de Katherine Mansfield (1888 – 1923) qui dut s'expatrier à Londres avant d'atteindre une reconnaissance en tant qu'écrivaine. L'opposition entre les colonies et le centre impérial semblait inévitable :

> Let me tell you my experience. I am a 'colonial'. I was born in New Zealand, I came to Europe to 'complete my education' and when my parents thought that tremendous task was over I went back to New Zealand. I hated it. It seemed to me a small petty world; I longed for 'my' kind of people and larger interests and so on. And after a struggle I did get out of the nest finally and came to London, at eighteen, *never* to return, said my disgusted heart. Since then I've lived in England, France, Italy, Bavaria. I've known literary society in plenty.[133]

En quittant Wellington, Katherine Mansfield tentait d'échapper à ce qu'elle percevait comme un vide culturel, cette même notion qui poussait Henry Lawson à inciter les jeunes auteurs à quitter cette Australie qui, selon lui, tarissait le talent.

Si l'édition en Angleterre était un tremplin incontestable pour les écrivains des colonies, en raison des coûts plus faibles de l'édition et des possibilités de reconnaissance accrues, qui

[132] Henry Lawson, « Preface », *Short Stories in Prose and Verse* (1894), cité dans John Barnes (ed.), *The Writer in Australia, op. cit.*, p.70.
[133] Katherine Mansfield, lettre à Sarah Gertrude Millin, mars 1922, in Katherine Mansfield, Vincent O'Sullivan (ed.) et Margaret Scott (ed.), *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vols I-V, Oxford : Clarendon Press, 1984-2008, vol.V, p.80.

bénéficièrent notamment à Ada Cambridge, les colonies australiennes constituèrent toutefois le lieu où le talent d'Ada Cambridge et Mary Fortune put s'exprimer. Toutes deux nées en Europe, Ada Cambridge en Angleterre et Mary Fortune en Irlande, elles s'expatrièrent et leur expérience coloniale des antipodes constitua le matériau premier dont elles s'inspirèrent dans leurs récits et qu'elles firent connaître au grand public par le biais d'un mode de publication typique de l'Australie du XIXe siècle, le journal.

3. Publier dans des journaux australiens

La quantité de romans-feuilletons et de nouvelles publiés dans des journaux australiens reste incalculable aujourd'hui, mais il est certain qu'une part non négligeable de la littérature australienne n'a jamais été éditée sous forme de livre. Nous avons mentionné ci-dessus la date de publication du premier ouvrage de littérature en Australie, en 1818 ; toutefois, pour dater le début de l'édition littéraire en Australie, il serait plus exact de citer le premier journal australien, *The Sydney Gazette*, paru en 1803, qui proposa très vite de la poésie australienne ainsi que des essais, récits et recensions littéraires.[134] A partir de cette date, la publication dans des journaux locaux prit rapidement une place prédominante dans le domaine de l'édition et de la publication dans les colonies australiennes, pour des raisons économiques et sociales. Quelques décennies plus tard, les journaux, toujours plus nombreux, contenaient de manière régulière des

[134] D'abord moyen de liaison entre l'Angleterre et les colonies, et au sein d'une même colonie, les journaux étaient vecteur d'informations et à ce titre jouaient un rôle important dans l'adaptation des pionniers à la vie dans les colonies australiennes. Un courrier de 1803 du Gouverneur King, adressé à Lord Hobart, secrétaire d'Etat aux colonies, nous éclaire sur les débuts des journaux en Australie : « It being desirable that the settlers and inhabitants at large should be benefited by useful information being distributed among them, I considered that a weekly publication would facilitate that design, for which I gave permission to an ingenious man, who manages the Government printing press, to collect material weekly, which, being inspected by an officer, are published in the form of a weekly newspaper […]. » Ce courrier facilita la création du premier journal australien, *Sydney Gazette and New South Wales Advertiser* (1803-1842). Gouverneur Philip Gidley King, Lettre à Lord Hobart (1803), citée dans George Mackaness, *Bibliomania: An Australian Book Collector's Essays*, Sydney : Angus and Roberson, 1965, pp.33-34. Voir Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, p.119.

productions culturelles et notamment littéraires. Ainsi, des romans anglais ou australiens étaient publiés sous forme de feuilletons dans les journaux australiens, puis au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, les romans anglais furent de plus en plus remplacés par des récits australiens.[135]

Suite à l'accroissement de la population lié à la ruée vers l'or, notamment dans le Victoria et les environs de Melbourne à partir de 1851, les journaux locaux parvinrent à trouver un marché pour se développer, constituant pour le lectorat un moyen privilégié de se procurer des récits de fiction à moindre coût.[136] C'est ainsi que Melbourne devint le centre littéraire le plus important d'Australie, en termes de vente et d'édition, s'affirmant aussi au niveau de la qualité de sa production.[137] A partir des années 1860, le feuilleton s'imposa comme le principal format de publication pour la fiction coloniale.[138] Notons que le XIXe constitua le zénith du roman-feuilleton, pas seulement en Australie. Au Royaume-Uni, il permettait notamment à la classe moyenne en pleine expansion de s'offrir des romans sous une forme moins onéreuse que le livre. On ne cite plus les auteurs britanniques qui établirent leur réputation par le biais des journaux, comme Charles Dickens, Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell, Thomas Hardy ou encore Robert Louis Stevenson. Toutefois, en Australie, il n'existait pas vraiment d'alternative au feuilleton, du fait des conditions matérielles évoquées précédemment. Ainsi, les journaux australiens, en publiant des récits de fiction sous forme de feuilletons, pallièrent le manque de possibilités d'édition dans la société australienne en développement. Les journaux remplissaient alors une fonction sociale de promoteur culturel en permettant à des écrivains de se faire connaître, ainsi qu'un rôle national en permettant à la littérature australienne de se développer.

[135] En outre, les journaux furent d'abord majoritairement publiés à Sydney et Melbourne, avant de se développer dans des villes comme Adelaïde et Hobart, puis Brisbane et Perth. Lurline Stuart, « Nineteenth-Century English and American Literary Periodicals and Their Australian Counterparts », *op. cit.*, pp.184-185.
[136] Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, *op. cit.*, p.117.
[137] Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », *op. cit.*, p.178.
[138] Elizabeth Webby, « Colonial Writers and Readers », *op. cit.*, p.50.

Par exemple, des œuvres aujourd'hui entrées dans le canon australien, comme *Robbery Under Arms* de Rolf Boldrewood (*The Sydney Mail*, 1882 – 1883) et *His Natural Life* de Marcus Clarke (*The Australian Journal*, 1870 – 1872), furent d'abord publiées sous forme de feuilletons, avant d'être publiées sous forme de livre, respectivement en 1888 à Londres et en 1874 à Melbourne.[139] L'expansion des journaux et le développement du feuilleton en Australie furent tels que dans les années 1880, environ 20% des romans-feuilletons publiés dans des journaux de Melbourne étaient écrits par des écrivains locaux. Une étude d'Elizabeth Morrison montre en outre qu'à Melbourne, pendant cette même décennie, trois quotidiens (*The Age, The Daily Telegraph, The Evening Standard*) et quatre hebdomadaires (*The Australasian, The Leader, The Sun, The Weekly Times*), malgré une majorité de romans-feuilletons importés (au nombre de cent), publièrent à eux seuls un total de vingt-sept romans-feuilletons australiens, qui furent écrits par dix-huit auteurs différents, dont Ada Cambridge, qui contribua à hauteur de neuf romans-feuilletons. La scène littéraire était donc bien occupée par une presse en pleine expansion, avec en 1889 plus de deux cents journaux et magazines publiés à Melbourne et dans le reste du Victoria proposant des romans-feuilletons.[140]

Les journaux étaient donc nombreux et très populaires dans les colonies australiennes. En ce qui concerne la production littéraire, si la publication dans des journaux était l'option la plus accessible pour les auteurs australiens, elle n'était toutefois pas pour autant nécessairement rémunératrice :

> The columns of a weekly newspaper form the only available means of publication open to a novelist; and, as everyone knows that the scale of remuneration allowed by newspaper proprietors for fiction is a very low one, it follows that the production of a novel in that form cannot possibly give the author any adequate return for his work.[141]

[139] Rolf Boldrewood, *Robbery Under Arms: a Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia*, Londres : Remington, 1888 ; Marcus Clarke, *His Natural Life*, Melbourne : G. Robertson, 1874.
[140] Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, édité par Elizabeth Morrison, *op. cit.*, pp.xvi-xvii.
[141] G.B. Barton, « The Status of Literature in New South Wales II: How the Publishers Look at it », *op. cit.*, p.89-90.

Il était difficile pour un écrivain de tirer un revenu suffisant de la publication de ses récits de fiction, mais il était aussi difficile pour les éditeurs de journaux de rendre ces derniers rentables. Pour survivre, les journaux devaient proposer un contenu varié et diversifié : des articles sur des sujets généraux ou littéraires, des nouvelles ou des feuilletons, de la poésie, des revues littéraires, des informations locales ou encore des publicités, comme le montrent par exemple les pages extraites de *The Australian Town and Country Journal* de décembre 1886, proposées en annexe, qui contiennent des publicités pour une machine à coudre ou de l'alcool, mais aussi les informations détaillées sur les fermes disponibles à la *selection* (processus d'attribution des terres à bas prix) dans la colonie du Queensland, ainsi que l'actualité de différents lieux de la colonies (voir **annexe 5**). Parmi ce contenu très diversifié, les romans-feuilletons furent toutefois de plus en plus prisés et commencèrent de fait à constituer un argument de vente pour les journaux, tout en étant un moyen de fidéliser le lecteur, ce dernier devant acheter plusieurs numéros successifs s'il souhaitait poursuivre sa lecture d'un roman. Le roman-feuilleton « Dora Carleton » de Mary Fortune fut par exemple publié en feuilletons de deux à trois chapitres chacun dans *The Australian Journal*, fidélisant le lecteur sur sept semaines du 14 juillet au 25 août 1866.[142] Le plus long des romans-feuilletons d'Ada Cambridge, « The Three Miss Kings », fut quant à lui publié en cinquante-deux chapitres répartis sur vingt-six semaines, fidélisant le lecteur de *The Australasian* sur une demi-année, du 23 juin au 15 décembre 1883.[143]

L'un des journaux qui nous intéresse plus particulièrement dans cette étude est *The Australian Journal : A Weekly Record of Literature, Science and the Arts*, dans lequel Mary Fortune publia quasiment toute sa production, soit plus de cinq cents récits. Elle en fut d'ailleurs l'une des contributrices principales. *The Australian Journal,* paru pour la première fois en 1865

[142] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*.
[143] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Three Miss Kings », *The Australasian*, vol.34-35, suppléments aux n° 899-924, 23 juin – 15 décembre 1883. Dans cette thèse, nous faisons référence aux pages de la réédition du roman de 1987 : Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, Londres : Virago Press, 1987 [1883].

à Melbourne et diffusé jusqu'en 1962, proposait, dès sa création, des récits de fiction écrits par des écrivains britanniques et américains mais surtout australiens, dont certains entrèrent dans la postérité, comme *His Natural Life* (1870 – 1872) de Marcus Clarke, l'un des romans sur le système pénitentiaire australien les plus connus du XIXe siècle australien.[144] Le prix du journal (*three pence*) était attractif au vu des quarante pages très denses qu'il proposait, typographiées en caractères minuscules. En outre, dès les années 1860, les hebdomadaires littéraires pouvaient être largement diffusés en étant expédiés par diligence ou par train à des milliers de lecteurs dans les campagnes australiennes.[145] *The Australian Journal* fut vraisemblablement créé sur le modèle des journaux anglais *Family Herald* et *London Journal* et chercha à cibler un lectorat aussi large que possible, sans diminuer ses exigences qualitatives.[146] Par exemple, à la différence de la plupart des journaux de l'époque, les récits de *The Australian Journal* étaient mis en page sur deux colonnes seulement, au lieu des quatre ou cinq colonnes habituelles – voire neuf colonnes dans *The Age* – ce qui le rendait plus facilement lisible par un large public, comme le montre une comparaison des pages extraites de différents journaux proposées en annexes (voir à titre comparatif **annexe 6,** *The Age* sur neuf colonnes, **annexe 7,** *The Australasian* sur cinq colonnes et **annexe 8**, *The Australian Journal* sur deux colonnes). Son objectif fut ainsi d'offrir des récits australiens de qualité, le premier numéro annonçant explicitement cet objectif :

> We hope to embrace a wide and genial audience; to record the phases of colonial literature, to direct attention to the triumphs of art, and to explain the most recent efforts of mechanical genius, until these pages reflect the literature, art, and science, of Australia.[147] (voir **annexe 8**)

[144] Marcus Clarke, « His Natural Life », *The Australian Journal*, vol.5 n°58 – vol.7 n°85, mars 1870 - juin 1872.
[145] Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », *op. cit.*, p.178.
[146] Lurline Stuart, « Nineteenth-Century English and American Literary Periodicals and Their Australian Counterparts », *op. cit.*, p.185.
[147] *The Australian Journal*, n°1, 2 septembre 1865, p.1.

The Australian Journal visait donc, dès sa création, à promouvoir la littérature locale, en choisissant de mettre en avant la production littéraire des colonies australiennes et contribuant ainsi au développement de la littérature australienne.[148]

Un autre journal qui nous intéresse plus particulièrement est *The Australasian*, fondé en 1864 à Melbourne et qui perdura jusqu'en 1946. Il joua un rôle majeur dans la promotion d'auteurs australiens, en s'affichant lui aussi avec la volonté de publier de la littérature de qualité. Diffusé à grande échelle en Australie et en Nouvelle-Zélande, ce journal publiait dans chaque numéro des nouvelles et des romans-feuilletons dans une section intitulée « The Novelist ». On compte parmi eux des récits de Marcus Clarke, Catherine Helen Spence et Jessie Couvreur (« Tasma »), mais aussi ceux d'Ada Cambridge, dont la majeure partie de la production fut publiée dans ce journal, soit vingt-trois récits de 1871 à 1907. Parmi ces récits, nous dénombrons deux textes autobiographiques, dix nouvelles et onze romans-feuilletons (voir récapitulatif en **annexe 9**). Ses récits de fiction, au nombre de vingt-et-un, furent ainsi publiés entre 1872 et 1891. Parmi ses onze romans-feuilletons publiés dans ce journal, cinq sont aujourd'hui encore uniquement disponibles sous cette forme : « Up the Murray » (1875), « Dinah » (1879 – 1880), « Missed in the Crowd » (1881 – 1882), « Across the Grain » (1882) et « Against the Rules » (1885 – 1886). Parce qu'ils n'ont jamais été édités sous forme de livre, ils restent méconnus et pourtant révèlent le talent d'Ada Cambridge. Pour ces raisons, la présente thèse propose dans les parties qui suivent une analyse de plusieurs de ses récits oubliés, afin de contribuer à remettre en lumière la production littéraire d'Ada Cambridge uniquement publiée dans des journaux et de mettre en avant les spécificités de son écriture, alors que la critique s'est jusqu'alors majoritairement intéressée à ses romans édités sous forme

[148] *The Australian* Journal n'hésita d'ailleurs pas à rehausser son niveau de sélection, en l'annonçant explicitement. Voir Pauline Kirk, « 'Colonial Literature for Colonial Readers!' », *Australian Literary Studies*, vol.5, n°2, octobre 1971 : 133-145, p.140.

de livre. Comme le rappelle l'écrivaine Clara Cheeseman, c'est bien dans les pages des journaux que les origines de la fiction coloniale sont à chercher :

> It is to the old newspapers we must go if we want to see the beginning of colonial fiction […]. There are in the dusty files of these and other journals many stories of colonial life which have never struggled out of the papers into book form.[149]

Ces propos, énoncés au sujet de la littérature coloniale néo-zélandaise, pourraient tout à fait s'appliquer à la littérature coloniale australienne et aux œuvres de notre corpus.

Le journal australien le plus connu aujourd'hui demeure toutefois le *Bulletin*, journal plus tardif créé à Sydney en 1880. Hebdomadaire au nationalisme affirmé, le *Bulletin* devint rapidement l'un des plus populaires de la fin du XIXe siècle australien. En plus des actualités, il contenait des commentaires politiques et sociétaux, des récits satiriques et humoristiques, de la poésie, des critiques de théâtre et de musique. Sous l'influence du critique littéraire et éditeur A.G. Stephens, le *Bulletin* encourageait la publication de récits australiens dans le cadre d'une vision nationaliste de la littérature et, ce faisant, contribua, par sa politique éditoriale, à la renommée d'écrivains australiens tels que Henry Lawson et Banjo Paterson, qui publièrent abondamment dans ses colonnes. Nous reviendrons dans le chapitre suivant à l'influence que ce journal exerça sur la production littéraire en Australie en promouvant une certaine vision du réalisme, ainsi que sur la réception des récits coloniaux du XIXe siècle dans lesquels s'inscrivent Ada Cambridge et Mary Fortune. A partir des années 1890, les journaux australiens commencèrent à mettre en avant des récits plus courts, comme dans le *Bulletin*, et l'industrie du livre australienne se développa, tandis que de plus en plus d'écrivains australiens parvenaient à être édités par des maisons d'édition anglaises. Le rôle que jouaient les périodiques dans la publication de romans australiens diminua, tandis que les publications de ces derniers sous forme de livre augmentèrent. Les romans d'Ada Cambridge commencèrent à être édités sous

[149] Clara Cheeseman, « Colonials in Fiction », *New Zealand Illustrated Magazine*, Vol.7, janvier 1903, p.274.

forme de livre dès la fin des années 1870 avec *In Two Years' Time* (1879), qui fut publié en même temps sous forme de feuilletons et de livre. Ses romans furent néanmoins édités sous forme de livre avec une plus grande fréquence dans les années 1890, parallèlement au déclin du roman-feuilleton en Australie.[150] Cette augmentation de la part du livre se fit toutefois de façon moins marquée pour les écrivaines que pour leurs homologues masculins. Katherine Bode montre ainsi que 95% des titres écrits par des hommes furent publiés sous forme de livre pendant cette décennie, contre 88% pour ceux écrits par des femmes. Si la publication de romans-feuilletons australiens déclina fortement dès 1885, cela fut le cas de façon beaucoup plus importante pour les hommes que pour les femmes et les récits de ces dernières continuaient à être majoritairement publiés dans des journaux. Cela reflète finalement une tendance plus large, puisque dès les années 1860, la différence en terme de genre concernant la publication sous forme de feuilletons était très marquée, avec 42% des romans écrits par des femmes qui furent publiés sous forme de feuilletons entre 1860 et 1899, contre seulement 25% des romans écrits par des hommes. Un écrivain avait en outre plus de chances de voir son récit réédité sous la forme d'un livre qu'une écrivaine (27% des récits écrits par des femmes furent exclusivement publiés dans des journaux, contre 13% pour ceux des hommes).[151]

Ainsi, au vu de ce contexte, on peut considérer que l'expérience coloniale australienne d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, sur le plan littéraire, s'apparenta en premier lieu à une appropriation des possibilités matérielles qui leur étaient offertes en tant qu'écrivaines, au niveau de la production et la circulation de leurs récits. Deux issues différentes en découlèrent. Le journal et le livre furent deux supports complémentaires dans la carrière d'Ada Cambridge, alors que Mary Fortune se tourna vers une production plus abondante mais réservée à la presse

[150] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, Londres : Richard Bentley and Son, 1879 (initialement publié dans *The Australasian* du 4 janvier au 5 avril 1879).
[151] Katherine Bode, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, *op. cit.*, pp.113, 124.

australienne. Aujourd'hui, si l'on constate que les journaux permettaient une diffusion large de la fiction australienne lors de leur phase de développement au milieu du XIXe siècle, le livre a bel et bien confirmé, près de cent cinquante ans plus tard, qu'il traversait davantage l'épreuve du temps, avec des répercussions indiscutables sur la pérennisation de l'œuvre de Mary Fortune, et logiquement dans une moindre mesure, celle d'Ada Cambridge. Cela tient en partie au caractère éphémère du journal, qui est par définition un support fermement ancré dans le présent de son édition. Malgré ce caractère éphémère, ce sont bien les journaux qui ont permis le développement de la littérature australienne à l'époque coloniale. Ainsi, l'étude de la littérature coloniale publiée dans des journaux est indispensable pour éviter de laisser de côté un pan entier de l'histoire australienne, à la fois littéraire et coloniale.

***

A l'issue de ce panorama des conditions de production et de diffusion des œuvres littéraires dans les colonies australiennes, permettant de situer les récits méconnus d'Ada Cambridge et de Mary Fortune dans le contexte de la production littéraire coloniale australienne, l'influence de facteurs contextuels sur leur difficile pérennisation a pu être mise en évidence. L'étude du contexte littéraire général dans lequel Ada Cambridge et Mary Fortune écrivaient, notamment au niveau des conditions de production et de circulation des récits dans les colonies australiennes, a ainsi mis en évidence le rôle prépondérant des journaux dans la diffusion et le développement de la littérature de cette époque. Pourtant, malgré leur popularité à leur parution, les récits publiés dans la presse, comme ceux d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, furent bien souvent négligés et régulièrement omis dans l'histoire littéraire

australienne. Le chapitre suivant vise ainsi à proposer un parcours critique de la réception des récits des écrivaines coloniales, afin de pouvoir planter les jalons d'une étude textuelle des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune à la lumière des mouvements littéraires et historiques qui contribuent à l'(in)validation des genres littéraires et des œuvres, dont celles des deux écrivaines de notre corpus.

Chapitre 2. Réception et (in)validation

Ce chapitre vise à contextualiser la réception des œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune dans la tendance plus générale perceptible dans l'histoire littéraire australienne qui relégua les récits coloniaux écrits par des femmes au rang de littérature secondaire. L'étude du contexte de réception des œuvres permet de mettre leur sens en lumière, à partir du moment où elles échappèrent à leurs auteures et où leur sens continua de se construire au travers des différentes lectures qui en furent successivement proposées. La réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune fut en effet très fluctuante, si l'on compare différents moments allant de leur publication à nos jours. La popularité de leurs textes à leur parution au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, mesurée au travers du recours récurrent des éditeurs de journaux à ces deux écrivaines sur plusieurs dizaines d'années, pour plusieurs dizaines de récits – voire centaines dans le cas de Fortune – ainsi que des critiques positives reçues à chaque édition d'un livre par Cambridge, correspond à une phase de validation initiale. Celle-ci fut suivie par une phase contraire d'invalidation, voire de rejet, au tournant du XXe siècle avec la promotion d'un réalisme considéré comme typiquement australien, avant que leurs récits ne soient réévalués par la critique féministe dans les années 1980. Pour comprendre ce mouvement, nous nous interrogeons sur les différences de définition de la littérature opérées entre littérature coloniale et littérature nationale australienne, la fluctuation de la reconnaissance des œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune ayant été intimement liée aux enjeux de cette définition. En effet, l'expérience coloniale telle que représentée par ces femmes dans leurs récits fut considérée comme étant en contradiction avec la définition de l'identité australienne qui s'imposa au tournant du XXe siècle. Nous envisageons la manière dont la réception et le jugement critiques reflètent et s'inscrivent dans un mouvement historique, politique et

idéologique. Pour ce faire, nous nous intéressons plus particulièrement dans ce chapitre aux romances coloniales, genre adopté à la fois par Ada Cambridge et Mary Fortune, incarnant bien les enjeux propres à la définition de la littérature australienne qui s'imposa à partir des années 1890 et qui contribua à la déconsidération des romances et, avec elles, des autres récits de Cambridge et de Fortune.

I. Des récits populaires

Cette partie s'intéresse à la popularité des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Nous nous interrogeons sur ce que « populaire » signifie en lien avec ces deux écrivaines. En quoi les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune sont-ils populaires ? Nous verrons dans cette partie que le qualificatif « populaire », attribué aux récits de Fortune et de Cambridge, renvoie à trois sens différents : celui du centre d'intérêt de leurs récits sous la forme de protagonistes issus des classes inférieures, mais aussi, en lien avec la réception de l'œuvre, celui d'une catégorisation littéraire en « littérature populaire », ainsi qu'à leur lectorat.

1. Des protagonistes issus du peuple

L'une des particularités des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune est de mettre en avant des personnages féminins issus de classes modestes, allant des femmes de classe moyenne inférieure dans les récits d'Ada Cambridge à des femmes de classe ouvrière et des marginalisées dans les récits de Mary Fortune. Cette dernière décrit ses contemporain(e)s dans ses articles à la frontière du journalisme et de la nouvelle, et plus spécifiquement les gens qui

forment la masse de la société coloniale du Victoria. Par exemple, dans l'article « Under the Verandah », Waif Wander rencontre Mrs. Parsons, une femme alcoolique et isolée pour laquelle elle ressent d'abord de la pitié et de la compassion avant que ces sentiments ne laissent place au dégoût à la vue de son domicile, dans un état aussi déplorable que sa propriétaire :

> The interior was even more deplorable to contemplate as being the home of a human being, and that human being a woman.[152]

Cette rencontre est mémorable tout en étant source d'intérêt pour Waif Wander, qui conclut son récit ainsi :

> Sometimes since that I have the nightmare, and I fancy I am again encountering an interesting old lady under the verandah.[153]

Ses contemporains sont « intéressants » aux yeux de Mary Fortune, qui leur donne une place d'honneur dans ses articles. Le populaire, au sens du peuple et de la plèbe, joue le rôle principal dans ses textes journalistiques dans lesquelles les badauds (dans « Down Bourke Street » et dans « In the 'bus ») côtoient les alcooliques (dans « Under the Verandah »), les sans-abris et les prostituées (dans « Looking for Lodgings »).[154] Les scènes de la vie quotidienne et les gens des classes populaires sont mis en avant dans les articles de Fortune, qui fait des petites gens, des marginaux et des exclus son centre d'intérêt. Ainsi, elle les promeut au rang privilégié d'objet d'étude dans ses articles, se faisant le porte-parole des classes sociales les plus défavorisées et des marginaux – et plus spécifiquement dans ces deux catégories, des femmes.

Les personnages d'Ada Cambridge s'inscrivent quant à eux dans un entre-deux social, dans lequel les jeunes filles doivent souvent réussir à se faire leur place, quelle que soit leur classe. Le roman *A Marked Man* met par exemple en scène le personnage d'Annie Morrison, la

[152] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *The Australian Journal*, vol.5, n°61, juin 1870 : 599-602, p.601.
[153] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.602.
[154] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *The Australian Journal*, vol.4, n°177, 16 janvier 1869 : 330-333 ; « In the 'Bus », *The Australian Journal*, vol.4, n°51, août 1869 : 762-763 ; « Under the Verandah », *op. cit* ; « Looking for Lodgings », *The Australian Journal*, vol.4, n°173, 19 décembre 1868 : 266-269.

fille d'un fermier, qui épouse Richard Delavel, un aristocrate.[155] Le plus hautain des deux n'est finalement pas celui que l'on pourrait imaginer ; Richard se retrouve confronté aux exigences mondaines de sa femme, tandis qu'il décide au contraire de repartir de zéro en s'établissant en Australie afin d'y fonder sa vie par son propre travail. Le roman-feuilleton « A Girl's Ideal » se concentre quant à lui sur la famille Hamilton, originaire du Victoria, qui subit la condescendance des membres de la haute société sur le bateau qui effectue la traversée entre l'Angleterre et l'Australie.[156] Les interactions difficiles entre les différentes catégories sociales sont ainsi dépeintes. L'Australie est ainsi représentée de deux manières dans les romans d'Ada Cambridge : il s'agit d'un lieu dans lequel tout est possible et où chacun peut mener sa vie comme il l'entend, à l'image de Richard dans *The Marked Man* qui essaie d'effacer en Australie la stricte hiérarchisation sociale de son village anglais natal, et de sa fille Sue, qui tente d'échapper aux pressions sociales normatives ; mais la hiérarchisation et les conventions, entre classes, mais aussi entre hommes et femmes, restent bien présentes, donnant lieu à une tension entre ces deux mouvements apparemment contradictoires.

Ainsi, les récits de Mary Fortune et d'Ada Cambridge peuvent être définis comme populaires, c'est-à-dire qui placent le peuple au centre de leurs récits. L'accent mis sur la représentation de personnages simples, modestes et issus des classes sociales inférieures dans les récits de Fortune invite en effet à considérer cette dernière comme une écrivaine populaire, au sens de « qui décrit, qui traite de la vie du peuple ». Les récits de Cambridge, mettant en scène les interactions entre les différentes catégories sociales dans les colonies australiennes, peuvent quant à eux être considérés comme populaires, au sens de « composés de gens du peuple ». Cependant, une écrivaine n'est pas populaire seulement parce qu'elle place le peuple au centre de ses récits : elle l'est aussi en raison de l'étendue de son lectorat.

[155] Ada Cambridge, *A Marked Man, op. cit.*.
[156] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *The Age*, 10 décembre 1881 – 14 janvier 1882.

2. Un lectorat de masse

Les romans-feuilletons n'étaient pas fréquemment sujets à des recensions littéraires, d'où une absence de critiques de certains récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Toutefois, la réception de leurs récits peut s'envisager par un autre prisme, celui de l'étendue du lectorat de ces écrivaines parmi le grand public avide de journaux au cours du XIXe siècle.

Comme nous l'avons vu précédemment, la majorité des récits d'Ada Cambridge furent publiés dans le journal *The Australasian,* dès les années 1870. Il s'agissait d'un hebdomadaire vendu au prix de six *pence* et créé en 1864 par *The Argus*, le quotidien plutôt élitiste et conservateur de Melbourne. Dès les années 1870, *The Australasian* publia les récits courts d'Ada Cambridge, comme la série de sept nouvelles commencée par « Three Years' Ago » (juillet 1871) et ses deux premiers romans-feuilletons « Up the Murray » (mars – juillet 1875) et « In Two Years' Time » (janvier – avril 1879). Le rythme de publication d'Ada Cambridge dans le journal ne faiblit pas, et dans les anneés 1880, les romans-feuilletons se succédèrent dans *The Australasian*, parmi lesquels on compte par exemple « Across the Grain » (octobre – décembre 1882), « The Three Miss Kings » (juin – décembre 1883), et « Mrs. Carnegie's Husband » (novembre – février 1884). En 1884, au moment de la parution de ce roman-feuilleton, le tirage de *The Australasian* s'élevait à 19 000 exemplaires par numéro. Ce journal était le principal hebdomadaire des colonies australiennes, avec une diffusion qui s'étendait au-delà des frontières de la colonie du Victoria.[157]

Ada Cambridge publia par ailleurs trois romans-feuilletons dans le journal *The Age* : « A Girl's Ideal » (décembre 1881- janvier 1882), « A Black Sheep » (juillet 1888 – janvier

[157] Charles Patrick Smith, *Men who Made 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923: Historical Records of 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923,* manuscrit, State Library of Victoria, 1926, n.p..

1889) et « A Woman's Friendship » (août – octobre 1889). *The Age,* journal libéral progressiste qui représentait les intérêts économiques de la classe moyenne en pleine expansion, était le quotidien de Melbourne le plus largement distribué. L'augmentation de son tirage fut d'ailleurs exponentielle, passant de 2 000 exemplaires par jour en 1860 (soit un ratio d'une personne sur 269 dans le Victoria), à 24 000 en 1875, après l'introduction de romans-feuilletons dans le journal en 1872, pour atteindre 120 000 en 1899 (soit un ratio d'une personne sur 10). Le but visé, c'est-à-dire l'augmentation du lectorat, fut ainsi atteint en publiant régulièrement des romans-feuilletons. Le tirage de *The Age* était ainsi supérieur à 40 000 exemplaires par jour lors de la parution de « A Girl's Ideal » et supérieur à 80 000 exemplaires lors de la parution de « A Black Sheep » et « A Woman's Friendship », soit un ratio d'une personne dans le Victoria sur 13 à ce moment-là.[158] L'éditeur de *The Age,* David Syme, faisait d'ailleurs part dans une lettre en 1888 de l'influence exercée par le journal sur le lectorat :

> So far everything is going well. The paper maintains its influence with the public as well as it ever did.[159]

En raison de son importante distribution, *The Age* était ainsi l'un des principaux journaux australiens à promouvoir des romans-feuilletons.[160] Comme il était en outre très bon marché – il était vendu au prix d'un *penny* seulement –, il était tout à fait accessible à la population du Victoria très largement. Elizabeth Morrison va jusqu'à affirmer que n'importe qui sachant lire

[158] Elizabeth Morrison, « Bibliographical Revisionism: the Novels of Ada Cambridge », in Forum on Australian Colonial Library History, Monash University, 1984, *Books, Libraries and Readers in Colonial Australia,* Clayton, Victoria : Graduate School of Librarianship, Monash University, 1985 : 67-75, p. 68.

[159] David Syme, Lettre à son neveu Joseph Syme, 20 juillet 1888, Syme Family Papers MS 9751, 1181 / 3, Australian Manuscripts Collection, State Library of Victoria, cité dans Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), *op. cit.*, p.xxxi.

[160] Les romans-feuilletons étaient aussi bien importés d'Angleterre qu'écrits en Australie. Elizabeth Morrison rappelle par exemple que les journaux d'Adelaïde, de Sydney et de Melbourne, fin 1888 – à l'époque du roman-feuilleton « A Black Sheep » d'Ada Cambridge – publiaient des romans de William Besant, Mary Elizabeth Braddon, Grant Allen, Wilkie Collins, George Manville Fenn, Rider Haggard, William Clark Russell, et Robert Louis Stevenson, entre autres, ainsi que « The Pipers of Piper's Hill » de Tasma (*The Australasian*, 1888) et Mary Gaunt, notamment « Bingley's Gap » (*Leader*, 1888). Voir Toni Johnson-Woods, *Index to Serials in Australian Periodicals and Newspapers*, Canberra : Mulini Press, 2001.

pouvait y avoir accès.[161] Au vu de ces éléments, on imagine bien l'étendue du lectorat potentiel des récits d'Ada Cambridge. En outre, au-delà de son abondante contribution aux colonnes de *The Australasian* et *The Age*, pour ne citer que ces deux grands journaux australiens, Ada Cambridge publia vingt-deux romans sous forme de livres dans des maisons d'édition reconnues comme Heinemann et Appleton, à la fois en Australie, en Angleterre et aux Etats-Unis, ce qui atteste de la confiance de ses éditeurs en une écrivaine appréciée du lectorat.

Mary Fortune fut quant à elle une contributrice régulière, presque omniprésente, de *The Australian Journal* dès 1866. Cet hebdomadaire avait été lancé l'année précédente, en 1865, à Melbourne, au bas prix de trois *pence*. Contrairement à beaucoup de journaux du XIXe siècle, son modèle n'était pas les mensuels londoniens destinés aux classes supérieures, mais le journal populaire *Family Herald*. Ainsi, *The Australian Journal* visait dès le début une large diffusion, accessible à toutes les classes et à tous les membres de la famille, tout en mettant l'accent sur la publication de fiction.[162] Cet hebdomadaire, publié à Melbourne mais largement diffusé, au-delà de la colonie du Victoria, compta parmi les journaux coloniaux qui réussirent le mieux. Le lectorat susceptible d'être visé par les récits de Mary Fortune était donc exclusivement australien.

Les centaines de récits publiés par Mary Fortune dans *The Australian Journal* – la bibliographie mise au point par Lucy Sussex et Elizabeth Gibson en recense plus de sept cents, tous genres confondus – sur plus de quarante ans, de 1865 à 1908, attestent de la popularité de Mary Fortune auprès du lectorat.[163] En effet, *The Australian Journal* n'aurait pas conservé Fortune en tant que collaboratrice si ses récits ne lui avaient pas permis de faire vendre ses numéros. Le journal refusait chaque semaine de multiples propositions de collaborations,

[161] Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), *op. cit.*, p.xxxii.
[162] « The Australian Journal, History », AustLit, http://www.austlit.edu.au/austlit/page/C498899 (consulté le 10 février 2017).
[163] Lucy Sussex et Elizabeth Gibson, *Mary Helena Fortune ("Waif Wander"/ "W.W."), c.1833-1910: A Bibliography*, *op. cit.*.

comme en témoignent les réponses de l'éditeur publiées dans la rubrique « Answers to Correspondents », dont nous proposons un exemple en annexe (voir **annexe 10**) :

> DECLINED. – 'The Pyramids' – 'Dark Clouds.' 'The King of Swamp-poodle' is unsuitable. 'Youthful Days' are full of promise, but are not up to standard; so also of the 'Tempest.' Read good authors diligently, and you will produce something worth of yourself. Lines on 'Solitude' are far below previous pieces in point of merit.
> […]
> MCL., VASTFIELD. – Your lines are very sweet, but defective in rythm. [*sic*] Read Campbell or Thomson; your verse is faulty.[164]

L'enjeu était grand pour *The Australian Journal*, puisque comme pour tous les autres journaux, le risque de faire faillite était important. Au cours du XIXe siècle, près de six cents journaux furent créés dans les colonies australiennes, mais seulement la moitié durèrent plus d'un an.[165] Un format comme le roman-feuilleton permettait un ajustement relativement flexible à la demande du lectorat, en modifiant l'intrigue et l'évolution d'un récit d'un numéro à un autre. En outre, l'auteur d'un roman-feuilleton pouvait choisir un thème ou un genre, comme par exemple celui du roman à sensation, très populaire dans les années 1860, pour favoriser l'adhésion du lectorat à son récit, augmentant ses chances de voir ses récits continuer à être acceptés par l'éditeur du journal. Cependant, « populaire » ne fait pas seulement référence à l'étendue du lectorat, mais correspond aussi à une distinction au sein de la littérature effectuée par les commentateurs littéraires, entre « populaire » et « savante ».

3. Une inscription dans la littérature dite « populaire »

La question de la popularité des récits s'intègre dans une distinction entre les catégories de « littérature savante » et « littérature populaire », largement déterminée par la réception

[164] [Anon.], « Answers to Correspondents », *The Australian Journal*, vol.2, n°.50, 11 août 1866, p.799.
[165] Lurline Stuart, *Australian Periodicals with Literary Content, 1821-1925, An Annotated Bibliography*, Melbourne : Australian Scholarly Publishing, 2003, p.ix.

critique des récits par les membres de la profession littéraire. Cette dichotomie reflète des enjeux de pouvoir entre les différentes catégories, induisant des modes de lecture différents entre les récits placés sous une étiquette ou une autre. Comment la distinction entre littérature « savante » et littérature « populaire » a-t-elle influencé la réception de leurs récits ?

La distinction entre littérature savante et populaire se reflète notamment dans les œuvres considérées comme des classiques, appartenant à un canon national, dont la seconde catégorie est généralement exclue. Comme le rappellent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, le choix des « classiques » appartenant au canon est issu d'une confrontation idéologique entre les œuvres :

> A canon is not a body of texts per se, but rather a set of reading practices (the enactment of innumerable individual and community assumptions, for example about genre, about literature, and even about writing). These reading practices, in their turn, are resident in institutional structures, such as education curricula and publishing networks.[166]

Le canon est donc construit sur un processus d'exclusion.[167] Edward Said fait ainsi référence à cet aspect discriminatoire de la culture dans *The World, the Text and the Critic* (« culture is a system of discriminations and evaluations – perhaps maintly aesthetic […] but no less forceful and tyrannical for that […] ; it also means that culture is a system of exclusions »).[168] La reproduction du canon, par le biais d'anthologies, de manuels ou encore de programmes, tend à représenter la littérature populaire comme étant de seconde zone, favorisant l'oubli dans lequel elles peuvent tomber. La littérature savante ou élitiste (*high literature*) correspondrait aux œuvres recherchant une originalité formelle, leur permettant de s'inscrire dans une « grande

[166] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, Londres ; New York : Routledge, 1989, p.189.
[167] On peut bien sûr constater un tel processus de hiérarchisation à la fois historique et générique au sein de littératures d'autres aires culturelles et géographiques que l'Australie. Par exemple, concernant la littérature indienne, des écrivains comme Rudyard Kipling et Somerset Maugham – ce dernier notamment en raison de son statut d'auteur *middlebrow* – ont connu des variations dans l'appréhension de leurs récits, s'apparentant à une « décanonisation contemporaine ». Voir Jaine Chemmachery, « Modernité et colonisation : les nouvelles sur l'empire de Rudyard Kipling et de Somerset Maugham », *op. cit.*, p.185.
[168] Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, *op. cit.*, p.11.

tradition », pour reprendre le titre de l'ouvrage du critique anglais F. R. Leavis (1895 – 1978), *The Great Tradition* (1948) :

> The great novelists in that tradition are all very much concerned with 'form'; they are all very original technically, having turned their genius to the working out of their own appropriate methods and procedures.[169]

Cette mise en avant de l'originalité de la forme pour la qualification d'une œuvre au statut de *high literature* correspond aussi à ce que Hans Robert Jauss, théoricien de l'école de Constance, définit par le terme d' « écart esthétique » et qui lui permet d'établir un critère de qualité en fonction de l'écart entre « l'horizon d'attente » et l'œuvre :

> Lorsque cette distance diminue et que la conscience réceptrice n'est plus contrainte à se réorienter vers l'horizon d'une expérience encore inconnue, l'œuvre se rapproche du domaine de l'art « culinaire », du simple divertissement […] combl[ant] au contraire parfaitement l'attente suscitée par les orientations du goût régnant : il satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les vœux du public, lui sert du « sensationnel » sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne […].[170]

Le récit méritant le nom de « chef d'œuvre » est au contraire, selon cette conception, celui qui rompt avec les conventions du moment.[171] Toutefois, Jauss affirme aussi que le sens d'une œuvre varie d'une époque à une autre. En effet, la réception d'une œuvre « concrétise » la structure de cette dernière en lui donnant sens.[172] Le texte est envisagé comme une « structure

---

[169] Frank Raymond « F.R. » Leavis, *The Great Tradition*, New York : George W. Stewart, 1948, p.7. Leavis inclut dans sa définition du canon des écrivains comme Jane Austen, George Eliot ou encore Joseph Conrad, se limitant toutefois au roman anglais.

[170] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978 [1972], pp.53-54. Rappelons que la notion d' « horizon d'attente » fut auparavant utilisée par Hans-Georg Gadamer qui affirme que les œuvres classiques assurent le passage d'un horizon à un autre. Voir Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosopiquée,* Paris : Editions du Seuil, 1976.

[171] Une fois intégrée dans le champ de l'expérience esthétique, sa « 'signification éternelle' ne semble plus poser de problèmes » et la « rapproch[e] dangereusement, pour une esthétique de la réception, de l'art 'culinaire,' immédiatement assimilable et convaincant ». L'œuvre devient ainsi classique, mais Jauss insiste sur le fait qu'il faut faire l'effort de la « lire à rebours de nos habitudes pour saisir [son] caractère proprement esthétique ». Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.,* pp.53-54.

[172] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.,* p.248. Hans Robert Jauss emprunte le terme de « concrétisation » à Roman Ingarden (1893 – 1970). La concrétisation est « ce qui se constitue pendant une lecture et ce qui forme pour ainsi dire un mode d'apparaître concret de l'œuvre, dans lequel nous saisissons l'œuvre elle-même ». Roman Ingarden, *L'Œuvre d'art littéraire,* Lausanne : L'Age d'Homme, 1983, p.282, cité dans Jean-Baptiste Mathieu, « Un 'néant' – et tout de même un monde à part' : l'œuvre littéraire selon Roman Ingarden », présentation à l'Ecole Normale Supérieure, mai 2004, version en ligne,

ouverte où doit se développer dans le champ libre d'une compréhension dialoguée, un sens qui n'est pas dès l'abord révélé mais qui se concrétise au fil des réceptions successives dont l'enchaînement répond à celui des questions et des réponses ».[173] La réception d'une œuvre s'inscrit dans l' « horizon d'attente » déterminé par l'expérience du lecteur et sans cesse corrigé par le texte lui-même. Cette attente « peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie, selon des règles de jeu consacrées par la poétique explicite ou implicite des genres et des styles ».[174] Cependant, cette « concrétisation » n'est jamais figée et elle renvoie au « sens à chaque fois nouveau que toute la structure de l'œuvre en tant qu'objet esthétique peut prendre quand les conditions historiques et sociales de sa réception se modifient ».[175] Ainsi, le sens d'une œuvre, et par extension ses effets, variant d'une époque à une autre, contribuent à redéfinir la limite entre les catégories de *low* et *high literature*, remettant potentiellement en question la pertinence même de critères de définition d'une forme de littérature comme mineure par rapport à une autre.[176] Jane Tompkins floute un peu plus la frontière entre ces deux catégories en affirmant qu'une étude des textes littéraires ne peut se limiter à l'analyse de leur forme ; elle choisit ainsi de les aborder en tant que représentants de l'imaginaire collectif à un moment historique donné :

> [Tompkins' study] sees literary texts not as works of art embodying enduring themes in complex forms, but as attempts to redefine the social order. In this view, novels and stories should be studied not because they manage to escape the limitations of their particular time and place, but because they offer powerful examples of the way a culture thinks about itself, articulating and proposing solutions for the problems that shape a particular historical moment.[177]

---

http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3B%26%23156%3Buvre_litt%26eacute%3Braire_selon_Roman_Ingarden (consulté le 10 août 2017), n.p..

[173] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p.248.

[174] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, pp.50-51.

[175] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p.213.

[176] Harriett Hawkins, dans *Classics and Trash : Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres* (1990), souligne d'ailleurs la continuité existante entre les classiques et la littérature populaire, affirmant qu'il n'existe pas de réelle frontière entre les deux catégories. Voir Harriett Hawkins, *Classics and Trash : Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*, Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1990.

[177] Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, *op. cit.*, p.vii.

Selon Tompkins, la réputation d'un auteur classique découle non pas d'un mérite « intrinsèque » à son œuvre, mais d'un ensemble de circonstances qui permettent de rendre un texte visible et de le maintenir dans cette position de prédominance, en somme, le « produit de contingences historiques ».[178] Ainsi, Tompkins renverse la description courante d'un classique comme étant une œuvre traversant les siècles, proposée déjà par Samuel Johnson (« no other test can be applied than length of duration and continuance of esteem ») et développée notamment par T.S. Eliot dans « What is a Classic ? », qui affirme que le classique est l'expression la plus complète et la plus mature d'une civilisation, d'un langage et d'un esprit.[179] Loin d'être indépendant de circonstances historiques, le classique peut ainsi être envisagé comme étant un produit de ces dernières. Cette perspective permet, par extension, d'ouvrir le canon à des œuvres jusque-là négligées et considérées comme « populaires ».

Une autre approche qui s'intéresse à l'influence du contexte sur la production d'une œuvre est celle de Gustave Lanson, l'un des pères de la sociologie de la littérature, qui insiste sur le lien entre auteur, lecteur et société en affirmant que le lectorat commande l'œuvre, et en présentant l'écrivain comme « un produit social et une expression sociale ».[180] Selon cette perspective, un récit littéraire représente « des actes et des états de l'homme en société, dans lequel la société met du sien autant que l'individu ».[181] L'influence du public visé sur la création d'une œuvre est ainsi mise en avant par Lanson qui définit le texte littéraire comme « acte social de l'individu » :

[178] Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, *op. cit.*, p.xii.
[179] Samuel Johnson, *Preface to Shakespeare* [1765], version en ligne « eBooks@Adelaide », The University of Adelaide, https://ebooks.adelaide.edu.au/j/johnson/samuel/preface/ (consulté le 11 août 2017); T.S. Eliot, « What is a Classic ? » in *On Poets and Poetry*, New York: Farrar, Staus & Cudahy, 1957 : 52 – 74 .
[180] Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », Conférence prononcée à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, à l'invitation d'Emile Durkheim, 29 janvier 1904, *Revue de métaphysique et de morale*, n°12, 1er janvier 1904 : 621-642, p.631.
[181] Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *op. cit.*, p.633.

> L'œuvre est un acte individuel, mais c'est un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public.[182]

Il fait par conséquent de la « communication d'un individu et d'un public », public qui peut d'ailleurs être idéal ou imaginé, l'essence de l'œuvre littéraire.[183] L'empreinte de la société, qu'elle soit réelle ou rêvée, s'imprègne ainsi dans l'écriture du texte littéraire. La production et la réception d'un récit étaient ainsi intimement liées : le contexte de publication induisait les choix effectués au sein de l'espace des possibles lors de la phase de production des récits, comme les genres vers lesquels Ada Cambridge et Mary Fortune se sont tournées – la romance, le journalisme, le roman à sensation ou encore les nouvelles policières. Cependant, le champ littéraire correspond à ce que Pierre Bourdieu appelle « un monde économique renversé », dans lequel « ceux qui y entrent ont intérêt au désintéressement ».[184] Ce détachement vis-à-vis de considérations économiques serait en ce sens un gage d'authenticité et de valeur applicable au récit, puisque l'intention à l'origine de l'œuvre serait purement esthétique. La dichotomie entre littérature populaire et littérature savante se fonde ainsi sur une distinction entre deux types de valeurs : celle « esthétique » de l'œuvre, qui est entendue sur le long-terme, et celle « marchande », dans une perspective à court-terme, exprimée notamment par les chiffres de vente de livres et le tirage des journaux. Le champ de production littéraire est donc soumis à deux principes de hiérarchisation :

---

[182] Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *op. cit.*, p.622. Lanson ne néglige toutefois pas les spécificités propres à chacune des disciplines que sont la littérature et la sociologie. Selon lui, la littérature a pour spécificité d'être un « acte individuel » tandis que la sociologie se consacre à l'étude d'événements collectifs, mais cette distinction n'empêche pas qu'au-delà du plaisir du texte, la tâche incombant à l'histoire littéraire est aussi de « découvrir [dans les œuvres] ce que l'auteur a voulu y mettre, ce que leur premier public y a trouvé, la façon réelle dont elles ont vécu, agi dans les intelligences et les âmes des générations successives. » Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *op. cit.*, p.633.

[183] « Je ne veux pas seulement dire que l'œuvre est un intermédiaire entre l'écrivain et le public ; elle porte la pensée de l'écrivain au public ; mais, et voilà ce qu'il importe de considérer, elle contient déjà le public ». Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *op. cit.*,p.626.

[184] Bourdieu s'interroge sur la position du champ littéraire au sein du champ du pouvoir, c'est-à-dire dans « l'espace des rapports de force entre des agents possédant le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les champs (économique ou culturel notamment). » Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p.353.

> Selon le *principe de hiérarchisation externe*, […] c'est-à-dire selon le critère de la *réussite temporelle* mesurée à des indices de succès commercial […], la primauté revient aux artistes […] connus et reconnus par le « grand public ». Le *principe de hiérarchisation interne*, c'est-à-dire le degré de consécration spécifique, favorise les artistes […] qui sont connus et reconnus de leurs pairs et d'eux seuls (au moins dans la phase initiale de leur entreprise) et qui doivent, au moins négativement, leur prestige au fait qu'ils ne concèdent rien à la demande du « grand public ».[185]

Ainsi, une opposition s'établit entre l'art « pur » et l'art « commercial », c'est-à-dire entre « les œuvres faites pour le public et les œuvres qui doivent faire leur public »,[186] la seconde mettant en avant le « primat du jugement des pairs et des spécialistes sur celui des profanes ».[187] En ce sens, l'art dit « commercial » est doublement dévalué, puisqu'il est considéré à la fois comme mercantile et populaire,[188] alors même que certains écrivains sont davantage soumis que d'autres à des « nécessités externes », c'est-à-dire des contraintes économiques et politiques (qu'elles soient conservatrices ou progressistes).[189]

Le roman *A Marriage Ceremony* (1894) d'Ada Cambridge révèle qu'elle était bien consciente de cette discrimination envers la littérature publiée dans des journaux. Le protagoniste, le riche Rutherford Hope, découvre l'écrivaine Hilda Penrose, l'un des

[185] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.356-357.
[186] *Ibid*.
[187] Gisèle Sapiro, « L'autonomie de la littérature en question », in Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, *op. cit.*, p.51.
[188] Voir pour une réflexion plus large sur la culture élitiste et la culture populaire, Raymond Williams, « On High and Popular Culture », *New Republic*, vol.171, n°23 : 13 – 16. L'article aborde le problème des conditions de démocratisation de l'accès à la culture « élitiste » ou « haute » culture et établit une distinction entre la littérature populaire produite par le peuple (« folk ») et la littérature de masse moderne produite pour le peuple.
[189] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.357-362. Sur le long terme, trois processus permettent la « survie littéraire » d'un écrivain et de son œuvre. Aux côtés du processus de canonisation, « qui conduit à l'institution des écrivains », le processus de réhabilitation, par le biais des activités de recherche et de redécouverte d'œuvres, permet à certaines œuvres du passé d'entrer à leur tour dans le cercle restreint des œuvres qui ont survécu au temps. Enfin, il y a le processus de consécration, qui se manifeste sous de multiples formes (par exemple l'attribution de plaques commémoratives ou de noms de rues, l'introduction dans les programmes scolaires…). Mais finalement, parmi ces luttes de définition et de classement, les enjeux restent la définition des frontières entre les catégories et hiérarchies : « Définir les frontières, les défendre, contrôler les entrées dans les catégories, c'est défendre l'ordre établi dans le champ. » Le sociologue propose donc de « dégager la logique des luttes de réhabilitation », et « rendre conscient le processus d'inculcation […] qui nous porte à accepter comme allant de soi la hiérarchie instituée. » Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, pp.359, 369.

personnages principaux du récit, dans un magazine recommandé par sa cousine, ce qui donne lieu à un commentaire de la narratrice sur la fiction publiée dans les magazines :

> She took a magazine from a book-piled table, and handed it to him, open at a marked page. He immediately shut it to look at the cover. It was that kind of cheap and popular periodical which a man of letters does not deign to notice of his own accord – a thing for young ladies and the common public. Of course he had not seen it. And only his faith in his cousin saved it from being condemned unread.[190]

Etant donné la situation de Cambridge, qui commença sa carrière en écrivant dans des journaux, ce commentaire est ironique. Il s'agit pourtant d'une allusion métatextuelle aux critiques qu'Ada Cambridge – mais aussi Mary Fortune – put recevoir dans sa carrière. Parce que les récits ou la poésie étaient publiés dans des journaux, ils ne pouvaient appartenir aux « belles-lettres », c'est-à-dire qu'ils n'étaient pas dignes d'être considérés comme de la littérature. Seules les femmes et le grand public pouvaient constituer un lectorat pour ce type de publication. Cela n'est pas sans rappeler l'exaspération dont fait part l'écrivain américain Nathaniel Hawthorne à son éditeur William D. Ticknor en 1855, au sujet du succès d'écrivaines populaires telles que Harriet Beecher Stowe ou Maria Susanna Cummins :

> America is now wholly given over to a damned mob of scribbling women, and I should have no chance of success while the public taste is occupied with their trash – and should be ashamed of myself if I did succeed. What is the mystery of these innumerable editions of the 'Lamplighter,' and other books neither better nor worse? – worse they could not be, and better they need not be, when they sell by the 100,000.[191]

---

[190] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.23.

[191] Au milieu du XIXe siècle aux Etats-Unis, des écrivaines telles que Susan B. Warner (*The Wide, Wide World*, 1850), Harriet Beecher Stowe (*Uncle Tom's Cabin*, 1852), Maria S. Cummins (*The Lamplighter*, 1854), Mrs. E.D.E.N. Southworth (*The Curse of Clifton: a Tale of Expiation and Redemption*, 1852) ou encore Mary J. Holmes (*Tempest and Sunshine; Or, Life in Kentucky*, 1854), étaient très populaires, leurs romans s'étant vendus à des centaines de milliers d'exemplaires à leur parution. Des écrivains Herman Melville et Nathaniel Hawthorne étaient moins populaires que ces dernières dans les années 1950, mais sont aujourd'hui inclus dans le canon de la littérature américaine, ce qui n'est pas le cas des écrivaines susmentionnées, même si l'on constate un regain d'intérêt pour leurs productions, à l'image de celle d'Harriet Beecher Stowe. Par exemple, un écrivain appartenant aujourd'hui au canon américain, comme Herman Melville, vit l'un de ses romans les plus célèbres de nos jours, *Mody Dick* (1851), connaître une réception plus que mitigée à sa parution. Depuis les années 1920, la critique littéraire s'est néanmoins intéressée de nouveau à son œuvre. La canonisation contemporaine ne reflète pas à la réception d'une œuvre à sa parution. Voir Frank Luther Mott, *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States*, New York : R.R. Bowker, 1960 [1947] ; James David Hart, *The Popular Book: A History of America's Literary Taste,* Westport, Conn. : Greenwood Press, 1976 [1950] ; Jane Tompkins, *Sensational*

Les succès auprès du grand public, dès le milieu du XIXe siècle, n'allaient guère de pair avec la reconnaissance par les commentateurs littéraires car on les suspectait de s'être compromis dans leur qualité pour satisfaire le plus grand nombre. Les propos de l'écrivain et éditeur Arthur Patchett Martin (1851–1902), dans *The Beginnings of an Australian Literature*, fournissent à cet égard un autre exemple révélateur de la discrimination effectuée par la critique qui s'intéressait exclusivement aux « belles-lettres » et aux yeux de laquelle les œuvres destinées à un large public ne trouvaient aucune grâce. Martin dénonçe ainsi la quantité de romans publiés à cette époque (« heaps of rubbish »), auxquels il nie toute valeur littéraire :

> God forbid that we should regard the ordinary novel as having any necessary connection with Literature. […] These modern novels, as a rule, are jerry-built indeed; constructed to sell, if haply they do not fall to pieces before the purchaser appear.[192]

En raison de leur mode de publication, ainsi que de leurs appartenances génériques, les productions de Cambridge et de Fortune s'inscrivent la catégorie sous-considérée mentionnée par Martin, la littérature populaire du XIXe siècle, qui incluait notamment les romans-feuilletons et autres récits publiés dans les journaux et / ou appartenant au genre de la romance dite féminine, les romans d'aventure, les histoires policières et les romans à sensation.[193] Cependant, loin de n'être que de simples exemples de genres considérés comme mineurs, ces choix peuvent être envisagés comme étant révélateurs du contexte dans lequel elles écrivaient, c'est-à-dire des « contingences historiques » que mentionne Tompkins, de l'empreinte de la société à laquelle Gustave Lanson fait allusion, et des « nécessités externes » mises en avant

Designs : The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, *op. cit.*.; Herman Melville, *Moby Dick,* Londres : Penguin, 1998 [1851].Nathaniel Hawthorne, lettre à William D. Ticknor, janvier 1855, citée dans John T. Frederick, « Hawthorne's'Scribbling Women' », *The New England Quarterly*, vol.48, n°2, juin 1975 : 231 – 240, p.231. Maria Susanna Cummins, *The Lamplighter*, Boston ; New York : Houghton Mifflin and Co., 1902 [1854].

[192] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.,* p.17. Cette vue, présente au cours du XIXe siècle, ne perdit pas en intensité dans les décennies qui suivirent, comme le montrent les propos de T.S. Eliot, qui rappelle que les commentateurs littéraires associent parfois la popularité des récits lus par un lectorat de masse à une qualité littéraire inférieure : « We sometimes speak as if the writer who is most consciously and painstakingly the "craftsman" were the most remote from the interests of the ordinary reader, and as if the popular writer were the artless writer ». T.S. Eliot, « Preface », *A Choice of Kipling's Verse,* New York: Charles Scribner's Sons, 1943 [1941], p.14.

[193] Voir Joseph McAleer, *Popular Reading and Publishing in Britain, 1914-1950,* Oxford : Clarendon Press, 1992.

par Bourdieu. Par exemple, l'entre-deux mondes qui caractérise les récits d'Ada Cambridge, exprimé par le biais du genre de la romance coloniale, comme nous le verrons dans la suite de ce travail, fait écho aux conditions de publications de ses récits, entre presse australienne populaire visant un large lectorat et édition sous forme de livre à destination des marchés anglais et américains. Mary Fortune s'est quant à elle majoritairement concentrée sur le journalisme et les histoires policières, fermement ancrés dans le contexte australien. Le sensationnalisme qui imprègne aussi ses récits peut être expliqué par le mode de publication sous forme de feuilletons, puisque les multiples rebondissements propres à ce genre permettaient de maintenir l'intérêt des lecteurs et leur donner l'envie d'acheter le numéro suivant du journal.

La promotion d'une littérature savante par rapport à une littérature populaire tend donc à favoriser l'accès à l'activité d'écriture à ceux qui en ont les moyens, économiquement et socialement – ce qui exclurait potentiellement des femmes, qui, à l'instar de Mary Fortune, écrivaient pour subvenir à leurs besoins, ou comme Ada Cambridge, qui dut dans un premier temps cacher la radicalité de ses propos sur la religion en raison de son statut de femme de pasteur – comme nous le verrons dans le chapitre suivant. Ainsi, puisque les récits de Cambridge et Fortune étaient diffusés dans les colonies australiennes grâce aux journaux, on pourrait imaginer que les deux écrivaines étaient grandement dépendantes de la demande du lectorat et qu'il était difficile pour leurs récits d'affirmer leur autonomie vis-à-vis des contraintes imposées par le marché – d'autant plus que l'écriture était pour elles une activité nécessaire pour subvenir à leurs besoins. Cependant, comme la suite de ce travail le montrera, Cambridge et Fortune parvinrent à jouer à la fois avec les attentes de leur lectorat et les conventions de respectabilité appliquées aux femmes, en présentant des récits plus subversifs que les comptes-rendus de certains commentateurs littéraires ne le laissent paraître.[194]

[194] A l'instar du critique Ken L. Goodwin, qui écrit en 1986, qu'Ada Cambridge est « incapable de rompre avec les limites de l'intrigue habituelle de la romance ». Nous développerons ce point dans la section III du présent chapitre en abordant la réception de la romance coloniale féminine par la critique. Ken L. Goodwin, *A History of Australian Literature*, Londres : MacMillan, 1986, p.34, ma traduction.

Les productions d'Ada Cambridge et de Mary Fortune ont ainsi pour point commun d'avoir été extrêmement populaires à leur époque et en ce sens, elles contribuèrent à la construction d'un imaginaire collectif. Elles sont révélatrices d'une partie du champ littéraire de la seconde moitié du XIXe siècle en Australie, tout en présentant les aptitudes singulières des deux écrivaines à penser et à représenter la société dans laquelle elles vivaient et pour ces raisons ne peuvent être négligées. Toutefois, une opposition se dresse entre l'immense popularité de leurs récits auprès de leur lectorat, très large à l'échelle de l'Australie, et la réception qu'en a fait la critique. Les raisons de l'oubli dans lequel Fortune et Cambridge sont tombées sont néanmoins aussi liées au processus de construction de l'identité australienne, qui s'est faite autour d'idées excluant des écrivaines considérées comme trop « coloniales ».

II. Une question de définition de la littérature (coloniale) australienne

La littérature dite australienne inclut-elle celle de son époque coloniale, par définition culturellement située dans un entre-deux entre centre britannique et périphérie australienne ? La littérature coloniale renvoie-t-elle à une littérature géographiquement et temporellement bornée, qui aurait été produite dans les colonies australiennes entre 1788 et 1901 ? Est-ce que le terme « coloniale » implique nécessairement qu'elle soit guidée par une intention de propagande impérialiste venue d'Angleterre ? Si tel est le cas, la littérature coloniale devrait-elle donc être considérée comme une branche de la littérature anglaise ? Comment se situent les récits écrits par des femmes, dans ce contexte très hiérarchique et patriarcal du colonialisme ? Quelles positions ont-elles pu prendre ? Ces questions, malgré les limites

inhérentes à la définition de la littérature coloniale, sont au cœur des enjeux de la reconnaissance de l'œuvre d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, en étant à l'origine de plusieurs étiquettes qui contribuèrent à reléguer leurs récits au rang de littérature secondaire : « coloniales », « populaires », ou encore « féminines ». Ces étiquettes, en créant des sous-catégories, rendirent impossible l'inclusion des récits concernés dans le discours national – voire nationaliste – à l'aube de la nouvelle nation australienne indépendante.

Réévaluer les récits de Mary Fortune et d'Ada Cambridge implique de les situer dans le contexte littéraire et social dans lequel ils furent écrits, c'est-à-dire celui de la fin de l'époque coloniale en Australie et la montée du nationalisme australien. Cela nous amène à nous interroger sur les enjeux de ce processus de définition, plus spécifiquement à travers le lien entre le colonial et la définition d'une littérature australienne qui s'opéra parallèlement au mouvement d'indépendance politique de l'Australie à la fin du XIXe siècle.

1. Une « branche de la littérature anglaise » ?

Arthur Patchett Martin (1851–1902), écrivain et éditeur né en Angleterre et ayant grandi dès l'âge d'un an dans la colonie du Victoria, prononça en 1898 un discours à Londres dans le cadre d'un cycle de conférences intitulé « Greater Britain »,[195] dont le nom rappelle que les colonies australiennes étaient alors considérées par la métropole comme de simples annexes du Royaume-Uni, dans la perspective impérialiste somme toute commune à cette époque. L'idée de l'empire était en effet omniprésente dans la culture et la littérature victoriennes, comme le rappelle Patrick Brantlinger :

[195] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.7. Arthur Patchett Martin était membre du « Australasian Group », groupe d'écrivains basés en Angleterre qui se considéraient comme des exilés tout en conservant un intérêt marqué pour les affaires australiennes, et plus particulièrement la littérature. Il publia aussi en 1889 *Australia and the Empire*, un recueil d'essais sur les affaires australiennes et ses grands hommes.

> Imperialism, understood as an evolving but pervasive set of attitudes and ideas toward the rest of the world, influenced all aspects of Victorian and Edwardian culture.[196]

Arthur Patchett Martin, dans la préface des actes de ces conférences, qui mettent pourtant en avant la notion de « littérature australienne » dans leur titre *The Beginnings of Australian Literature*, indique qu'il s'intéresse aux « hommes qui, préservant les traditions littéraires et la culture de la mère-patrie, dans des conditions et circonstances nouvelles, posèrent les fondations d'une toute nouvelle branche de la littérature anglaise dans ce monde austral très éloigné. »[197] Le titre prometteur de l'ouvrage laisse ainsi place à une définition restrictive de la littérature australienne en tant que sous-catégorie de la littérature anglaise, suggérant que l'adjectif « australienne » utilisé dans le titre n'est qu'une appellation géographique. Arthur Patchett Martin lève d'ailleurs le doute dès l'ouverture de son propos :

> In the strict logical sense of the words, there is – and there can be – no such thing as Australian literature. […] when I use the phrase "Australian literature," I mean the works of those few writers who reflect the life, describe the scenery, and reveal the social conditions of Australia.[198]

De son propre aveu, le terme de littérature « australienne » est surtout « pratique. »[199] Il réaffirme l'hégémonie de la littérature dite anglaise lorsqu'il ajoute que la place des récits qui méritaient à ses yeux de porter le nom de littérature serait à terme « parmi les trésors permanents de la littérature anglaise. »[200]

Selon la définition de Martin, la littérature australienne est constituée de récits descriptifs et informatifs, relatifs à la vie en Australie. Sa définition est elle-même révélatrice du public qu'il considère être visé par cette littérature, c'est-à-dire un lectorat anglais à la recherche d'exotisme dans des récits portant sur ce territoire très éloigné d'eux, à la fois

---

[196] Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca : Cornell University Press, 1988, p.8.
[197] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.8, ma traduction.
[198] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, pp.9, 11.
[199] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.11.
[200] *Ibid*.

géographiquement et socialement. Selon lui, les romans australiens doivent montrer au lectorat anglais « les phases véritables de la vie coloniale. »[201] Le roman *For the Term of His Natural Life*, écrit par Marcus Clarke (1846 – 1881),[202] est ainsi retenu pour son intérêt vis-à-vis de la période carcérale australienne tandis que le roman *The Recollections of Geoffrey Hamlyn* (1859) écrit par Henry Kingsley (1830 – 1876) l'est en raison de son inscription dans l'époque pastorale australienne, correspondant à l'âge d'or des *squatters* pionniers.[203] La description et la couleur locale furent en effet au début de la colonisation les caractéristiques principales des romans ayant pour sujet l'Australie, et la forme du roman était souvent utilisée pour véhiculer les impressions de leurs auteurs et fournir des informations sur les colonies australiennes.[204] Les œuvres réalistes et descriptives sont ainsi louées :

> […] the work of a true artist in fiction ; a novelist who can portray for us human life, who can give us actual transcripts of human society, who is a master of the difficult arts of narration and description, and who possesses, it may be, the supreme Shakespearian gift of humour![205]

« Retranscrire » la vie en Australie – avec si possible un peu d'humour pour égayer la lecture : tel était le but ultime de la littérature australienne selon Arthur Patchett Martin.[206] La vie dans la périphérie coloniale de l'Angleterre devait être consignée et rapportée vers son centre, la métropole de Londres. Cette perception est renforcée par le fait que, comme nous l'avons vu précédemment, les récits australiens étaient souvent édités sous forme de livre en Angleterre,

---

[201] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.17.
[202] Ce roman fut publié sous forme de feuilletons de mars 1870 à juin 1872 dans *The Australian Journal* puis en 1874 en livre. Marcus Clarke, *His Natural Life*, *op. cit.*.
[203] Le terme de *squatter* renvoie initialement aux bagnards auxquels était accordé un *ticket-of-leave*, c'est-à-dire un laisser-passer leur accordant certaines libertés sous certaines conditions, ainsi qu'aux anciens bagnards qui érigeaient des cabanes ou petites maisons sur des terrains délaissés. Très irrespectueux jusqu'en 1830, le terme renvoie ensuite à tout colon vivant dans une station (ferme australienne) de l'arrière-pays australien ou sur des terres encore non colonisées. A partir des années 1840, le terme fait référence à tout propriétaire terrien ou de bétail. Voir Maryvonne Nedeljkovic, *L'aube d'une nation: les écrivains d'Australie de 1788 à 1910*, *op. cit.*, p.344. Henry Kingsley, *The Recollections of Geoffry Hamlyn*, Cambridge : Macmillan, 1859.
[204] John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », in Geoffrey Dutton (ed.), *The Literature of Australia*, *op. cit.*, p.134.
[205] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.17.
[206] En revanche, comme Arthur Patchett Martin considérait que les femmes étaient dépourvues d'humour – à l'exception de Humphry Ward, qui possédait selon lui « ce talent rare chez les membres de son sexe – un trait d'humour original » – sa définition excluait presque d'office les femmes de la littérature australienne. Voir Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.13, ma traduction.

et par extension destinés à un lectorat britannique. Pourtant, comme le souligne Elizabeth Webby qui a longuement travaillé sur les publications dans des journaux en Australie, le lieu d'édition d'un récit n'avait que peu de rapport avec le caractère « australien » d'une œuvre au XIXe siècle. Elle rappelle à cet effet que les récits de voyage, les romans et les journaux d'explorateurs, jugés très « australiens », étaient publiés majoritairement à Londres, et que comme nous l'avons vu, les facteurs économiques et démographiques à l'origine de ce schéma d'édition impliquaient que le fait de publier en Australie était davantage lié aux possibilités financières d'un écrivain qu'à ses capacités littéraires.[207]

Trois écrivaines seulement sont mentionnées par Martin : Rosa Praed, Jessie Couvreur « Tasma » et Ada Cambridge. Il fait toutefois référence à cette dernière par son nom de femme mariée, « Mrs. Cross », qu'Ada Cambridge n'utilisait pourtant pas pour signer ses romans, et souligne la popularité de ses récits :

> She has, indeed, become one of the popular lady novelists of the day – a remarkable achievement for one whose novels are always moral and decent.[208]

Les récits d'Ada Cambridge sont inclus dans sa définition de la littérature australienne car Arthur Patchett Martin les considérait comme des « histoires plaisantes de la vie et société australienne », tout en étant conformes, selon lui, à la morale.

Le jugement critique porté par Martin sur l'œuvre d'Ada Cambridge, au-delà d'être restrictif, propose une certaine lecture de ses récits qui rangent ces derniers sous les étiquettes de « populaire » et de « descriptif ». La critique peut ainsi créer, par le biais des catégories, des modes de lecture, comme le souligne Salman Rushdie dans son essai « 'Commonwealth Literature' Does Not Exist » (1983).[209] En outre, la définition de la littérature coloniale

[207] Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, p.123.
[208] Arthur Patchett Martin, *The Beginnings of an Australian Literature*, *op. cit.*, p.28.
[209] « There is clearly such a thing as 'Commonwealth literature,' because even ghosts can be made to exist if you set up enough faculties, if you write books and appoint enough research students. » Voir Salman Rushdie,

australienne de Martin, élitiste, masculiniste et impérialiste, résume bien la vision dominante à l'époque victorienne et permet de commencer à expliquer comment les catégorisations contribuèrent à écarter certains récits populaires écrits par des femmes, dont ceux d'Ada Cambridge et Mary Fortune.[210] Toutefois, pour comprendre la particularité de la réception de ces récits coloniaux, il faut revenir à l'aspect transitionnel qui caractérise cette littérature de l'entre-deux.

2. Une littérature de transition

La difficulté de la définition de la littérature coloniale n'est pas propre à l'Australie et a été relevée par Elleke Boehmer qui propose le constat général suivant :

> Colonial literature, which is assumed to be literature reflecting a colonial ethos, usually lacks more precise definition, partly because it is now not much canonised, and partly because it is so heterogeneous.[211]

Parce que le même terme renvoie à la fois à des textes dont le colonialisme constitue un arrière-plan contextuel et à des textes qui sont explicitement vecteurs de propagande impérialiste, Elleke Boehmer propose d'opérer une distinction entre « littérature coloniale » et « littérature colonialiste » :

> [Colonial literature] is writing concerned with colonial perceptions and experience. [It] participated in organizing and reinforcing perceptions of Britain as a dominant world power […] and made imperialism seem part of the order of things. [Colonialist literature] was informed by theories concerning the superiority of European culture and the rightness of empire.[212]

« 'Commonwealth Literature' Does Not Exist », *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, New York : Granta Books 1991 [1983], p.70.

[210] L'adjectif « masculiniste » est notamment utilisé par Marilyn Lake dans « The Politics of Respectability: Identifying the Masculinist Context », *Historical Studies* 22, 1986 : 116-131, et par Susan Sheridan dans *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*.

[211] Elleke Boehmer, « Imperialism and Textuality », in *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford, New York : Oxford University Press, 2005 [1995], p.14.

[212] Elleke Boehmer, « Imperialism and Textuality », *op. cit.*, p.14.

L'une des distinctions intervenant dans le cadre de notre corpus est relative à la dichotomie littérature coloniale / littérature (nationale) australienne, qui fut établie à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Cependant, toute tentative de classification est nécessairement réductrice et la littérature australienne fut, dès ses origines, une littérature de transition. Maryvonne Nedeljkovic soulève le malaise critique d'une tentative de distinction entre littérature coloniale et littérature australienne, affirmant que « se demander si les premiers écrits sont encore des récits britanniques ou déjà des récits australiens ne rendrait pas compte de l'élément fondamental, celui de la transition, de la recherche d'un équilibre entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore ».[213] En effet, des récits et poèmes des premiers colons fraîchement débarqués en 1788, en passant par la tradition orale des ballades des bagnards[214] ou les comptes-rendus d'expéditions et journaux intimes des explorateurs et exploratrices, la littérature coloniale australienne refléta toujours un mélange d'espoir, de nostalgie et de défiance envers ce territoire nouvellement colonisé et la société qui s'y construisait.[215] Les

[213] Maryvonne Nedeljkovic, *L'aube d'une nation: les écrivains d'Australie de 1788 à 1910*, *op. cit.*, p.25.

[214] Le système carcéral australien resta par ailleurs longtemps source d'inspiration pour les écrivains australiens, parmi lesquels on compte Henry Savery. Son roman *Quintus Servinton*, mentionné précédemment, constitue l'un des exemples les plus connus de roman à forte teneur autobiographique sur le système pénitentiaire australien. Le thème carcéral continua à être développé dans des récits de fiction tels que *The Broad Arrow* par Caroline Leakey (sous le nom de plume « Oliné Keese », 1859) qui influença *His Natural Life* (1874) par Marcus Clarke (1846-1881). Ce roman, considéré comme l'un des grands romans réalistes de l'époque, contribua à dénoncer l'inhumanité du système pénitentiaire qui fut en place dans les colonies australiennes jusqu'en 1868, année marquant la fin de la déportation des prisonniers britanniques. Voir Caroline Leakey (« Oliné Keese »), *The Broad Arrow: Being Passages from the History of Maida Gwynnham, a Lifer*, Londres : Richard Bentley, 1859 ; Marcus Clarke, *His Natural Life*, *op. cit.*.

[215] Les premiers récits et poèmes de l'époque coloniale montraient déjà les espoirs et les ambitions des colons fraîchement débarqués, à l'image de ces vers d'Erasmus Darwin – le grand-père de Charles Darwin – datant de 1789 : « […] JOY's loud voice was heard from shore to shore – / Her graceful steps descending press'd the plain, / And PEACE, and ART, and LABOUR join'd her train. » (Erasmus Darwin, « Visit of Hope to Sidney Cove, Near Botany Bay », *The Botanic Garden, A Poem, in Two Parts*, Londres : Jones & Company, 1824, p.126.) Pourtant, le premier rapport de James Cook après sa première exploration de la côte est australienne en 1770 avait rapidement fait déchanter la couronne anglaise : la « Nouvelle Hollande », territoire maintenant connu sous le nom de Nouvelle-Galles du Sud, n'offrait pas de ressources exploitables suffisantes pour que les Européens s'y installent et y développent le commerce pour le compte de l'Empire britannique. Le destin de l'Australie fut alors scellé : à la place de négociants, cette terre allait accueillir des bagnards et devenir une colonie pénitentiaire. Ainsi fut établie en 1788, à l'arrivée de la Première Flotte, la première colonie australienne, la Nouvelle-Galles du Sud, à Port Jackson, sur le site de l'actuelle Sydney. Portée par les bagnards, une tradition orale importante se développa au travers de ballades traduisant leur nostalgie, leur peur et leur défiance envers le système. Les premiers écrits du début de la colonisation britannique de l'Australie, après l'arrivée des premiers colons à Sydney Cove en 1788, traduisaient quant à eux les impressions de leurs auteurs, souvent des gouverneurs et leur entourage, à la découverte des paysages australiens, de la faune et de la flore de l'île, ainsi que de la population aborigène. Ce territoire des antipodes était source à la fois d'émerveillement, d'inquiétudes et de tentatives de familiarisation, sensations

colons libres (*free settlers*) arrivèrent en grand nombre à partir de 1820, et parallèlement, l'écriture de l'expérience coloniale se démocratisa. Le voyageur amateur pouvait alors aussi contribuer à rendre compte de ses expériences par écrit. A partir des années 1830, nombreux furent ceux qui partirent à la découverte des étendues sauvages australiennes.[216] Grâce à la presse locale, les romans-feuilletons circulaient largement au sein des colonies, présentant des éléments familiers pour ceux qui y vivaient, images à la fois de leur vie dans les colonies et thèmes souvent repris dans la littérature australienne, comme les anciens bagnards, la ruée vers l'or, le *bushranging* – vol de grand chemin –, la vie dans l'*outback* – l'arrière-pays australien – ou encore le climat australien extrême. A partir des décennies 1840 et 1850, la société australienne se transforma considérablement, avec une nouvelle vague d'arrivées de colons libres, alors que la condamnation des bagnards britanniques à l'exil en Nouvelle-Galles du Sud prenait fin en 1840. Les années 1840 virent ainsi le développement des comptes-rendus écrits par des femmes au sujet de leur vie australienne, souvent à destination du marché britannique.[217]

En 1850, 500 000 hommes et femmes avaient déjà parcouru les 25 000 kilomètres de voyage en mer qui séparaient la Grande-Bretagne de l'Australie, lorsque le développement de la Nouvelle-Galles du Sud fut décuplé par la ruée vers l'or de 1851 qui débuta avec la

complexes représentées par exemple dans les comptes-rendus du capitaine Watkin Tench, *A Narrative of the Expedition to Botany Bay* (1789) et *A Complete Account of the Settlement at Port Jackson in New South Wales* (1793), dans lesquels il décrit son expérience comme membre de la Première Flotte.

[216] Les explorations de l'arrière-pays se multipliaient et les explorateurs consignaient par écrit leurs sensations, mêlant émerveillement et fierté, comme le montre cet exemple : « Of this Eden it seemed that I was the only Adam; and it was indeed a sort of paradise to me, permitted, thus to be the first to explore its mountains and streams – to behold its scenery – to investigate its geological character, and, finally, by my survey, to develop those natural advantages all still unknown to the civilized world, but yet certain to become, at no distant date, of vast importance to a new people. » Voir Thomas Livingstone Mitchell, *Three Expeditions into the Interior of Eastern Australia, with Descriptions of the Recently Explored Region of Australia Felix, and of the Present Colony of New South Wales*, Londres : T. & W. Boone, 1838, vol.2, p.170. Les Européens n'étaient évidemment pas les premiers à fouler ces terres et les explorations, bien loin de la vision idyllique véhiculée par l'explorateur Thomas Mitchell, contribuèrent aussi à l'extermination de la population aborigène. Les nouveaux colons avaient par ailleurs tendance à rester dans les villes, ne rencontrant pour la plupart jamais d'aborigènes, ce qui explique notamment l'absence de mention de ces derniers dans de nombreux récits de l'époque. Sur le rapport des premiers colons venus d'Europe aux aborigènes, voir Martine Piquet, *Australie plurielle : gestion de la diversité ethnique en Australie de 1788 à nos jours*, Paris : L'Harmattan, 2004.

[217] Louisa Anne Meredith narre par exemple ses observations de la vie coloniale dans la Nouvelle-Galles du Sud dans *Notes and Sketches of New South Wales*, publié à Londres en 1844. Voir Louisa Anne Meredith (« Mrs. Charles Meredith »), *Notes and Sketches of New South Wales, during a Residence in that Colony from 1839 to 1844*, *op. cit.*.

découverte d'or à Bathurst, avant de s'étendre au Victoria suite à la découverte du précieux minerai à Ballarat et Bendigo. Les colons libres s'installèrent dans les anciennes colonies pénitentiaires ainsi que dans de nouvelles colonies qu'ils établirent à Melbourne et Adelaïde. Alors qu'en 1835 le pionnier John Batman notait à propos du site de Melbourne qu'il constituerait « l'emplacement d'un village », en 1871, la ville comptait déjà plus de 200 000 habitants.[218] L'urbanisation rapide et la forte croissance démographique sont des thèmes qui influencèrent d'ailleurs fortement les récits de Mary Fortune, et plus spécifiquement ses articles de journalisme. Ces derniers, dans une veine d'ethnographie urbaine, décrivent ainsi les habitants de la très dynamique ville de Melbourne dans les années 1860. Sur le plan littéraire se développèrent aussi les récits reflétant la vie des colons de classe moyenne supérieure et leurs tentatives de concilier un mode de vie hérité de leur culture britannique avec les difficultés rencontrées en Australie, efforts qui traduisaient aussi la tentative de familiarisation des nouveaux arrivants avec un territoire australien encore méconnu, à l'image des romances domestiques d'Ada Cambridge. Dans ces dernières, les éléments familiers de la vie coloniale côtoient le lien fort maintenu avec l'Angleterre par le biais de personnages souvent décrits comme arrivant tout juste d'Angleterre ou s'apprêtant à y retourner. Les propos de l'écrivaine et militante Catherine Helen Spence (1825 – 1910), tirés de son autobiographie, témoignent aussi de cette volonté d'intégration en Australie sans renier le lien qui la maintenait à son Ecosse natale :

> As we grew to love South Australia, we felt that we were in an expanding society, still feeling the bond to the motherland, but eager to develop a perfect society in the land of our adoption.[219]

[218] John Batman, *Journal*, 8 juin 1835, cité dans James Boyce, *1835: The Founding of Melbourne and the Conquest of Australia*, Melbourne : Black Inc., 2011, p.74.
[219] Catherine Helen Spence, *An Autobiography*, Adelaide : W.K. Thomas & Co, 1910, version en ligne, SETIS : Sydney Electronic Text and Image Service, The University of Sydney, http://setis.library.usyd.edu.au/ozlit/pdf/p00014.pdf (consulté le 20 février 2016), n.p..

Cette ambiguïté vis-à-vis de la situation de « colonial(e) » traverse et imprègne les romans de la seconde moitié du XIXe siècle, comme le roman *Policy and Passion* (1881) de Rosa Praed, dans lequel le personnage d'Honoria Longleat considère que le terme de « colonial » est le pire des compliments possible :

> 'Do not call me a colonial,' said Honoria, with pretty petulance. 'When you have lived longer in Australia you will know that you could not pay a young lady a worse compliment.' […] 'To be *colonial* is to talk Australian slang; to be badly dressed, vulgar, everything that is abominable.'[220]

Dans les romances notamment, le centre culturel de référence est ainsi souvent l'Angleterre, plus particulièrement Londres, et les personnages tentent d'intégrer dans leur présent les repères culturels de leur passé. Cette recherche de conciliation entre ces deux mondes ancre ainsi fermement la romance dans le contexte colonial de son époque, dont elle se fait le témoin tout en constituant une manière d'appréhender et de définir ses enjeux.

La littérature coloniale australienne reflétait donc les découvertes et aspirations des colons ainsi que les changements sociétaux rapides qui s'opéraient dans des colonies en constante mutation.[221] Selon Judith Wright, il y a plus généralement un « double aspect » dans la littérature australienne : la « réalité de l'exil » et la « réalité de la nouveauté et de la liberté ». Elle réaffirme l'importance de ce qu'elle appelle la littérature nostalgique afin d'accepter le fait que la nation australienne s'est construite sur une communauté déplacée, tout en affirmant la capacité de cette littérature de représenter ceux qui ont contribué à créer une nouvelle nation.[222] La prise en compte de ce double aspect permet ainsi de réconcilier la recherche d'une identité littéraire australienne propre avec son passé colonial. John K. Ewers propose aussi une

---

[220] Rosa Praed (« Mrs. Campbell Praed »), *Policy and Passion, A Novel of Australian Life*, vol. II, Londres : Richard Bentley and Son, 1881, p.8.

[221] Les changements sociaux furent rapides sur le plan culturel plus généralement. A mesure que les colonies se développaient, s'urbanisaient et prospéraient, notamment suite à la ruée vers l'or, on observe par exemple une institutionnalisation de la culture. Des théâtres, musées et universités furent construits durant cette période, comme l'*Australian Museum*, établi en 1827 à Sydney sous le nom de *Colonial Museum* et renommé en 1836, et l'université de Sydney, première université d'Australie, fondée en 1850. En outre, les librairies se développèrent et les périodiques se multiplièrent, tout en proposant de plus en plus de fiction.

[222] Judith Wright, *Preoccupations in Australian Poetry*, Melbourne, New York : Oxford University Press, 1965, p.xi-xii.

conception de la littérature australienne non bornée temporellement mais considérant le patrimoine littéraire australien comme étant constitué de tout écrit ayant été conçu « dans l'esprit des écrivains en réaction aux conditions de vie en Australie. »[223]

A la lumière de ces différentes acceptations, les textes de notre corpus peuvent être définis comme coloniaux en raison de leur ancrage évidemment temporel, mais surtout contextuel. La notion de transition est en effet au cœur des écrits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, qu'il s'agisse des romances domestiques d'Ada Cambridge ou des articles de journalisme de Mary Fortune. Leurs récits mettent en outre en avant les occupations et activités sociales nouvelles dont elles firent l'expérience : la ruée vers l'or et la vie parmi les mineurs (*diggers*) dont Mary Fortune fit l'expérience et qu'elle met notamment en scène dans l'une de ses premières publications dans *The Australian Journal*, « Recollections of a Digger » et qu'elle reprendra l'année suivante dans « Recollections of a Digger II : Surly Dick and His Nugget »[224] ; la présence menaçante des *bushrangers* hors-la-loi à la sortie des villes, qui apparaissent notamment dans le roman-feuilleton « Dora Carleton » de Mary Fortune ; la difficulté à s'intégrer dans la société coloniale, comme dans le roman *The Three Miss Kings* d'Ada Cambridge, ou la difficile recherche d'un emploi pour une femme, dont Mary Fortune dénonce les dangers dans « The Spider and the Fly », mais nous y reviendrons dans les parties suivantes.

Loin de nous la volonté de vouloir absolument inscrire les œuvres de notre corpus dans l'une ou l'autre de ces catégories, –littérature coloniale ou littérature australienne – dont cette partie a d'ailleurs soulevé les limites, mais la question des catégorisations est inhérente à l'étude

[223] John K. Ewers, *Creative Writing in Australia*, Melbourne : Georgian House, 1959, cité dans Jean-François Vernay, *Panorama du roman australien des origins à nos jours, 1831-2007*, *op. cit.*, p.17.
[224] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Recollections of a Digger », *The Australian Journal*, vol.1, n°5, 30 septembre 1865 : 68-69 ; « Recollections of a Digger II: Surly Dick and His Nugget », *The Australian Journal*, vol.1, n°19, 6 janvier 1866 : 292-295.

même de nos textes. Si les années 1890 sont régulièrement citées comme un tournant à la fois social et littéraire dans l'histoire australienne, les œuvres des décennies précédentes, marquées par cet entre-deux propre à leur contexte colonial, reflètent des préoccupations individuelles et sociales propres au contexte historique australien, à la confluence des influences britanniques et de la réalité australienne et en ce sens appartiennent historiquement à la littérature australienne. [225] En outre, l'étiquette « littérature coloniale », – mais aussi sur d'autres plans, « littérature populaire » ou encore « littérature féminine » – a joué un rôle prépondérant dans l'oubli dans lequel les œuvres de notre corpus sont tombées, lorsque le processus de fédération de l'Australie fut accompagné, dans les années 1890, au plan littéraire, de la recherche de l' « Australiannité » (*Australianness*), c'est-à-dire d'une identité propre à l'Australie, et par extension, de la validation de la frange de la littérature qui mettait en avant un certain nombre de caractéristiques considérées comme typiquement australiennes.

3. Nationalisme et réalisme dans l'ère du *Bulletin*

Les années 1890 cristallisent souvent le débat autour de la culture littéraire coloniale australienne car cette décennie est souvent présentée comme une période de développement littéraire national majeur.[226] Henry Mackenzie Green, dans son histoire de la littérature

[225] Dans *The Legend of the Nineties* (1954), Vance Palmer affirme qu'une tradition australienne s'est affirmée dès les années 1850 – notamment à travers les expériences des bagnards, des mineurs et du *bush* –, mise en mots dans les années 1880 par le biais du journal *The Bulletin*, et atteignant sa maturité dans les années 1890. Dans *The Australian Legend* (1958), Russel Ward définit un esprit australien national (ce qu'il appelle « a national *mystique* » ou « ethos ») apparu à la fin du XIXe siècle – duquel les femmes sont toutefois absentes : « According to the myth the 'typical Australian' is a practical man, rough and ready in his manners and quick to decry any appearance of affectation in others. He is a great improviser, ever willing 'to have a go' at anything, but willing, too, to be content with a task done in a way that is 'near enough'. […] he is very hospitable and above all stick to his mates through thick and thin, even if he thinks they may be in the wrong. » Voir Vance Palmer, *The Legend of the Nineties*, Carlton : Melbourne University Press, 1954 ; Russel Ward, *The Australian Legend*, Melbourne, Londres : Oxford University Press, 1966 [1958], pp.1-2.

[226] On songe également à une préoccupation similaire aux Etats-Unis envers la question de l'histoire littéraire américaine, qui trouva son expression littéraire dans les récits des années 1830 à 1850 de l'*American Renaissance*, considérés rétrospectivement comme les premiers récits d'une littérature américaine, par opposition à une

australienne, définit par exemple cette décennie comme marqueur temporel du début de ce qu'il appelle une période de « self-conscious nationalism », démarrant en 1890, après la phase de consolidation des colonies de 1850 à 1890, et se poursuivant jusqu'en 1923.[227] Cette décennie est souvent considérée comme la période pendant laquelle la littérature australienne est passée d'un statut colonial à national,[228] alors qu'avant les années 1880, les goûts coloniaux et anglais se recoupaient souvent.[229]

A cette période, la vision du *bush* en tant que paysage australien par excellence se renforça ; il fut associé à une réalité sociale propre, caractérisée par l'égalitarisme, le collectivisme et la camaraderie. Au cœur de cette vision du *bush* se trouvait la célébration du travail rural et la sublimation du *bushman* en héros, mettant en avant des valeurs nationalistes radicales. Le journal *The Sydney Bulletin*, fondé en 1880 par le journaliste et homme politique John Haynes et le journaliste Jules François (né John Feltham) Archibald, se fit le porte-parole de cet esprit nationaliste, alors que les récits courts qui y étaient publiés contribuaient à forger un mythe autour de la vision de l'Australiannité – concept entendu comme ce qui renvoie aux caractéristiques propres d'une identité australienne – que le journal véhiculait. C'est aussi à partir de cette décennie que les romances coloniales – celles d'écrivaines parmi lesquelles Ada Cambridge, mais aussi celles d'autres écrivains comme Rolf Boldrewood – commencèrent à être délaissées au profit du groupe d'écrivain publiant dans le *Bulletin*. Le rejet de la romance coloniale était lié à la promotion d'un réalisme considéré comme typiquement australien, mis en opposition avec les récits anglo-australiens déconsidérés.[230] Le *Bulletin* devint alors le

littérature britannique, et parmi lesquels on compte Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville ou encore Walt Whitman.

[227] Henry Mackenzie Green, *A History of Australian Literature, Pure and Applied*, *op. cit.*.

[228] Elizabeth Webby, « Introduction », in Elizabeth Webby (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, *op. cit.*, p.2.

[229] Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, *op.cit.* : 174-193, p.183.

[230] En outre, Martin Green, spécialiste du roman d'aventure, établit un parallèle direct entre la célébration de l'aventure et de l'empire (« to celebrate adventure was to celebrate empire, and vice versa »). Ainsi, la romance sous sa forme de récit d'aventure était liée à la représentation de l'empire : « The adventure tales that formed the light reading of Englishmen for two hundred years and more after Robinson Crusoe were, in fact, the energizing

parangon de cette attitude patriotique, reflétant l'évolution du pays qui se tournait vers la fédération des colonies, mouvement qui culmina en 1901 avec l'établissement du *Commonwealth* d'Australie. Comme le rappellent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, la nation est une construction sociale promue par une idéologie dominante dans laquelle « des marqueurs spécifiques sont utilisés afin de créer des conceptions des traditions nationales exclusives et homogènes » :

> Such signifiers of homogeneity always fail to represent the diversity of the actual 'national' community for which they purport to speak, and, in practice, usually represent and consolidate the interests of the dominant power groups within any national formation.[231]

Les nouvelles entités nationales impliquent l'établissement d'un récit national, ce que Benedict Anderson appelle « the Story of the Nation », qui est diffusé au plan littéraire par des « communautés imaginées » d'écrivains et de lecteurs.[232] Cette diffusion dans les colonies australiennes prit notamment la forme d'un journal, *The Bulletin*.

Dès sa création, le *Bulletin* affichait ses ambitions littéraires :

> a journal unsurpassed in vigour, freshness, and geniality of its literary contributions[233]

Le *Bulletin* encourageait les écrivains à ignorer les modes anglaises en matière de fiction et à échapper aux conventions anglo-australiennes jugées néfastes à la qualité de la production littéraire. Le lectorat visé était expressément australien et le *Bulletin* encourageait d'ailleurs la production littéraire locale. Il devint rapidement un hebdomadaire national d'importance majeure : d'un tirage de 10 000 exemplaires en 1880, il passa à 18 000 en 1887, atteignant 80

myth of English imperialism. They were, collectively, the story of England told itself as it went to sleep at night ; and, in the form of its dreams, they charged England's will with the energy to go out into the world and explore, conquer, and rule ». Martin Green, *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1980 [1979], p.3.

[231] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Post-colonial Studies: the Key Concepts*, Londres : Routeldge, 2007, p.135.

[232] Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*, Londres : Verso, 1983.

[233] Jules François Archibald, *The Bulletin*, n°1, 31 janvier 1880.

000 exemplaires dans les années 1890.[234] Son nationalisme était explicite et revendiqué par J.F. Archibald, alors que les récits de fiction qui y étaient publiés présentaient l'homme australien luttant pour sa survie dans un environnement nouveau et sauvage. S'opposant aux conventions de la romance, le *Bulletin* mettait en avant ce que John Barnes souligne être paradoxalement une autre convention, celle du réalisme du *bush.*[235] L'homme blanc vivant dans le *bush* était à l'époque présenté comme « le seul et unique type national puissant alors produit en Australie ».[236] Dans les récits du *Bulletin*, l'adoption du point du vue du *bushman* devint la norme, comme si les auteurs tentaient d'expliquer les caractéristiques du *bushman* aux citadins qui lisaient le journal.[237] Les récits d'Henry Lawson, l'un des écrivains phares du *Bulletin*, sont en ce sens révélateurs de cet aspect. Sa nouvelle « The Drover's Wife », publiée dans le *Bulletin* en juillet 1892, narre par exemple les difficultés d'une vie isolée dans le *bush*.[238] La nouvelle « The Union Buries Its Dead », publiée dans le *Bulletin* en 1893, est aussi fermement ancrée dans le contexte de la culture masculine du *bush*. L'intrigue se concentre sur les funérailles d'un jeune berger (*drover*) que l'inexpérience a condamné à la noyade dans les eaux dangereuses d'un *billabong,* bras typique des rivières australiennes. Cette anecdote est un prétexte à l'évaluation de la communauté du *bush* présente lors ce tragique événement. L'environnement est entièrement masculin et les hommes vivant dans le *bush* sont présentés comme prompts à la bagarre et portés sur la boisson :

> Liquor, however, is stronger than Unionism; and when the hearse presently arrived, more than two-thirds of the funeral were unable to follow.[239]

[234] Alan James, *New Britannia: The Rise and Decline of Anglo-Australia*, Melbourne : Renewal Publications, 2013, p.66.
[235] John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », in Geoffrey Dutton (ed.), *The Literature of Australia*, *op. cit.*, p.160.
[236] Francis Adams, *The Australians: A Social Sketch*, Londres : T.F. Unwin ; New York : Century Co, 1893, p.42, ma traduction.
[237] John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », in Geoffrey Dutton (ed.), *The Literature of Australia*, *op. cit.*, p.161.
[238] Henry Lawson, « The Drover's Wife », *The Bulletin*, vol.12, n°649, 23 juillet 1892 : 21-22 ; réédité dans *Short Stories in Prose and Verse*, Sydney : Louisa Lawson, 1894 : 26-39.
[239] Henry Lawson, « The Union Buries Its Dead », *Short Stories in Prose and Verse*, Sydney : Louisa Lawson, 1894 : 46-53, p.47.

Pourtant, des valeurs plus positives des *bushmen* sont mises en avant. Alors que les bars ferment au moment du passage du cortège funéraire, le narrateur souligne le respect que les *bushmen* portent à leurs pairs décédés :

> Bushmen seldom grumble at an inconvenience of this sort, when it is caused by a funeral. They have too much respect for the dead.[240]

Sous la forme d'une vérité générale, le narrateur à la première personne rappelle les valeurs que les *bushmen* véhiculent.[241] Un article publié en 1895 dans le *Bulletin* voit ainsi en Henry Lawson « la voix du *bush* » et par extension celle de la nation dans son ensemble :

> *The Bulletin* knows plenty of clever writers, but it does not know another than Lawson who could write the sketch called 'The Drover's Wife' […]. You can ransack the whole realm of Australian prose without finding a mate for that sketch, brim-full of the humor and pathos of the bush. […] Henry Lawson is the voice of the bush, and the bush is the heart of Australia.[242]

Le lien entre le *Bulletin* et le *bush* fut rapidement établi, ainsi que le lien entre le *bush* et l'identité australienne, par le biais de récits tels que ceux d'Henry Lawson et leur accent mis sur des thèmes ruraux eux-mêmes associés à l'identité australienne. Le *Bulletin* fut d'ailleurs rapidement surnommé « the bushman's bible ». Il contenait aussi de nombreux récits en vers (*ballad romances*) écrits notamment par Banjo Paterson (1864 – 1941), Henry Lawson ou encore Adam Lindsay Gordon (1833 – 1870). Ils célébraient la vie des travailleurs itinérants – majoritairement des hommes – dans le *bush*, environnement peu accueillant parsemé d'épreuves qui favorisaient le tissage de liens dans ces communautés masculines. Tony Moore énumère plus spécifiquement les caractéristiques promues par le *Bulletin* :

> Mateship and blokey bonding to the exclusion of family life; hostility to religion, personified by the Protestant wowser; ironic humour; a fondness for

[240] Henry Lawson, « The Union Buries Its Dead », *op. cit.*, p.48.
[241] D'autres nouvelles d'Henry Lawson vantent les compétences du *bushman* initié, comme dans « The Bush Undertaker », publiée en 1892 dans le journal de Melbourne *The Antipodean* : « He had more than a snooze, however, for when he woke, it was dark, and *the bushman's instinct* told him it must be nearly nine o'clock. » (je souligne). Henry Lawson, « The Bush Undertaker », *Short Stories in Prose and Verse*, Sydney : Louisa Lawson, 1894 : 55-71, p.66.
[242] Alfred George Stephens, « Henry Lawson: An Australian Poet », *The Bulletin*, vol.14, n°777, 5 janvier 1895, p.15.

> alcohol, pubs and gambling; pre-occupation with a free-wheeling Australian identity (overlaid with francophilia and Irish nationalism) invariably opposed to a conservative Englishness; and an occasional flirtation with political causes such as socialism and republicanism.[243]

En outre, la veine nationaliste était renforcée par l'omniprésence des descriptions de la nature et du climat australiens, l'utilisation d'expressions idiomatiques australiennes et une mise en avant du *bush* par rapport à la ville. Le journal dévoilait aussi la face noire du système de déportation de détenus britanniques en Australie, glorifiait les mineurs (*diggers*) et la révolte d'Eureka.[244] La tradition australienne littéraire fut ainsi petit à petit rattachée à ces thématiques considérées comme particulièrement australiennes – tout en étant très masculines.[245]

Au niveau formel, les récits publiés dans le *Bulletin* devaient être courts, comme le préconisait la ligne éditoriale officielle, « Boil it down! », qui favorisait une prose économe et succincte.[246] Le *Bulletin* se consacrait par conséquent à la nouvelle et à la poésie et délaissait le roman. Les récits devaient ainsi se rapprocher de l'anecdote et éviter les descriptions étendues et les longs dialogues.[247] Ainsi, contrairement à ses prédécesseurs tels que *The Australian Journal* ou le *Sydney Mail*, le *Bulletin* ne contenait pas de romans-feuilletons. Les récits du *Bulletin* se voulaient en outre réalistes, en rapport avec l'actualité de l'Australie et utilisant une langue de tous les jours, presque familière. L'une des volontés de J.F. Archibald était ainsi de parvenir à mettre l'Australie du *bush* en mots.[248] Le *Bulletin* exprimait le sentiment d'appartenir

---

[243] Tony Moore, « Romancing the City: Australia's Bohemian Tradition: Take 1 », *Journal of Australian Studies*, vol.22, n°57, 1998 : 172-183, p.175.

[244] Geoffrey Serle, *From Deserts the Prophets Come: The Creative Spirit in Australia, 1788-1972*, Melbourne : William Heinemann Australia, 1974 [1973], p.60.
Elizabeth Webby souligne toutefois que ces thématiques – en y ajoutant aussi les scènes de ruée vers l'or – constituent aussi la base de la plupart des mélodrames du XIXe siècle et des poèmes narratifs australiens.
N.B. La révolte d'Eureka en 1854 fut menée par des mineurs des mines de Ballarat en réaction aux conditions de plus en plus difficiles qui leurs étaient imposées par le gouvernement, comme le paiement de permis les autorisant à chercher de l'or. Cet événement est considéré comme un moment clé dans le développement de la démocratie australienne.

[245] Elizabeth Webby, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », *op. cit.*, p.121.

[246] « Boil it down » signifie « résumer », « réduire quelque chose à son essence ».

[247] L'injonction de concision pouvait néanmoins conduire à des récits parfois inconsistants, comme le note John Barnes, qui considère que le groupe des écrivains du *Bulletin* n'incluait pas d'auteurs à la prose originale, à l'exception d'Henry Lawson et de Joseph Furphy. Voir John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », *op. cit.*, p.162.

[248] Les récits du *bush* font écho aux romans sur la *frontier* aux Etats-Unis, parmi lesquels on compte, pour n'en citer que deux, *Adventures of Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain ou la série des *Leatherstocking Tales* de

à une nouvelle Australie, considérée comme bien différente de l'Australie coloniale. Henry Lawson rejetait ainsi toute idéalisation du *bush* comme étant une falsification de l'Australie véritable et affirmait que les habitants de l'intérieur du pays (de l'*outback*) ne pouvaient être compris tant que le modèle idéalisé du *bushman*, véhiculé dans les romances, continuait d'être célébré.[249] La vision nationaliste véhiculée par le *Bulletin* ressort aussi des propos d'A.G. Stephens, l'un des plus importants critiques et éditeurs de l'époque, qui fut par ailleurs l'éditeur d'Ada Cambridge, mais aussi celui de la « Red Page » du *Bulletin* – une page d'avis littéraires qui exprimait la visée nationaliste du *Bulletin* – de 1896 à 1906 :

> It is the duty and should be the pride of every father and mother and teacher of Australian children to intensify the natural love of Australia, and to point out in how many ways Australia is eminently worthy to be loved – both the actual land and the national ideal.[250]

Ce sentiment patriotique revendiqué est souvent considéré comme la pierre angulaire d'une littérature nationale australienne, prédominant sur la littérature coloniale des décennies précédentes. A.G. Stephens affirmait en outre qu'en Henry Lawson et Banjo Paterson, « l'Australie a[vait] trouvé, pour la première fois, une voix audible et une expression

James Fenimore Cooper, comme de *The Prairie* (1827). Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn,* Londres : Penguin Classics, 2014 [1884] ; James Fenimore Cooper, *The Prairie*, Londres ; New York : Penguin Classics, 1987 [1827]. Une comparaison peut être établie entre la narration de *the outback* en Australie et de *the West* aux Etats-Unis, notamment au niveau de la représentation du pionnier ainsi que des réponses de ces derniers à ce processus de conquête d'un territoire. Dans les deux cas, la notion du *bush* / *frontier* a joué un rôle central dans la définition de l'identité australienne / américaine. On songe par exemple à une comparaison possible entre *All That Swagger* (1936) de Miles Franklin et *The Trees* (1940) de Conrad Richter. Miles Franklin, *All That Swagger*, Sydney : Angus and Robertson, 1990 [1936] ; Conrad Richter, *The Trees*, Ohio : Ohio University Press, 1991 [1940]. Voir sur la frontière américaine et son lien avec la démocratie américaine et l'égalitarisme – deux notions aussi associées au *bushman* dans la littérature australienne – Frederick Jackson Turner, « The Significance of the Frontier in American History », présentation lors de « The American Historical Association », Chicago : 12 juillet 1893. Voir sur la comparaison entre les récits du *bush* et ceux de la *frontier*, Roy W. Meyer, « The Outback and the West: Australian and American Frontier Fiction », *Western American Literature*, vol.6, n°1 : printemps 1971 : 3 – 19. Enfin, voir sur l'adaptation du modèle du *cowboy* américain à la culture populaire australienne, Leland K. Turner, « The Bushman and the Cowboy: Australian and American Frontier Mythology, Transnational Popular Culture, and National Identity », présenté lors de « The American Studies Association Annual Meeting », Albuquerque, Nouveau Mexique, 16 octobre 2008.

[249] Bruce Nesbitt, « Literary Nationalism and the 1890s », *Australian Literary Studies*, vol.5, n°1, mai 1971 : 3-17.

[250] Alfred George Stephens, « A Word For Australia », *The Bulletin*, 9 décembre 1899 : « Red Page. »

caractéristique ».[251] Le degré d'Australiannité devint alors une valeur primordiale pour les écrivains du *Bulletin* qui contribua ainsi à développer la conscience nationale de ses écrivains.

Toutefois, cette vision de la littérature australienne fut plus tard jugée restrictive, notamment par John Barnes :

> The work of the *Bulletin* writers is usually seen as marking the beginnings of a national literature, but it might be more accurate to regard it as exchanging one form of provincialism for another. […] To judge writers on their Australianness, taking Lawson as a touchstone, is to confuse the process of criticism.[252]

Toute tentative de définir la littérature australienne de manière figée, en rupture avec son passé colonial, serait ainsi vouée à l'échec. Marilyn Lake montre à son tour les limites de cette définition de la littérature australienne en réévaluant la décennie 1890 en termes de conflits entre « masculinistes » et féministes pour contrôler la représentation de la culture nationale.[253] Cette lutte pour la promotion et la définition d'une culture australienne spécifique mena en outre, selon Susan Sheridan, à une marginalisation et à un dénigrement des préoccupations culturelles et politiques désignées comme féminines.[254] La tradition nationaliste émergente dans les années 1890 s'appuyait ainsi sur des conventions masculines, qui promouvaient un *bush* dans lequel on considérait que les femmes n'avaient pas leur place, ainsi que l'esprit de camaraderie et de solidarité masculine (*mateship*) censé aller de pair avec la vie dans le *bush* et l'ensemble de valeurs sociales et éthiques qui y étaient rattachées. Susan Sheridan choisit elle aussi d'utiliser l'adjectif « masculiniste » pour souligner l'exclusion des femmes du discours nationaliste culturel dominant qui fut construit autour de la question de l'identité australienne

[251] Alfred George Stephens, propos de 1896, cités dans John Barnes (ed.), *The Writer in Australia: A Collection of Literary Documents (1856-1964)*, Melbourne : Oxford University Press, 1969, p.66, ma traduction.
[252] John Barnes (ed.), *The Writer in Australia: A Collection of Literary Documents (1856-1964)*, Melbourne : Oxford University Press, 1969, pp.xiii, xv.
[253] Marilyn Lake, « The Politics of Respectability: Identifying the Masculinist Context », *op. cit.*, p.264.
[254] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.27.

dans les années 1890 et qui se pérennisa au cours des décennies suivantes.[255] Les critiques féministes, notamment Susan Lever et Kay Schaffer, ont montré que dans la conception idéalisée des femmes coloniales, ces dernières étaient souvent reléguées à des rôles mineurs, accompagnant les protagonistes masculins dans leur avancée pionnière, ou représentées comme les victimes d'un territoire sauvage et impitoyable.[256] Pourtant, malgré ses limites, la définition de la culture et de la littérature australiennes établie dans les années 1890 autour d'une notion d'Australiannité fondée sur les mythes dominants du *bush*, de la camaraderie masculine et de la relation des hommes au territoire a perduré au cours du XXe siècle dans la conception de l'histoire littéraire australienne dominante.

La littérature coloniale australienne possède plusieurs facettes, bien que certaines aient été davantage mises en valeur par les écrivains, les journaux et la critique. La recherche d'Australiannité devint peu à peu la clé de voûte des changements qui s'opérèrent dans la société et la littérature australiennes de la seconde moitié du XIXe siècle, plus particulièrement à partir des années 1890 à l'aube de l'avènement de la fédération australienne, alors que l'essor nationaliste s'accompagnait d'une mise à l'écart progressive des genres et thèmes anglo-australiens considérés comme appartenant à une ère coloniale que la nation en construction souhaitait laisser derrière elle. La romance, l'un des sous-genres majeurs du roman colonial, fut particulièrement la cible d'attaques de la part de la critique nationaliste.

[255] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.34.
[256] Susan Lever, *Real Relations: the Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, *op. cit.* : p.20 ; Kay Schaffer, *Women and the Bush: Forces of Desire in the Australian Cultural Tradition*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1990 [1988].

III. Les romances féminines au cœur des enjeux du nationalisme culturel et littéraire australien

Les romans, romans-feuilletons et nouvelles d'Ada Cambridge et de Mary Fortune qui composent notre corpus appartiennent principalement au sous-genre de la romance coloniale féminine. Comment ces romances s'inscrivent-elles dans le récit national de l'expérience coloniale ? La romance fut un genre privilégié à l'époque coloniale et en ce sens cristallisa bien des débats relatifs au développement du nationalisme australien, à la fois politique, culturel et littéraire. La romance était l'un des genres majeurs de l'époque coloniale australienne. Ce genre populaire aux inspirations multiples se divisait en plusieurs sous-genres, qui furent considérés soit comme typiquement masculins, soit comme féminins. La romance dite féminine se rapprochait du gothique, de la romance domestique et du roman de mœurs, alors que la romance dite masculine mettait en avant des histoires de bagnards, de *bushrangers* et de vie dans les fermes australiennes (*stations*). Au moment de la création du *Bulletin,* dont les écrivains souhaitaient se consacrer à décrire ce qu'ils considéraient comme étant propre à l'Australie et aux australiens, la romance dite masculine perdait en popularité et la romance féminine commença à être délaissée par la critique. Ces deux sous-genres furent peu à peu rejetés comme étant trop peu australiens et considérés comme culturellement inconsistants. Cependant, l'opposition entre réalisme et romance qui émergea en Australie dans les années 1890 et qui s'établit au détriment des romances féminines est à lier au développement d'un nationalisme littéraire australien construit par des critiques promouvant une culture patriarcale dominante.

1. La romance coloniale, un genre pluriel en tension

Aucune définition de la « romance » ne peut s'appliquer à toutes les formes de romances en raison de l'évolution de l'utilisation du terme, mais des similarités peuvent néanmoins être notées.[257] Comme la romance anglaise de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, la romance coloniale fut un genre extrêmement populaire, bien qu'il ait été considéré comme un mode mineur de la littérature. Pour Robert Kiely, le genre de la romance est d'ailleurs un sujet « embarrassant ». Dans son étude de la fiction romantique anglaise, il soulève la question des problèmes structurels des romances :

> [English Romantics novels] are not all bad; indeed, some are very good. But in nearly every case one has a sense of unresolved struggle, of intelligence and energy at odds. Brontë, Hogg, and Scott are almost alone in finding appropriate terms in which to present and contain this struggle. For most of the others, confrontation and breakdown are not merely fictional themes but structural and stylistic problems.[258]

[257] Le terme de « romance » faisait à l'origine référence à toute œuvre écrite en langue romane (*romance language*). A l'époque de Chaucer, le terme (*romaunce*) avait pris une connotation générique et était utilisé pour faire référence à des récits centrés pour la plupart sur les actions chevaleresque d'un héros. Voir Paul Strohm, « The Origin and Meaning of Middle English Romaunce », *Genre*, n°10, 1977, pp.12-13. La romance centrée sur un personnage féminin se développa quant à elle au cours des XVIIIe et XIXe siècle. Voir Margaret Bradstock, « From Mode to Genre : Australian Colonial Women's Romance », *Southerly*, vol.52, n°4, décembre 1992 : 54 – 67. On songe enfin à l'opposition entre *romance* et *novel*, qui a suscité de nombreux débats. Clara Reeves résume ainsi dans *The Progress of Romance* (1785) : « The Romance is a heroic fable, which treats of fabulous persons and things. The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it was written. The Romance in lofty and elevated language, describes what has never happened nor is likely to ». Clara Reeves, *The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners: with Remarks on the Good and Bad Effects of it, on them Respectively; in a Course of Evening Conversations*, New York : Garland, 1970 [1785], p.14. Nathaniel Hawthorne présente quant à lui la forme de la *Romance* de la manière qui suit, dans la préface à *The House of the Seven Gables* (1851) : « When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not have felt himself entitled to assume, had he professed to be writing a Novel. The latter form of composition is presumed to aim at very minute fidelity, not merely to the possible, but to the probable and ordinary course of man's experience. The former – while, as a work of art, it must rigidly subject itself to laws, and while [it] sins unpardonably, so far as it may swerve aside from the truth of the human heart – has fairly a right to present that truth under circumstances, to a great extent, of the writer's own choosing or creation ». Nathaniel Hawthorne, « Preface », *The House of the Seven Gables*, Oxford : Oxford University Press, 1998 [1851], p.i.

[258] Robert Kiely, *The Romantic Novel in England*, Cambridge : Harvard University Press, 1973 [1972], pp.1-2.

De façon analogue, la critique confrontée à la romance coloniale australienne est restée hésitante face au traitement de cette dernière. La notion de « conflit non résolu » pourrait tout à fait s'appliquer aux romances d'Ada Cambridge, truffées d'apparentes contradictions qui suscitèrent d'ailleurs l'incompréhension de nombreux critiques, alors même que la tension entre conservatisme et subversion est un trait distinctif de sa fiction, révélateur de sa situation en tant qu'écrivaine dans les colonies australiennes, comme nous le verrons dans les chapitres suivants. La tension inhérente à la romance coloniale tient aussi au fait que les romans écrits dans les colonies australiennes devaient principalement être édités à Londres, tout en étant distribués à la fois en Angleterre et en Australie. Dans les années 1880 et 1890, la romance anglo-australienne était en fait devenue un modèle qui marchait bien des deux côtés du monde. Un groupe d'expatriés australiens, constitué notamment d'Arthur Patchett Martin (1851–1902) et de Rosa Praed (1851–1935), qui promouvait la littérature australienne en Angleterre, exploita par exemple cet engouement pour la romance anglo-australienne en publiant à Londres, à l'occasion du Centenaire australien, une anthologie intitulée *Oak-Bough and Wattle-Blossom: Stories and Sketches by Australians in England* (1888).[259] Cette dernière ciblait deux catégories de lectorat : le public anglais à la recherche de l'exotisme de la vie coloniale dans ses lectures et le public colonial. Plus généralement, la romance témoigne de l'influence anglaise sur les récits de fiction écrits en Australie et les romances coloniales sont d'ailleurs souvent caractérisées comme « anglo-australiennes », terme qui souligne bien à quel point le genre de la romance était lié aux dynamiques propres à une relation coloniale caractérisé par l'entre-deux. Dans ces romances anglo-australiennes, le thème du voyage est par exemple récurrent, ainsi que celui de la quête comme moyen de s'adapter au voyage géographique effectué de l'Angleterre vers l'Australie – ou de l'Australie vers l'Angleterre. Ce processus d'adaptation se reflète parfois dans la structure même du roman, comme dans le roman-feuilleton « A Girl's

[259] Arthur Patchett Martin (ed.), *Oak-Bough and Wattle-Blossom: Stories and Sketches by Australians in England*, Londres : Walter Scott Publishers, 1888.

Ideal » d'Ada Cambridge, dont les dix premiers chapitres se déroulent sur le bateau reliant Plymouth en Angleterre à la côte est de l'Australie, moment et lieu de transition par excellence, avant que le roman ne s'ancre dans le contexte australien ; ou encore dans son roman *A Marked Man*, dont les vingt premiers chapitres se déroulent en Angleterre, avant que le reste du roman ne se tourne vers l'Australie.[260] L'entre-deux culturel se reflète dans la répartition des chapitres dont le contexte est pour moitié l'Angleterre et pour moitié l'Australie.

Les tensions narratives et structurelles de ce genre représentent, selon Robert Kiely, non pas une faiblesse mais une source d'antagonismes dynamiques dans l'ébranlement des conventions à laquelle la romance se livre.[261] Fiona Giles, qui s'est intéressée aux romances féminines du XIXe siècle australien, a été interpellée par l'utilisation faite par Robert Kiely de l'adjectif « embarrassante » pour décrire l'étude de la romance. Elle s'est alors interrogée sur les raisons expliquant le discrédit régulièrement jeté sur cette forme alors même qu'il s'agissait de l'un des genres les plus populaires à l'époque et qu'aujourd'hui encore, la romance, sous sa forme contemporaine, continue de faire vendre.[262] Elle rappelle que toutes les romances de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle n'ont pas été victimes du même dénigrement en Australie, comme le prouve le succès critique des ballades de Banjo Paterson et des récits de Henry Lawson depuis leur publication dans les années 1890.[263] Cette distinction effectuée entre les romances pourrait s'expliquer notamment par ce que Gillian Beer appelle une division du genre de la romance en deux catégories le long d'une ligne de démarcation tracée entre la tradition populaire et la tradition aristocratique.[264] Le point commun entre ces deux traditions

[260] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *The Age*, 10 décembre 1881 – 14 janvier 1882 ; *The Australian Town and Country Journal*, 24 décembre 1881 – 18 mars 1882 ; repr. in Dale Spender (ed.), *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, *op. cit.*. Les numéros de page utilisés dans ce travail feront dorénavant référence à cette édition dans l'anthologie de Dale Spender ; Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*.
[261] Robert Kiely, *The Romantic Novel in England*, *op. cit.*, p.2.
[262] Au sujet de la romance sous sa forme moderne, voir Lynne Pearce et Jackie Stacey (eds.), *Romance Revisited*, New York : New York University Press, 1995.
[263] Fiona Giles, « Romance: An Embarrassing Subject », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, *op. cit.* : 223-237.
[264] Gillian Beer, *The Romance*, Londres : Methuen, 1970, p.6.

réside dans l'organisation du récit autour de la quête d'un idéal, menée par un héros ou une héroïne et parsemée d'une série d'obstacles internes et externes à surmonter. Sous sa forme aristocratique, la quête se place sur une échelle large, impliquant une famille ou une communauté entière, et l'allégorie est souvent utilisée pour souligner la spiritualité des valeurs de la quête. Sous sa forme populaire, la romance met souvent en avant une seule ligne narrative, centrée sur la quête sentimentale du héros ou sur sa volonté de conquête politique, alors que la psychologie du protagoniste est utilisée pour mettre en valeur l'idéal promu. A cette division s'ajoute une seconde distinction, mise en avant par des lectures féministes de la romance qui ont montré que sa polarisation en deux tendances a été accompagnée d'une division du genre en des formes dites masculines et féminines. Si la romance est réapparue sous une nouvelle forme en Angleterre à partir des années 1870, parallèlement au développement d'une nouvelle forme d'impérialisme (*New Imperialism*), elle y a pris la forme du roman d'aventure impériale et masculine, autrement appelée *ripping yarn*. Parmi les romans d'aventure les plus connus, on compte par exemple *Treasure Island* (publié sous forme de feuilleton en 1881 – 1882) de Robert Louis Stevenson ou encore *King Solomon's Mines* (1885) de Henry Rider Haggard.[265] En Australie, les récits de Rolf Boldrewood s'inscrivent dans la tradition du roman d'aventures, notamment avec *The Miner's Right*, publié sous forme de feuilleton en 1880, et le célèbre *Robbery Under Arms,* publié sous forme de feuilleton en 1882 – 1883.[266] La romance australienne, sous sa forme de roman d'aventure australien, inclut plus généralement les thèmes de la pastorale, de la ruée vers l'or et du *bushranging*,[267] comme dans *Tales of the Colonies, or, the Adventures of an Emigrant* (1843) de Charles Rowcroft (1798– 1856) qui se déroule sur

[265] *Treasure Island* fut publié sous forme de feuilletons dans *Young Folks* en 1881 – 1882, avant d'être publié en un seul volume par la maison d'édition Cassell en 1883. Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, Oxford : Oxford University Press, 2007 [1883]; Henry Rider Haggard, *King Solomon's Mines*, Harlow : Longman, 1989 [1885].
[266] *Robbery Under Arms* fut d'abord publié sous forme de feuilleton en 1882 – 1883 en Australie, dans *The Sydney Mail* (1er juillet 1882 – 11 août 1883), avant d'être édité en trois volumes à Londres par Remington en 1888, puis en seul volume dans une édition coloniale de Macmillan. Rolf Boldrewood, *Robbery under Arms; a Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia*, *op. cit.*.
[267] Robert Dixon, *Writing the Colonial Adventure: Race, Gender, and Nation in Anglo-Australian Popular Fiction, 1875 – 1914*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1995, p.7.

fond d'aventure de *bushrangers* sur la Terre de Van Diemen, l'actuelle Tasmanie, dans les années 1820.[268] Alors que la romance était considérée comme relevant du domaine masculin à cette époque en Grande-Bretagne – comme en témoignent les différents manifestes écrits par des hommes, parmi lesquels ceux d'Andrew Lang et de George Saintsbury[269] – le réalisme fut par opposition associé au féminin. Au contraire, dans les colonies australiennes, c'est la tendance opposée qui s'affirma à la fin du XIXe siècle. Le réalisme, lié à un nationalisme qui s'affirmait dans les années 1890, fut associé au masculin, alors que les romances furent associées au féminin. Cette dichotomie fut notamment véhiculée par le *Bulletin* à partir des années 1880. La romance masculine gagna alors en reconnaissance critique.[270] Notons que la romance sous sa forme dite masculine pouvait être écrite par des femmes et l'on pourrait inclure dans cette catégorie les centaines d'histoires policières de Mary Fortune publiées dans *The Australian Journal*, avec pour personnage principal le détective Mark Sinclair. Un autre exemple est celui de Rosa Praed qui exploita quant à elle les conventions du *bushranging novel* dans son roman *Outlaw and Lawmaker*, conventions qu'elle se réappropria en mettant en exergue le fait que l'Australie était construite dans les récits de *bushranging* comme un lieu d'aventures pour les hommes, alors que les femmes étaient condamnées à vivre des vies rangées et sages, loin de ces aventures jugées masculines. Parallèlement, la romance dite féminine, particulièrement sous sa forme domestique, était de plus en plus déconsidérée.

La romance est un genre à plusieurs facettes, faisant référence à différents sous-genres. Parfois assimilable au roman d'aventure ou d'exploration, la romance peut aussi se concentrer sur la sphère domestique, et c'est à cette catégorie de romance que cette thèse s'intéresse.

[268] Charles Rowcroft, *Tales of the Colonies, or, the Adventures of an Emigrant*, Londres : Saunders & Otley, 1843.
[269] Voir Andrew Lang, « Realism and Romance », *Contemporary Review*, 52, 1887 : 683 – 693 ; George Saintsbury, *The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory*, New York : Charles Scribner's Sons, 1897.
[270] Concernant ce point sur Rosa Praed, voir Robert Dixon, *Writing the Colonial Adventure, op. cit.*, pp.38-44. Rosa Praed, *Outlaw and Lawmaker*, 3 volumes, Londres : Chatto and Windus, 1893.

Comprendre comment la romance a pu être « genrée » et ainsi féminisée permet de saisir la particularité de la romance coloniale australienne ainsi que la réception des romances écrites par des femmes.

2. La réhabilitation des romances coloniales féminines

La réception, note Gisèle Sapiro, est « un processus qui déborde le cadre de la production de l'œuvre dans le temps et qui en modifie l'environnement, conduisant parfois à des réévaluations ».[271] La romance coloniale féminine constitue à ce titre un exemple parfait des réévaluations successives dont ce sous-genre a été l'objet. Elle fut d'abord la cible d'attaques répétées de la part de la critique littéraire depuis la fin du XIXe siècle. « La défaite de l'intelligence par une notion sentimentale de la fiction » : c'est par exemple par ces mots dépréciatifs que le critique John Barnes caractérise notamment les effets de la romance en 1964.[272] Prenant l'exemple du roman *The Broad Arrow* (1859) de Caroline Leakey (1827–1881), l'un des premiers à mettre en avant un bagnard comme personnage principal, John Barnes regrette ce qu'il considère être un surplus de fausses émotions instillées dans le roman.[273] Selon lui, Caroline Leakey est une fine observatrice de la société coloniale, mais qui, « lorsqu'elle se lance dans l'écriture de fiction – créant des personnages et développant des situations –, falsifie et joue de façon éhontée avec les émotions du lecteur ».[274] Selon cet avis communément appliqué à la romance par la critique, les intrigues et les personnages des romances coloniales féminines manqueraient de subtilité et seraient dénués de toute substance, asservis par un sentimentalisme exagéré. Pour le critique Ken L. Goodwin, qui écrit en 1986,

[271] Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p.88.
[272] « The defeat of intelligence by a sentimental notion of fiction » John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », *op. cit.*, p.146.
[273] Caroline Leakey (« Oliné Keese »), *The Broad Arrow: Being Passages from the History of Maida Gwynnham, a Lifer*, *op. cit.*.
[274] John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », *op. cit.*, p.146, ma traduction.

Ada Cambridge est ainsi « incapable de rompre avec les limites de l'intrigue habituelle de la romance ».[275] Un peu plus récemment, Jean-François Vernay considère à son tour que le « talon d'Achille [d'Ada Cambridge] demeure la banalité de ses intrigues qui reposent, pour l'essentiel de sa production, sur des histoires d'amour sirupeuses »[276] – propos qui pourrait suggérer une lecture potentiellement incomplète de ses romans. Dale Spender souligne d'ailleurs un phénomène similaire dans la réception des récits d'autres écrivaines coloniales dans *Writing a New World*.[277] Enfin, le critique Geoffrey Serle affirme en 1973 qu'Ada Cambridge, Rosa Praed et Jessie Couvreur (« Tasma »), trois écrivaines majeures de l'époque coloniale, se contentent d'écrire à destination d'un marché anglais féminin :

> All three authors were Anglo-Australians between two worlds, writing for the English market and tending to explain and justify colonials, and also, perhaps, writing mainly for women. All three were more interesting as people and as women than as novelists, for they are infuriating in the contrast between their acute intelligence and intellectual depth, displayed in excellent passages of insight, and their romantic tripy plots. They were bound, however, by the conventions of polite female fiction and were, perhaps, more satirical than we know.[278]

Si Geoffrey Serle suggère que le poids des conventions sur l'écriture des femmes a pu entraver l'espace des possibles dans lequel Ada Cambridge, Rosa Praed et Jessie Couvreur évoluaient, ce propos demeure révélateur de la tendance critique délaissant la fiction d'écrivaines coloniales, qui s'affirma dès la fin du XIXe siècle et se perpétua au cours des décennies suivantes. Les récits des femmes coloniales furent considérés tantôt comme trop « coloniaux » par la critique australienne, tantôt comme trop britanniques dans leurs repères culturels, et il fut reproché à ces écrivaines d'écrire à destination d'un marché anglais – alors même que l'accès

[275] Ken L. Goodwin, *A History of Australian Literature*, *op. cit.*, p.34, ma traduction.
[276] Jean-François Vernay, *Panorama du roman australien des origines à nos jours, 1831-2007*, *op. cit.*, p.40.
[277] Dale Spender affirme que de nombreuses écrivaines coloniales furent mises de côtés sans même avoir été lues : « Another immensely popular novelist who has suffered from the system of rejecting women writers without a reading is Mary Gaunt. » Dale Spender, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, *op. cit.*, p.186. Voir aussi Dale Spender, *The Writing or the Sex? Or Why You Don't Have to Read Women's Writing to Know it's No Good*, New York : Pergamon Press, 1989.
[278] Geoffrey Serle, *From Deserts the Prophets Come: The Creative Spirit in Australia, 1788-1972*, *op. cit.*, pp.37-38.

au marché de l'édition australien, pour toutes les contraintes énoncées précédemment, leur était limité. Au contraire, l'utilisation d'intrigues romantiques constituait une force pour leurs auteures, en augmentant leurs chances de voir leurs récits publiés dans des périodiques britanniques et ainsi d'obtenir un revenu – aspect non négligeable, puisque les romans australiens écrits par des femmes avaient plus de chance d'être publiés sous forme de feuilletons dans des périodiques britanniques que ceux des hommes.[279] En outre, selon Beverley Kingston, les thèmes domestiques, romantiques et sociétaux, prédominants dans les récits des femmes en Australie, faisaient écho à ceux des femmes britanniques et américaines de l'époque, les rendant davantage accessible à un lectorat britannique ou américain. A l'inverse, les récits des hommes en Australie, centrés majoritairement sur la vie dans le *bush* et dans l'arrière-pays australien, étaient plutôt populaires auprès d'un lectorat local et par conséquent étaient majoritairement publiés dans des périodiques australiens.[280] L'écriture doit donc être prise en compte dans sa double dimension d'activité artistique et alimentaire pour rendre compte de manière adéquate des prises de risque et de l'aspect subversif des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune.

En dépit de ces réalités, les romances coloniales, et plus spécifiquement celles considérées comme féminines, furent donc mises de côté par la tradition nationaliste masculiniste qui s'affirma à la fin du XIXe siècle et qui rejetait les récits considérés comme de simples imitations de conventions anglaises. Alors que l'Australie cherchait à définir sa tradition littéraire par rapport à l'influence culturelle de l'Angleterre, les romances coloniales furent mises à l'écart et les conventions de ce genre furent décriées comme constituant une recette complaisante vis-à-vis des goûts du lectorat anglais ou anglo-australien, à qui l'on reprochait à la romance de se destiner. Tout un versant de la littérature coloniale australienne fut ainsi délaissé par une approche de la littérature australienne centrée sur le *bush* et les valeurs

[279] Katherine Bode, *Reading by Numbers, op. cit.*, p.115.
[280] Beverley Kingston, « Women in Nineteenth Century Australian History », *Labour History* 67, 1994 : 84-96, p.91.

de camaraderie masculine qui lui furent associées. Pourtant, une tradition autre que celle des espaces sauvages, au travers de celle du roman domestique, a bel et bien émergé en Australie. Ces romances se placent dans une histoire littéraire parallèle et complémentaire à celle du *Bulletin* et contrebalancent l'image de la femme véhiculée dans cette tradition. Elles représentent une autre spécificité de l'Australie à travers la représentation du quotidien des personnages féminins, souvent dans la sphère domestique à laquelle elles étaient majoritairement confinées. Fiona Giles établit ainsi un lien entre le fait que les romances coloniales écrites par des femmes aient été délaissées et l'absence d'études de leurs héroïnes : « en niant l'existence de fiction, écrite par des femmes, possédant une quelconque valeur littéraire, les héroïnes fictionnelles qui existaient dans ces œuvres furent aussi effacées. »[281] Les différents types d'héroïnes dans la littérature coloniale – pas seulement celles d'Ada Cambridge et de Mary Fortune – restent ainsi très peu analysées. Pourtant, en mettant en avant des personnages féminins issus de la société coloniale, les récits des écrivaines contribuèrent à la formation de modèles d'héroïnes nationales. Ces dernières sont, nous le verrons, caractérisées par leur ambivalence culturelle, entre références culturelles anglaises et australiennes. Elles traduisent l'entre-deux inhérent à la période, à la fois en termes géographiques, culturels, et identitaires. Les trois sœurs de *The Three Miss Kings* d'Ada Cambridge sont par exemple nées en Australie de parents anglais, mais lorsque le récit s'ouvre, elles sont orphelines, ce qui se traduira dans le roman par un voyage à la fois géographique et métaphorique. La recherche de leur épanouissement, à la fois personnel et amoureux, représente aussi le désir de trouver leur place dans la société coloniale, cédant au désir de découvrir l'environnement urbain de Melbourne, ce qui les amènera à confronter leurs repères culturels présents et passés.

Dans les années 1980, notamment au moment de la célébration du Centenaire de l'installation européenne en Australie, des études féministes ont été entreprises afin de mettre

[281] Fiona Giles, *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia*, St Lucia, Queensland : University of Queensland Press, 1998, p.1.

en valeur des récits de femmes du XIXe siècle, dans le but de réévaluer et de potentiellement réhabiliter les œuvres de ces écrivaines longtemps négligées, dénonçant dans le même temps l'oubli dans lequel ces textes étaient tombés et les biais critiques ayant conduit à cette mise à l'écart.[282] Parmi les travaux séminaux sur Ada Cambridge et Mary Fortune, l'article de Jill Roe sur Cambridge fut l'un des premiers à proposer, dans les années 1970, une reconsidération de cette écrivaine.[283] La courte monographie de Raymond Beilby et Cecil Hadgraft reconsidère quant à elle trois écrivaines majeures du XIXe siècle australien mais jusque-là négligées : Ada Cambridge, Jessie Couvreur (« Tasma ») et Rosa Praed. Il s'agit d'un panorama biographique et bibliographique concis de la production de ces trois auteures.[284] Susan Sheridan contribue aussi à ce processus de réévaluation des œuvres d'Ada Cambridge, en montrant les limites d'une définition patriarcale de la littérature australienne et en soulignant les spécificités de l'écriture des écrivaines de l'époque coloniale.[285] A la même période, Lucy Sussex enquête sur la biographie de Mary Fortune et le résultat de ses recherches donne lieu à une série d'articles et à une monographie compilant quelques-uns de ces récits.[286] Parallèlement à ces réévaluations critiques, plusieurs romans et recueils furent redécouverts et réédités dans les années 1980 – 1990. Parmi eux, le recueil de poèmes provocateur de Cambridge, *Unspoken Thoughts*, initialement publié de façon anonyme en 1887, puis rapidement retiré du marché par Ada Cambridge elle-même, est réédité en 1987.[287] Son roman *A Woman's Friendship*, paru sous forme de feuilleton en 1888 – 1889 dans *The Age*, est édité pour la première fois sous forme de

[282] Le processus de redécouverte et de relecture des écrivaines fut influencé par des études telles que celles d'Elaine Showalter, qui affirma l'existence de traditions littéraires féminines, ouvrant la voie à une déconstruction des canons majoritairement définis comme masculins. Voir Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1977.
[283] Jill Roe, « 'The Scope of Women's Thought is Necessarily Less': The Case of Ada Cambridge », *Australian Literary Studies* 5.4, 1972 : 388-403.
[284] Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, *Ada Cambridge, Tasma, and Rosa Praed*, Melbourne, New York : Oxford University Press, 1979.
[285] Susan Sheridan, « Ada Cambridge and the Female Literary Tradition », in *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, St. Leonards: Allen and Unwin, 1995: 3 – 15.
[286] Lucy Sussex (ed.), *The Fortunes of Mary Fortune*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1989.
[287] Ada Cambridge, *Unspoken Thoughts*, édité par Patricia Barton, Campbell : A.C.T. : English Department, University College, 1988.

livre en 1988.[288] Deux biographies de Cambridge sont publiées en 1991, par Audrey Tate et par Margaret Bradstock et Louise Wakeling, qui abordent les spécificités de l'écriture de Cambridge, en contrepoint de la critique nationaliste masculine.[289] Quant à Mary Fortune, elle est, depuis les années 1980, le sujet de recherches biographiques – initiées par Lucy Sussex – menées par un petit nombre de chercheuses. Un travail biographique est actuellement en cours, mené par Lucy Sussex et Megan Brown.[290] D'autres écrivaines furent évidemment redécouvertes, réétudiées et/ou rééditées, à l'image de Catherine Martin et son roman *An Australian Girl* (1890), réédité par Oxford University Press en 1999, pour ne citer qu'un exemple.[291] Ces travaux montrent l'intérêt retrouvé envers les œuvres des écrivaines coloniales.

Ce faisant, la critique féministe a commencé à montrer comment l'utilisation faite par les écrivaines des conventions de la romance, c'est-à-dire de son intrigue-type et de ses thèmes principaux, a contribué à dénoncer l'inégalité des relations entre les hommes et les femmes.[292] Selon Fiona Giles, le monde domestique et social des récits écrits par des femmes, bien que considéré par de nombreux critiques comme « étroit », reflète en fait une résistance à l'incorporation de ce monde dans une tradition littéraire représentant une culture tournée vers l'extérieur.[293] Giles souligne qu'« alors que les catégorisations "romantique-colonial" et "réaliste-nationaliste" ont été construites en opposition par la critique, et par les écrivains réalistes de l'époque, la littérature elle-même […] ne se conforme pas toujours à ce schéma ».[294] Susan Sheridan a notamment réévalué sous un angle féministe les oppositions binaires mises en place dans les années 1890, démontrant que les caractéristiques considérées comme positives

[288] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, édité par Elizabeth Morrison, *op. cit.*.
[289] Audrey Tate, *Ada Cambridge: Her Life and Work, 1844-1926*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press ; Portland, Or. : International Specialized Book Services, 1991 ; Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies: A Life of Ada Cambridge*, *op. cit.*.
[290] Cette information nous a été donnée par Lucy Sussex.
[291] Catherine Martin, *An Australian Girl*, Oxford, New York : Oxford University Press, 1999 [1890].
[292] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.xi.
[293] Fiona Giles, « Romance: An Embarrassing Subject », *op. cit.*, p.227.
[294] Fiona Giles, « Romance: An Embarrassing Subject », *op. cit.*, p.228.

et qui devinrent normatives – le réalisme, le vernaculaire et la culture centrée sur l'extérieur – étaient en fait associées au masculin, projetant par extension les caractéristiques opposées – la romance, le populaire ou le commercial et la sphère domestique – considérées comme déviantes et négatives, du côté du féminin.[295] Au lieu d'utiliser le terme de « fiction féminine », comme le fait par exemple Geoffrey Serle, Susan Sheridan choisit de caractériser la romance en tant que genre « féminisé » (« a literary genre gendered feminine », « this feminised genre »).[296] Elle établit ainsi une distinction entre l'utilisation qu'ont faite les écrivaines de la forme de la romance et la construction par la critique de ce genre littéraire comme étant inférieur à une tradition littéraire australienne qui lui serait opposée (« the discursive construction of romance as opposed and inferior to an Australian literary tradition associated with serious, realist and nationalist writing »).[297] Dans cette optique, Susan Sheridan rappelle que l'adjectif « conventionnel » est utilisé depuis les années 1890 à la fois au sens littéraire et social pour dénigrer les romances écrites par des femmes. Elle affirme au contraire que les écrivaines, loin d'être freinées dans leur créativité littéraire, utilisaient ces conventions pour aborder la condition sociale des femmes, notamment de classe moyenne, dans les colonies australiennes et les normes établies entre les hommes et les femmes.[298]

Ce genre de la romance, dit « féminisé », est aussi caractérisé par l'adjectif « domestique », en référence au fait que la sphère domestique y joue un rôle majeur, incluant tout récit de fiction dont le centre d'intérêt principal est le foyer.[299] Cela peut inclure les thèmes

[295] Susan Sheridan, « 'Temper, romantic, bias, offensively feminine': Australian Women Writers and Literary Nationalism », in *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.* : 27-35, p.28.
[296] « a feminized genre ». Voir Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.xii.
[297] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, pp.xi-xii.
[298] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.xii.
[299] Dans le contexte des colonies australiennes, Tamara S. Wagner utilise ainsi le terme de « domestic settler fiction » pour faire référence aux récits qui lient le domestique à l'idée de l'expansion coloniale, avec notamment les thèmes de la domestication de la Frontière, des possibilités offertes par le Nouveau Monde et les difficultés d'installer un foyer ailleurs que dans son pays d'origine. D'autres termes sont utilisés ailleurs, comme celui de « settler romance », forgé par Tanya Dalziell, faisant référence aux romances écrites dans les colonies de

de la famille, des tâches domestiques ainsi que des difficultés domestiques rencontrées après une installation dans ces colonies du bout du monde. En outre, au cœur de ces romances se situe souvent un personnage féminin qui doit faire des choix complexes pour assurer son avenir, y compris sur le plan sentimental – ou plus généralement, relationnel. Des interprétations restrictives de cet aspect ont toutefois donné lieu à une dépréciation de ces récits, souvent considérés comme de simples histoires d'histoires d'amour. Afin de montrer l'importance du genre de la romance dans l'histoire littéraire australienne, Ken Gelder et Rachael Weaver ont rassemblé une « anthologie des romances coloniales australiennes », mais semblent utiliser le terme de « romance » dans ce sens restreint d'histoire romantique. Les récits sélectionnés sont en effet centrés sur des histoires d'amour et de mariage, au risque de proposer une vision partielle de la forme de la romance coloniale.[300] Bien que dans les romances coloniales dites féminines, l'accent soit souvent placé sur les deux émotions que sont l'amour et le désir, ce dernier peut prendre plusieurs formes. L'héroïne doit en effet faire des choix en termes de relations, prendre en compte les conventions sociales et tenter de s'assurer une sécurité financière, comme le montrent les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Pour beaucoup d'écrivaines coloniales, les thèmes abordés dans les romances faisaient écho aux difficultés qu'elles-mêmes rencontraient dans le nouvel environnement que constituaient les colonies australiennes. Mary Fortune fait ainsi régulièrement référence aux difficultés rencontrées par une femme qui cherchait du travail pour subvenir à ses besoins, notamment dans le roman-feuilleton « Dora Carleton » – auquel nous nous intéresserons dans la partie III. Un autre exemple est celui de l'écrivaine Catherine Martin (1848 – 1937), originaire d'une famille écossaise pauvre qui s'installa en Australie Méridionale en 1855. Elle y exerça les professions

peuplement, comme l'Australie, par opposition aux colonies d'exploitation. Voir Tamara S. Wagner, « Introduction: Victorian Domestic Fiction Down Under », in Tamara S. Wagner (ed.), *Domestic Fiction in Colonial Australia and New Zealand*, Londres : Pickering & Chatto, 2014 : 1-20 ; Tanya Dalziell, *Settler Romances and the Australian Girl*, Crawley, W.A. : University of Western Australia, 2004.

[300] Ken Gelder et Rachael Weaver, *The Anthology of Colonial Australian Romance Fiction*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press, 2010.

d'enseignante, de journaliste et d'employée de bureau, afin d'essayer de gagner sa vie. Toutefois, comme le souligne l'écrivaine Catherine Helen Spence, avec laquelle Catherine Martin était d'ailleurs devenue amie, « personne ne p[ouvait] gagner sa vie en Australie en n'écrivant des articles qu'à l'occasion », et son travail de bureau ne fut guère plus satisfaisant puisqu'elle fut confrontée à des discriminations salariales.[301] Ces difficultés et la conscience aigüe de la situation précaire des femmes dans les colonies australiennes nourrissent les récits de Catherine Martin, notamment son premier roman *An Australian Girl* (1890), publié anonymement à Londres, dans lequel l'héroïne Stella Courtland doit choisir entre deux prétendants, un riche mais inculte fermier (*squatter*) ou un médecin anglais cultivé mais pauvre.[302] Plus généralement, les romances coloniales constituent le lieu d'une lutte pour la définition d'un modèle de féminité qui parviendrait à concilier les aspirations d'une nation émergente avec les difficultés concrètes auxquelles les femmes devaient faire face.[303] Les récits de Rosa Praed (1851–1935), écrivaine née dans le Queensland, qu'elle quitta pour Londres en 1876, mettent par exemple en avant la cause de la femme mariée, tout en offrant des analyses fines de la mentalité coloniale et des femmes dans cette société, et présentant souvent l'Australie comme sauvage mais honnête, en opposition à une Angleterre sophistiquée mais corrompue.[304] Son premier roman, *An Australian Heroine* (1880), élabore notamment une définition de la féminité en lien avec la nation australienne.[305] L'un des points communs aux romances coloniales est ainsi l'engagement de l'auteur vis-à-vis de la société, ce dernier

[301] Catherine Helen Spence, *An Autobiography*, *op. cit.*, n.p..
[302] Catherine Martin, *An Australian Girl*, *op. cit.*.
[303] Ken Gelder et Rachael Weaver, *The Anthology of Colonial Australian Romance Fiction*, *op. cit.*, p.2.
[304] Rosa Praed écrivit plus de quarante romans, dont la moitié en rapport avec l'Australie. Le critique John Barnes, prenant l'exemple du roman de Praed *Policy and Passion* (1881), liste trois caractéristiques de la romance coloniale : « The handsome, aristocratic Englishman, gaining 'colonial experience'; glimpses of station life, including a kangaroo hunt and other adventures; and discussions of how colonial life diverges from the English norm. » Voir Rosa Praed (« Mrs. Campbell Praed »), *Policy and Passion: A Novel of Australian Life*, Londres : Richard Bentley and Son, 1881 ; John Barnes, « Australian Fiction to 1920 », *op. cit.*, p.157. Une autre écrivaine fréquemment citée aux côtés d'Ada Cambridge et de Rosa Praed est Jessie Couvreur (« Tasma », 1848–1897), qui vécut en Australie avant de retourner en Europe, où elle écrivit *Uncle Piper of Piper's Hill*, son roman le plus connu, le portrait d'un magnat colonial prospère, publié sous forme de feuilleton en 1888. Voir Jessie Couvreur (« Tasma »), *Uncle Piper of Piper's Hill*, Leipzig : B. Tachnitz, 1889.
[305] Rosa Praed (« R. Murray Prior »), *An Australian Heroine*, 3 volumes, Londres : Chapman & Hall, 1880.

« cherchant à typer certains comportements sociaux et certains événements afin d'élaborer une sorte d'Histoire parallèle où imagination et idéalisme combleraient les lacunes des faits bruts ».[306] Ainsi, alors qu'elle a souvent été négligée et déconsidérée, présentée comme un genre sentimental éloigné des interrogations nationalistes à l'aube de la fédération australienne, la fiction domestique traduit souvent un malaise quant au caractère insaisissable du concept de foyer dans le mouvement mondial que représentait la colonisation.

Au cours de l'histoire de la réception de la romance, différentes catégorisations furent ainsi appliquées aux récits féminins, mêlant des enjeux de domination nationale, patriarcale et de définition de la « littérarité ». Dans une perspective visant à déconstruire les oppositions nées de ces catégorisations, la romance coloniale féminine a été réévaluée dans les années 1980 comme faisant bel et bien partie du développement d'une littérature nationale australienne. Pourtant, si l'on dresse le bilan aujourd'hui, près de trente ans plus tard, les écrivaines coloniales restent encore peu étudiées à l'échelle de l'histoire littéraire australienne – et encore moins à l'international, – les exemples d'Ada Cambridge et de Mary Fortune le montrant bien, d'où la nécessité de proposer une analyse textuelle de leurs récits, considérés dans leur individualité, et non comme de simples exemples interchangeables de la littérature coloniale féminine.

***

Ces deux premiers chapitres ont visé à établir le contexte de production et de réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, qui furent écrits dans les colonies

[306] Maryvonne Nedeljkovic, *L'aube d'une nation: les écrivains d'Australie de 1788 à 1910*, *op. cit.*, p.47.

australiennes, publiés dans des journaux australiens et parfois édités sous forme de livre en Angleterre. Nous avons constaté que la popularité des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, à leur époque, est inversement proportionnelle à leur reconnaissance aujourd'hui. Cette méconnaissance actuelle de leurs œuvres est partiellement explicable par des facteurs structurels et économiques, liés à la situation du monde de l'édition dans les colonies australiennes et au caractère éphémère des journaux. Elle est toutefois aussi imputable à des facteurs politiques, inhérents au processus de construction d'une histoire littéraire nationale australienne en adéquation avec la vision nationaliste dominante à l'aube de la fédération australienne. Les membres de la profession littéraire proposent des modes de lecture et des hiérarchisations des récits concernés pouvant conduire à l'évaluation d'une œuvre comme étant de second ordre, comme dans le cas d'Ada Cambridge, voire à l'oubli d'une œuvre, comme dans le cas de Mary Fortune, ainsi qu'à une hiérarchisation des genres induite par une tendance à la classification au sein du monde littéraire. La prise en compte des possibilités d'édition limitées en Australie contribue toutefois à réévaluer la distinction entre littérature populaire et littérature savante, qui tend parfois à catégoriser les récits publiés dans des journaux dans la première catégorie. Dans les colonies australiennes, les journaux jouèrent souvent le rôle de maisons d'édition, se faisant vecteur de la littérature de l'époque coloniale. Ils ont permis le développement de la littérature australienne, en contrebalancant le nombre de livres anglais importés d'Europe par la promotion d'une production locale qu'ils s'employaient à diffuser largerment et à bas prix.

La réception d'une œuvre change donc en fonction de son contexte à la fois temporel et géographique et une œuvre reconnue à une époque ne l'est pas nécessairement à une autre. Mais, comme l'affirme Jane Tompkins, une œuvre n'a de sens qu'une fois remise en perspective dans l'époque et le contexte social qui la virent paraître.[307] Ainsi, la prise en compte des

[307] Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, pp.xii-xiii.

écrivaines coloniales, des romans-feuilletons et de la portée d'un sous-genre tel que la romance est indispensable pour concevoir une histoire littéraire australienne qui ne soit pas incomplète. Si ce processus de réhabilitation a déjà été entrepris par plusieurs chercheuses et chercheurs, nous souhaitons proposer dans ce qui suit une lecture des récits méconnus d'Ada Cambridge et Mary Fortune, à la lumière des contextes de production et de réception dans lesquels elles évoluaient, dans le but de témoigner des spécificités de leur écriture ainsi que des prouesses auxquelles elles sont toutes deux parvenues en matière littéraire et de poétique.

La partie II se concentre sur la différence culturelle dans leurs récits, au travers de leur représentation du « colonial », entre repères britanniques et australiens. La partie III s'intéresse ensuite à la différence de genre, en montrant l'étendue de la remise en question des normes de genre dans les colonies australiennes proposée par leurs récits.

Partie II. La différence culturelle : le colonial, entre repères britanniques et australiens

We, strangers in a strange land, sat apart and watched these favoured ones […]. (Ada Cambridge)[308]

I never did feel so utterly lonely and so thoroughly a 'waif,' as I did in this great city of yours on Christmas Day. (Mary Fortune)[309]

[308] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.15.
[309] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *The Australian Journal*, vol.4, n°179, 30 janvier 1869: 362–365, p.362.

L'expérience coloniale d'Ada Cambridge et de Mary Fortune fut d'abord la rencontre entre deux mondes, deux cultures, deux points d'ancrage : le Royaume-Uni et les colonies australiennes. Pour Cambridge, cela se traduisit par un passage de l'Angleterre au Victoria, et la difficulté de concilier ces deux parties de son identité culturelle transparaît dans tous ses récits, qu'il s'agisse de ses autobiographies ou de ses récits de fiction. Sa prose témoigne ainsi d'un entre-deux constant entre repères culturels britanniques et repères coloniaux. Loin de l'écrivaine conventionnelle que la critique dépeint souvent, Cambridge nous offre des récits dans lesquels elle utilise à la fois son expérience et la forme de la romance pour aborder une question si importante à l'époque coloniale : comment définir son identité culturelle lorsque son passé britannique n'est plus et que son avenir australien reste à construire ? Quant à Fortune, nous pourrions presque parler de *trois* points d'ancrage : l'Irlande du Nord, le Canada et le Victoria. Du Canada et de l'Irlande, elle ne parle pourtant guère, préférant décrire dans ses articles la société coloniale qui l'entoure dans le Victoria. Peut-être était-ce parce que dans les colonies le journalisme permettait davantage à un(e) écrivain(e) de gagner sa vie que l'écriture de récits de fiction ; c'est vraisemblablement l'une des raisons de ce mutisme, comparé à l'étendue de la préoccupation d'Ada Cambridge pour son foyer d'origine, l'Angleterre. Néanmoins, le poids des conventions britanniques transparaît sans cesse dans la prose de Fortune, qui s'attache à les combattre dans le secret de son anonymat.

Cette partie vise à étudier le rapport des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune à la question de la différence culturelle, c'est-à-dire la manière dont leurs récits parviennent à se situer entre repères britanniques et repères australiens, contribuant à définir les caractéristiques de l'identité coloniale, par définition en transition. Le chapitre trois s'interroge sur les manifestations de l'entre-deux culturel dans les récits d'Ada Cambridge et étudie la manière dont ses récits se font les vecteurs de tentatives, inhérentes à l'expérience coloniale, de familiarisation avec un nouvel environnement et de renégociation des repères culturels. Le

chapitre quatre s'intéresse à la manière dont Mary Fortune utilise la forme du journalisme en tant que témoignage de la culture coloniale, proposant des récits à la confluence du journalisme, de l'autobiographie et de la fiction pour mettre en scène des lieux et moments clés de l'expérience coloniale australienne.

Chapitre 3. L'entre-deux culturel des récits d'Ada Cambridge

Ada Cambridge fut longtemps considérée à la fois comme une écrivaine d'histoires romantiques et une auteure trop peu australienne. En se servant de cette représentation comme point de départ, ce chapitre vise à montrer la manière dont ses romances ont abordé la question de la différence culturelle, contribuant ainsi à forger une identité coloniale propre, distincte de celle de la mère-patrie. Ses romans domestiques, centrés sur les préoccupations de la maisonnée et de la famille, témoignent d'une tentative de saisir le sens d'un foyer qui se fait fuyant dans le contexte du colonialisme. Le passage d'un point d'ancrage à un autre se fait en outre par le biais d'une traversée, littérale et métaphorique, qui s'apparente à un moment transitoire. La nostalgie de l'Angleterre est omniprésente mais la liberté offerte par le caractère liminaire de la traversée vers les antipodes prépare l'exilée au renouveau auquel elle sera confrontée à son arrivée en Australie. Cependant, dans les récits de Cambridge, l'ambiguïté est toujours présente et ses récits se font garants d'un ordre établi, nécessaire à la construction de repères dans cette nouvelle société coloniale, tout en profitant de l'opportunité du Nouveau Monde pour redéfinir certaines normes sociales.

I. « Home », ou la recherche d'un ancrage

Les changements sociaux et littéraires de la seconde moitié du XIXe siècle s'accompagnent dans les récits australiens d'une modification graduelle du sens de « *home* », notion polysémique renvoyant selon les cas au Royaume-Uni ou à l'Australie, c'est-à-dire soit

au lieu dont les colons étaient originaires, soit au lieu auquel ils sentaient qu'ils appartenaient dorénavant. La notion de « home » renvoie aussi au sens domestique du foyer. En ce sens, « home » est un thème prédominant et même structurel de la fiction dite domestique, c'est-à-dire des récits qui se concentrent sur les préoccupations du foyer – la maisonnée, la famille, mais aussi la manière dont ces préoccupations furent modifiées par une traversée du globe.[310] Dans un roman colonial, le sens de « home » se fait nécessairement pluriel. La manière dont cette notion est utilisée nous révèle les tensions inhérentes au récit qui entreprend de construire une représentation fictionnelle de « home » dans un contexte dans lequel son sens même était mouvant et insaisissable, en constante mutation. Cette section s'interroge sur l'utilisation de la notion de « home » par Ada Cambridge dans ses romances qui mettent en avant des colons installés en Australie depuis plus ou moins longtemps – de première ou de seconde génération.

1. L'insaisissable foyer colonial

> I knew nothing whatever of Australia when I rashly consented to marry a young man who had irrevocably bound himself to go and live there, and, moreover, to go within three months of the day on which the wild idea occurred to me.[311]

La vie d'Ada Cambridge bascula en 1870 lorsqu'elle épousa à l'âge de vingt-six ans l'homme d'église George Frederick Cross à Ely, dans le Cambridgeshire, et que celui-ci fut nommé pasteur d'une paroisse australienne le jour de son mariage, avec un départ prévu seulement trois mois plus tard. C'est par le souvenir de ce tournant de sa vie, véritable déracinement, qu'elle ouvre le premier chapitre de son autobiographie *Thirty Years in Australia*. Ses souvenirs de ces premières années furent publiés d'abord sous forme de feuilletons en 1902 dans *The Empire*

[310] Sur la fiction domestique, voir Tamara S. Wagner (ed.), *Domestic Fiction in Colonial Australia and New Zealand*, *op. cit.*.
[311] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.1.

Review, un journal mensuel britannique centré exclusivement sur les liens entre le Royaume-Uni et ses colonies, avant d'être édités moins d'un an plus tard sous forme de livre à Londres.[312] Le départ initial – presque initiatique – pour l'Australie s'apparenta à un saut dans l'inconnu pour Cambridge. N'ayant aucune idée de la vie en Australie, elle tenta de combler ses lacunes en cherchant des informations dans les bibliothèques locales. Son point d'ancrage fut finalement un roman, *The Recollections of Geoffrey Hamlyn* d'Henry Kingsley (1859), Cambridge acceptant le manque de concordance de celui-ci avec la réalité australienne mais s'y référant pour nourrir son imagination.[313] Jeune et confiante, elle se préparait à une vie dans laquelle l'inconnu serait un compagnon de route omniprésent. Le jeune couple promit à leurs familles respectives de revenir en Angleterre cinq ans plus tard – retour qui s'avéra finalement impossible pour des raisons financières. Après soixante-dix-sept jours de traversée depuis Plymouth, leur arrivée en Australie fut marquée par un sentiment d'exil fort :

> We, strangers in a strange land, sat apart and watched these favoured ones – listened to their callings back and forth over the ship's side, beheld their embraces at the gangway, their excited interviews in the cuddy, their gay departures into the night and the unknown, which in nearly every case swallowed them for ever as far as we were concerned.[314]

Le couple n'a pas encore mis pied à terre que le sentiment d'isolement se fait ressentir. La description des retrouvailles entre les autres passagers et leurs familles et amis fait d'autant plus ressortir l'impression d'exclusion du couple que les Cross n'ont personne à rejoindre en Australie. Pourtant, l'isolement fait place à l'excitation lorsque le couple découvre Melbourne,

[312] *The Empire Review* fut fondé l'année d'avant la publication de l'autobiographie d'Ada Cambridge, en 1901. Il coutait un *shilling* et était distribué en Grande-Bretagne et dans ses colonies. Son but était de promouvoir un lien entre colonies, « en plaçant mois après mois devant les Britanniques, quel que soit leur domiciliation, l'histoire de l'Empire – de son peuple, de sa politique et de son commerce. » Andrew S. Thompson, *Imperial Britain: The Empire in British Politics, c.1880-1932*, Londres ; New York : Routledge, 2000, p.68.

[313] « *Geoffrey Hamlyn* was my sheet anchor, but did not seem to be supported by the scraps of prosaic history obtainable; we could not verify those charming homes and social customs. » Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.1.

[314] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.15.

subjugué par une métropole à laquelle aucun livre préalablement consulté n'a réussi à rendre justice :

> No description that we had read or heard of, even from our fellow-passengers whose homes were there, had prepared us for the wonder that Melbourne was to us.[315]

Si Melbourne, digne de son surnom, fut bel et bien « merveilleuse » à leurs yeux, huit jours plus tard, le couple Cross quitta la ville pour leur premier voyage à travers l'Australie rurale, dans le *bush*.[316] Cambridge donne d'ailleurs une définition très simple du *bush* à destination de son lectorat britannique qui n'était pas familier du terme, rappelant les spécificités de chaque pays :

> When I speak of the Bush, it is understood that I do not mean a place of bushes. The term, with us, is equivalent to 'the country' – the country generally, though particularly and originally its uncultivated parts.[317]

Cambridge passera ses premières années australiennes dans le *bush* du Victoria, gardant pour ce dernier un attachement fort même après qu'elle en sera partie.

La description que Cambridge fait rétrospectivement de ses trente années passées en Australie ne peut toutefois pas être considérée comme une source irréfutable d'informations sur son expérience coloniale et son activité d'écrivaine. Les auteures de sa biographie, Margaret Bradstock et Louise Wakeling, nous rappellent à ce sujet que l'autobiographie, loin de refléter « l'absolue "vérité" d'une vie, ne peut être autre chose qu'une reconstruction de réalités souvent conflictuelles », insistant sur le caractère fictionnel de l'autobiographie.[318] Cela étant dit, le récit de ces années nous apprend beaucoup sur l'image d'elle-même que Cambridge souhaitait

[315] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.18.
[316] « Marvellous Melbourne » est le surnom donné à la ville suite à la ruée vers l'or dans les années 1850 dans le Victoria. La modernité de Melbourne, contrastant avec les descriptions d'une Australie sauvage qu'Ada Cambridge avait lues, frappe Cambridge à son arrivée dans la ville : « As I remember the metropolis then, and see it now, I am not conscious of any striking general change, although, of course, the changes in detail are innumerable. It was a greater city for its age thirty years ago than it is today, great as it is today. I lately read in some English magazine the statement that tree-stumps – likewise, if I mistake not, kangaroos – were features of Collins Street 'twenty-five years ago'. I can answer for it that in 1870 it was excellently paved and macadamised, thronged with its waggonette-cabs, omnibuses, and private carriages – a perfectly good and proper street, except for its open drainage gutters. […] » Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.18.
[317] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.72.
[318] Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies: a Life of Ada Cambridge*, *op. cit.*, p.xvi.

véhiculer, ainsi que sur la tension inhérente à son parcours, entre fidélité à son Angleterre natale et loyauté envers sa terre d'adoption australe. Dès le début de ses mémoires, le lecteur est en effet frappé par la prédominance du terme « home ». La structure même de l'autobiographie reflète cette préoccupation pour l'instabilité du référent de « home », les chapitres se succédant au rythme des différents lieux dans lesquels Cambridge établit son foyer. Chaque nouveau lieu est présenté sans référence géographique mais uniquement par le biais d'une liste répétant le terme « home », insistant ainsi sur le caractère multiple et mouvant de son foyer : « The First Home » (chapitre IV), « The Second Home » (chapitres VI), « The Third Home » (chapitre VII), « The Fourth Home » (chapitre X), etc., jusqu'à « The Eighth Home » (chapitre XIX), dernier chapitre avant la conclusion du récit. Malgré la structure ordinale et répétitive de la liste, dans laquelle les titres se ressemblent et sont articulés de façon successive et sont donc dépendants les uns des autres, l'accumulation des références aux foyers les unes à la suite des autres véhicule plutôt une image de disjonction. Chaque déménagement est un nouveau départ, voire un nouveau déracinement. Toutes les villes, alors de petites paroisses dans les environs de Melbourne, citées dans ce qui suit, n'étaient mentionnées que par leurs initiales dans l'autobiographie de Cambridge (« From here to W — is not distance as the crow flies », renforçant l'instabilité du foyer, dépourvu d'ancrage géographique.[319] Cambridge s'attela à installer son premier foyer australien à Wangaratta, où le couple vécut de 1870 à 1872, avec un premier déménagement au sein de cette même paroisse. Il fut suivi de bien d'autres déménagements, le couple s'installant dans les paroisses successives de Yackandandah (de 1872 à 1874), Ballan (jusqu'en 1877), Coleraine (jusqu'en 1883), Sandhurst, l'actuelle Bendigo (jusqu'en 1885), Beechworth (jusqu'en 1893), puis à Williamstown près de Melbourne (jusqu'en 1912). La carte inclue par Audrey Tate dans sa biographie de Cambridge est

[319] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.25. La biographe de Cambridge, Audrey Tate, a identifié le nom complet de ces lieux. Voir Audrey Tate, *Ada Cambridge: Her Life and Work, 1844-1926*, *op. cit.*, p.170.

reproduite en annexe pour permettre au lecteur de situer ces lieux (voir **annexe 11**).[320] Le *bush* devint ainsi le lieu de vie principal de Cambridge. La fragmentation des repères liée au caractère fugace de ses foyers successifs fut toutefois partiellement compensée par l'unité que l'écrivaine trouve dans le *bush*, qui devient son nouveau « monde » : « The Bush 'township' became my world. »[321] Le point commun entre ces foyers successifs demeurait la découverte de la vie dans le *bush*, qui occupa les semaines australiennes d'Ada Cambridge, et qui deviendra un environnement majeur de ses premiers récits fictionnels.

Le terme de « home », dépourvu de référence géographique dans la structure de *Thirty Years in Australia*, renvoie donc à la connotation littérale du terme en tant qu'espace privé dans lequel un individu vit, vaque à ses occupations domestiques et peut se sentir en sécurité. En ce sens, « home » renvoie au foyer, lieu protecteur pour la famille et détaché des angoisses de la sphère publique, selon la conception victorienne de la séparation des sphères mise en avant par John Ruskin : « This is the true nature of home – it is the place of Peace ; the shelter, not only from all injury, but from all terror, doubt, and division. »[322] L'idéal victorien de la féminité voulait que le rôle d'une femme fût de prendre soin du foyer et de veiller à la bonne organisation des tâches domestiques, tout en incarnant une force morale contre les maux de la société. Le lien étroit tissé entre les femmes et le foyer explique notamment l'importance de ce thème dans les romans dits domestiques, majoritairement écrits par des femmes, dont le cœur de l'action correspond à des activités et des préoccupations liées à la sphère privée. Nous reviendrons à la séparation entre les sphères dans les récits de Cambridge lorsque nous aborderons, dans les chapitres 5 et 6, la remise en question des différences de genre proposée par ses récits.

L'autre connotation du terme « home », celle qui nous intéresse plus particulièrement dans cette partie, est celle de la zone géographico-culturelle à laquelle un individu est attaché.

[320] *Ibid.*
[321] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.72.
[322] John Ruskin, « Of Queen's Gardens », *Sesame and Lilies: Two lectures*, Londres : G. Allen, 1902 [1865].

Cette acception est prédominante dans les romans de l'époque coloniale, c'est-à-dire ceux d'une période d'émigration et de flux mondiaux sans précédent.[323] Le terme « home » dépasse ainsi la sphère domestique en renvoyant par extension au lieu géographique et culturel d'appartenance d'une personne. Pour un colon britannique installé en Australie, « home » pouvait ainsi faire référence tour à tour au Vieux Continent et aux colonies. Dans le premier cas, le terme prend le sens de « home-country », le pays d'origine des colons. Dans le second, il renvoie au pays d'adoption d'un colon, c'est-à-dire au lieu où son foyer est dorénavant établi. Le caractère mouvant du référent de « home » dans son acceptation géographico-culturelle souligne le fait que ce mot renvoie davantage au lieu imaginé qu'à une stricte localisation géographique. Le terme suggère ainsi l'intersection du privé et du public, de l'individu et de la communauté.[324] « Home » connote une image mentale souvent associée à une représentation émotionnelle et l'aspect fictionnel est par conséquent inhérent à cette notion, elle-même récurrente dans les récits littéraires.[325] Les récits d'Ada Cambridge, qu'il s'agisse de son autobiographie ou de ses romans, témoignent ainsi d'un mal du pays et d'une certaine nostalgie pour son Angleterre natale – « homesickness », au sens à la fois de foyer et de pays d'origine ; mais ces récits témoignent aussi d'un ancrage graduel dans les colonies australiennes. A défaut de pouvoir effectuer des allers et retours physiques entre l'Angleterre et l'Australie, Cambridge mit en avant des va-et-vient entre ces deux points de référence dans ses récits de fiction.

---

[323] Les trois groupes d'immigrants les plus nombreux en Australie pendant la seconde moitié du XIXe siècle étaient, dans l'ordre, les Anglais, les Irlandais et les Ecossais. En 1854, on dénombrait près de 100 000 immigrants anglais dans la seule colonie du Victoria. En 1871, le Victoria comptait 100 400 Irlandais. Un habitant du Victoria sur quatre était alors Irlandais. Les écossais étaient quant à eux au nombre de 36 000 en 1854, passant à 60 700 en 1861 – niveau qui, à ce jour, demeure encore le plus haut qui est été atteint. « History of immigration from England », *Origins: Immigrant Communities in Victoria*, Museum Victoria, https://museumvictoria.com.au/origins/ (consulté le 10 août 2017).

[324] Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Berkeley : University of California Press, 1999, pp.11-12.

[325] Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home*, *op. cit.*, p.11. L'auteure s'appuie sur les propos de Nancy Armstrong dans *Desire and Domestic Fiction* : « [the] most powerful household is the one we carry around in our heads ». Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: a Political History of the Novel*, New York : Oxford University Press, 2006, p.251. R. M. George ajoute que l'image mentale est tout aussi importante pour notre compréhension de ce qui constitue « home », au point que la plupart des gens sont capables, selon elle, de faire une liste des critères qui font « a good home » dans leur propre culture.

2. Des allers et retours fictionnels

La question de l'ancrage, à la fois géographique, culturel et familial, fut une préoccupation constante d'Ada Cambridge. Ses premiers récits abordent plusieurs thèmes qui deviendront récurrents dans le reste de sa fiction, comme l'attachement de ses personnages à l'Angleterre et/ou à l'Australie. Malgré leur caractère en apparence léger et conventionnel, ses premiers récits centrés sur des dilemmes amoureux dépeignent aussi l'expérience de l'exilé(e), que son départ soit volontaire ou non.

Ada Cambridge commença à publier des récits de fiction dans *The Australasian* dès 1871 et ses premiers pas littéraires en Australie se firent sous la forme d'une série de sept récits courts – les « trifling little tales » qu'elle mentionne dans *Thirty Years in Australia*.[326] Ce ne sont pas tout à fait des nouvelles, car ces textes s'apparentent plutôt à des chapitres d'un roman-feuilleton, même s'ils restent structurellement indépendants. Ces récits courts sont toutefois liés thématiquement et chronologiquement ; mis bout à bout, ils forment une seule et même intrigue, préfigurant la forme du roman-feuilleton vers laquelle Cambridge se tournera par la suite. Ces sept récits furent publiés en l'espace de deux ans, distants de trois à six mois chacun, dans les sections du journal intitulées « The Sketcher » et « The Novelist ». Il s'agit de « Three Years' Ago » (juillet 1871), « Our New Chum » (octobre 1871), « Charlie » (janvier 1872), « Charlie's Wife » (mai 1872), « Bachelor Troubles » (août 1872), « The History of Six Hours » (février 1873) et « At Sea » (juin 1873).[327] L'on y retrouve les mêmes protagonistes et le même narrateur, Jim Morris, un pasteur anglais exerçant dans le Victoria. « Up the Murray », premier

[326] Ce fut bien dès 1871 et non 1873, contrairement à ce qu'elle indique dans *Thirty Years in Australia* : « It was about this year (1873) that I began to write for the *Australasian* ». Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.86.

[327] Ada Cambridge (« A.C. »), « Three Years' Ago », *The Australasian*, vol.11, n°278, 29 juillet 1871 : 133-134 ; « Our New Chum », *The Australasian*, vol.11, n°289, octobre 1871 : 486-487 ; « Charlie », *The Australasian*, vol.12, n°302, 13 janvier 1872 : 37-38 ; « Charlie's Wife », *The Australasian*, vol.12, n°318, 4 mai 1872 : 549-550 ; « Bachelor Troubles », *The Australasian*, vol.13, n°355, 31 août 1872 : 261-262 ; « The History of Six Hours », *The Australasian*, vol.14, n°359, 15 février 1873 : 198 ; « At Sea », *The Australasian*, vol.14, n°378, 28 juin 1873 : 805-806.

roman-feuilleton d'Ada Cambridge, fut publié quelques années plus tard dans *The Australasian* du 27 mars au 17 juillet 1875, à raison d'un à deux chapitres tous les deux numéros.[328] Délaissé par la critique, le roman, centré sur l'histoire de trois sœurs, Dorothy, Theresa et Patty, mérite que l'on résume son intrigue pour mieux comprendre ses enjeux. Lorsque le roman s'ouvre, Patty s'est installée en Australie et l'héroïne, Dorothy, s'apprête à lui rendre visite à Melbourne. La famille que Dorothy rejoint en Australie tente de lui trouver un bon parti, malgré ses résistances. La protection, l'aspect financier et l'âge du prétendant sont des critères pris en compte et deux personnages masculins, Mr. Willis et Mr. Jocelyn, sont mis en concurrence. Le roman montre comment les femmes en Australie, minoritaires par rapport au nombre d'hommes, pouvaient constituer une source d'intérêt financier pour un colon ruiné, lorsque Mr. Jocelyn se décide à épouser une autre femme que Dorothy, Miss Fanny, pour mettre fin à ses problèmes d'argent. Ainsi, celui qui est présenté comme prisonnier du mariage pour des raisons financières est ici un homme, Mr. Jocelyn. Dorothy est quant à elle présentée comme absolument détachée de ces considérations financières dans son choix d'un mari, malgré le fait qu'elle ne soit pas riche. Quand Dorothy se rend enfin compte de la duplicité de Mr. Jocelyn, duquel elle s'était éprise, elle tombe gravement malade. Combattive, elle vainc la maladie et finit par épouser Mr. Willis après s'être rendu compte de son attachement pour ce dernier. Sa sœur Theresa, demeurée en Angleterre, se réjouit que Dorothy ne se soit pas mariée pour des raisons financières mais ne peut s'empêcher de penser que c'est une chance que les trois sœurs soient si bien mariées.

Ni sa série de sept récits, ni ce premier roman-feuilleton ne furent réédités, que ce soit dans un autre journal ou sous forme de livre, et ils n'ont jamais suscité l'attention de la critique. Pourtant, ces récits sont les premiers écrits par Cambridge une fois installée en Australie et traduisent la complexité de l'expérience d'un(e) exilé(e). Ils dépeignent la confrontation des

[328] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *The Australasian*, vol.18-19, n°469-485, 27 mars – 18 juillet 1875.

nouveaux arrivants anglais à la société coloniale et leur nouvel environnement australien. « Three Years' Ago », son tout premier récit de juillet 1871, aborde ce thème de façon très pessimiste, en soulignant la tristesse de l'exilé en Australie. Ainsi commence la série des sept récits et la production australienne de Cambridge :

> Time, it is said, cures all diseases, mends all the gaps that are broken in one's life, kills off and buries, sooner or later, all that progeny of troubles and trials that is born to each of us. But I think, the homesickness of those whose homes are on the other side of the world becomes a chronic complaint […].[329]

La métaphore de l'exil en tant que maladie incurable est utilisée par le personnage de Jim Morris, pasteur en Australie, pour faire référence à son exil loin de son Angleterre natale imposé par son oncle. Ce dernier a veillé à ce qu'il reçoive l'éducation nécessaire pour devenir pasteur et l'envoie œuvrer en Australie. Comment ne pas faire le lien entre ce premier récit et les raisons du propre exil de Cambridge, qui épousa un pasteur voué à quitter l'Angleterre ? Le lien est d'autant plus évident que la nostalgie incurable du personnage de Jim Morris rappelle les propos de Cambridge dans son autobiographie :

> We have been homesick practically all the time – good as Australia has been to us. At any moment of these thirty odd years we would have made for our native land like homing pigeons, could we have found the means.[330]

Cambridge semble appliquer ici, dans l'exercice de l'écriture, l'avis de sa tante, qui lui conseillait d'écrire sur ce qu'elle comprenait (« And why don't you write what you understand? »).[331] En tant qu'expatriée, Cambridge avait en effet elle-même éprouvé le mal du pays ; pour des raisons financières, le couple Cross ne put retourner en Angleterre aussi vite que Cambridge l'espérait et elle se retrouva forcée de composer avec sa nouvelle vie australienne. Sa mère, contrainte d'attendre son retour, mourut sans l'avoir revue, au grand désespoir de Cambridge. Pour l'auteure comme pour ses personnages, l'installation en Australie

[329] Ada Cambridge (« A.C. »), « Three Years' Ago », *op. cit.*, p.133.
[330] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.2.
[331] Ada Cambridge, *The Retrospect*, Londres : Stanley Paul & Co, 1912, p.79.

est décrite comme un exil forcé et une rupture familiale ; en somme, comme une scission de sa filiation. Dans *The World, the Text and the Critic,* Edward Said distingue deux types d'affinités d'un individu : la première, qu'il appelle « filiation », renvoie aux liens d'un individu avec des lieux et des personnes selon sa culture d'origine ; la seconde, « affiliation », correspond à des liens forgés avec des institutions, des associations, des communautés, c'est-à-dire avec des entités socialement créées. Le lien d'affiliation remplace celui de la filiation, dans un mouvement de la nature vers la culture :

> A filial relationship was held together by natural bonds and natural forms of authority – involving obedience, fear, love, respect, and instinctual conflict – the new affiliative relationship changes these bonds into what seem to be transpersonal forms – such as guild consciousness, consensus, collegiality, professional respect, class, and hegemony of a dominant culture. The filiative scheme belongs to the realm of nature and 'life,' whereas affiliation belongs exclusively to culture and society.[332]

Rosemary Marangoly George propose, dans *The Politics of Home,* une lecture métaphorique de ce passage qui placerait l'adhésion au foyer, « home », en tant que lien de filiation au sein de la nation et des discours d'affiliation qui s'y rapportent. Confrontant les propos de Said avec ceux de Jomo Kenyatta, premier président du Kenya indépendant, elle suggère qu'il n'existe aucun lien « naturel » entre un lieu et une personne, mais seulement des liens qui peuvent être tissés ou défaits, à des niveaux matériels ou spirituels.[333] Dans les romans de Cambridge, les liens de filiation sont doublement brisés, au plan collectif et au niveau de la cellule familiale. Tout comme Jim Morris l'est dans « Three Years Ago », les personnages féminins du roman-feuilleton « Up the Murray » sont contraints de quitter l'Angleterre pour l'Australie, comme Patty, qui se voit obligée suivre son mari, et Dorothy, qui est forcée de les rejoindre à la mort de son père – sa mère étant décédée à sa naissance, elle se retrouve en effet orpheline. Dans les

[332] Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, *op. cit.*, p.20.
[333] « A culture has no meaning apart from the social organization of life on which it is built. When the European comes to Gikuyu country and robs the people of their land, he is taking away, not only livelihood, but also the material symbol that holds families together. » Jomo Kenyatta, *Facing Mount Kenya: the Traditional Life of the Gikuyu*, East African Educational Publishers, 2015, p.54.

romans de Cambridge traitant de l'exil, les héroïnes sont souvent des orphelines, ayant perdu très tôt leur mère. Nous citerons par exemple, en sus des sœurs de « Up the Murray », les trois sœurs de *The Three Miss Kings* (1883), qui se trouvent contraintes de se faire leur place dans la société coloniale une fois orphelines, l'héroïne de « The Perversity of Human Nature » (1887), qui est orpheline, sans tuteur et sans famille proche, ou encore l'héroïne de *Materfamilias* (1898), qui fuit le domicile familial en Angleterre à la mort de sa mère pour se rendre en Australie.[334] La rupture n'est pas que géographique ou culturelle pour le colon s'installant en Australie, elle est aussi familiale. Les romans de Cambridge insistent sur le fait que le déracinement lié à l'expérience coloniale a lieu à la fois au niveau collectif et national, et au plan individuel et familial. La reconstruction d'un foyer, « home », n'en est que plus difficile, les deux référents du terme – *home-country* et *household* – se retrouvant chamboulés dans un même mouvement de rupture.

Le départ pour l'Australie est vécu comme un exil lorsqu'il est contraint, comme dans « Up the Murray » dans lequel l'avis des deux sœurs Patty et Dorothy n'est pas sollicité. Le départ de Patty se fait par exemple à reculons :

> Patty did not want to go so far away, but, of course, she had to do what her husband thought best, and it was a very good thing for Heriot.[335]

La brièveté de l'explication ainsi que l'ajout du commentaire « of course » souligne la contrainte sociale pesant sur les femmes, dont la volonté devait se plier à celle de leur mari. L'Australie est représentée dans les sept récits ainsi que dans « Up the Murray » comme une terre d'opportunités professionnelles pour les personnages masculins, comme le montre l'exemple d'Heriot dans « Up the Murray », mais aussi celui de Charlie dans le récit éponyme. L'une des conséquences directes de ces opportunités est le fait que les personnages féminins –

[334] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Three Miss Kings », *op. cit.* ; « The Perversity of Human Nature », *The Illustrated Australian News*, supplément de Noël au n°391, 1887 : 1-16, version en ligne, SETIS : Sydney Electronic Text and Image Service, The University of Sydney, http://adc.library.usyd.edu.au/data-2/p00073.pdf (consulté le 14 juillet 2017), n.p. ; *Materfamilias*, Londres : Ward, Lock, 1898.
[335] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.390.

Patty dans « Up the Murray » et Annie, la femme de Charlie, ainsi que Mary, la femme de Jim, dans « Three Years Ago » – se retrouvent contraints de suivre leur époux dans une trajectoire dont l'issue est un déracinement imposé par leur mariage avec un homme s'étant destiné à partir pour l'Australie. Une fois de plus, cela n'est pas sans rappeler la propre histoire de Cambridge (« I left them all, never – as now seems only too probable – to return »).[336]

Parallèlement, la recherche d'un foyer stable, dans un contexte dans lequel les anciens repères culturels ont été abandonnés alors que les nouveaux ancrages ne sont pas encore déterminés, pousse les protagonistes à effectuer des allers et retours entre l'Angleterre et l'Australie. Jim effectue par exemple deux fois le trajet vers l'Australie tandis que le Colonel Devereux, un Anglais venu lui rendre visite, effectue une fois l'aller-retour. Toutefois, de façon notable, seuls les personnages masculins peuvent décider de s'établir dans le territoire qui leur convient finalement le mieux. Lorsque Mary quitte l'Angleterre pour rejoindre Jim en Australie, le roman se clôt, de sorte que son voyage de l'Angleterre vers l'Australie reste unilatéral. L'exil est aussi parfois – mais plus rarement – représenté dans l'autre sens, c'est-à-dire de l'Australie vers l'Angleterre. Cependant, ce cas s'applique uniquement aux personnages féminins, notamment dans « The History of Six Hours » (février 1873), dans lequel Kate, pour suivre son mari anglais, quitte son Victoria natal sans jamais pouvoir y retourner :

> 'Colonel Devereux doesn't like the colony,' she said. 'He won't let me call it "home," though I was born there, and I am sure he will never take me back. […] he doesn't understand that my birthplace can be to me what his is to him. Our family has only been 30 years in Australia, and his has been hundreds and hundreds in England. He thinks I was ill-used in my birth and bringing up, and that I am now restored to my proper rights and privileges.'[337]

Lorsque Kate quitte son Australie natale pour l'Angleterre, le départ est définitif. Le Colonel Devereux incarne l'idée répandue à l'époque que les colonies australiennes sont inférieures à l'Angleterre et refuse ainsi de retourner avec sa femme dans le *bush* du Victoria. La relation de

[336] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.5.
[337] Ada Cambridge (« A.C. »), « The History of Six Hours », *op. cit.*.

pouvoir entre la métropole et ses périphéries coloniales imprègne ainsi la sphère culturelle des récits. « Charlie » (janvier 1872) propose un autre exemple de cette hiérarchisation : lorsque Jim, le narrateur à la première personne, retrouve Charlie, son ancien camarade d'Oxford, qui est lui aussi devenu pasteur dans le Victoria, il soulève le contraste existant à ses yeux entre l'éducation aristocratique britannique reçue par Charlie et la nouvelle vie de ce dernier dans la colonie :

> There was a sunny atmosphere of wealth and prosperity and noble breeding about him, that could never have associated itself with a thought of his colonial life.[338]

L'adjectif « colonial » est péjorativement connoté, tout comme dans « Our New Chum » (octobre 1871), dans lequel le Colonel Devereux, un Anglais, méprise les coloniaux, c'est-à-dire ceux qui sont nés en Australie et qui y ont grandi (« colonial born and bred »).[339] De même, dans « Bachelor Troubles » (août 1872), l'adjectif « colonial » est utilisé de manière péjorative lorsque Jim décrit son domicile comme n'étant paradoxalement pas un lieu qui mérite le nom de « foyer » :

> They [i.e. the tiny rooms] were uninviting, common-place, and colonial. The house no longer looked like a home.[340]

L'utilisation de l'adjectif « colonial » connotant l'infériorité de la culture dans les colonies était un lieu commun au XIXe siècle. Un article du journal *The Brisbane Courier* du 16 mai 1898 s'ouvre par exemple en rappelant cette idée répandue :

> It has been said of the colonial, born and bred in Australia, that he has no respect for history, traditions, and antiquities. All things and all people that are not up-to-date and immaculately modern are relegated by them to the class of "have beens" to the uninteresting past, to a fossil era. (voir **annexe 12**)[341]

[338] Ada Cambridge (« A.C. »), « Charlie », *op. cit.*, p.37.
[339] Ada Cambridge (« A.C. »), « Our New Chum », *op. cit.*, p.486.
[340] Ada Cambridge (« A.C. »), « Bachelor Troubles », *op. cit.*, p.261.
[341] B.A. Glennie, The Venerable Archdeacon, « An Interview », *The Brisbane Courier*, 16 mai 1898, p.6.

La fiction du XIXe siècle reflétait cette hiérarchisation impérialiste, comme par exemple le roman *Policy and Passion* (1881) de Rosa Praed, dans lequel le personnage d'Honoria Longleat considère que le terme de « colonial » est le pire des compliments possible :

> 'Do not call me a colonial,' said Honoria, with pretty petulance. 'When you have lived longer in Australia you will know that you could not pay a young lady a worse compliment.' […] 'To be *colonial* is to talk Australian slang; to be badly dressed, vulgar, everything that is abominable.'[342]

Honoria rejette avec insistance l'étiquette de colonial, l'associant à une attitude jugée socialement inférieure. De même, dans le roman *In Two Years' Time* d'Ada Cambridge (1879), la cousine britannique de l'héroïne Kitty, née en Australie, est étonnée du bon goût et du comportement exemplaire de cette dernière, pour une « coloniale » :

> 'How *very* nice looking Kitty is […]. She doesn't look the least colonial, uncle, that is what surprises us so much. Mamma says she cannot understand it. We thought she'd be – well, a little shy and awkward – a little uncomfortable in society – that sort of thing.'[343]

Un discours de différence propagé par le pouvoir colonial construisait ainsi fréquemment les Britanniques installés dans les colonies de peuplement comme inférieurs, réaffirmant la supériorité supposée du centre impérial que constituait l'Angleterre.[344] Dans la citation susmentionnée tirée de « Bachelor Troubles », le point de repère de Jim demeure ainsi l'Angleterre, vers laquelle ses pensées se tournent avec nostalgie, l'empêchant de construire un nouveau référent pour son foyer dans les colonies (« The house no longer looked like a home. ») L'utilisation de l'adjectif « colonial » est en effet associée à l'impossibilité pour Jim de se sentir chez lui (« at home »). La définition et la recherche d'un nouveau foyer dans la colonie du Victoria est le fil conducteur liant les sept récits. En outre, l'isolement des personnages en Australie est projeté sur la nature australienne, utilisée comme symbole distinctif de ce pays par rapport à l'Angleterre. « I fell to musing as I walked along round a bend of the solitary river »,

[342] Rosa Praed (« Mrs. Campbell Praed »), *Policy and Passion, A Novel of Australian Life*, *op. cit.*, p.8.
[343] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, *op. cit.*, vol.1, p.186.
[344] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Post-colonial Studies: the Key Concepts*, *op. cit.*, p.194.

songe Jim dans « Our New Chum ».[345] L'hypallage souligne que le jeune pasteur se sent seul lorsqu'il se promène dans le *bush*. Ce sentiment est exacerbé dans « Bachelor Troubles », dans lequel le personnage de Jim confie sa solitude : « I was more lonely than ever in this first 'home' of my own. »[346] Le terme de « home » est utilisé par défaut, puisqu'il s'agit de la première maison que Jim possède, mais celle-ci ne mérite pas la connotation sentimentale de foyer. Il y a conflit entre les deux connotations du terme « home » (foyer / culture d'origine) : la situation coloniale a créé une disjonction entre les deux attaches. Le récit constitue un moyen d'exposer cette disjonction et peut-être de parvenir enfin à réconcilier ses deux points d'ancrage.

Dans le roman-feuilleton « Up the Murray », l'héroïne Dorothy quitte l'Angleterre pour le Victoria et tente de s'habituer à son nouvel environnement. L'Angleterre et la colonie sont d'abord construites en opposition, comme en témoigne cet échange entre Dorothy et son beau-frère Heriot à son arrivée à Melbourne :

> 'How do you like the look of the country?' he asked her, for the sake of saying something, and to get a good view of her face.
> 'Very, very much,' she replied, regarding the ugly brick and mortar prospect around her. 'I knew I should.'
> 'That's right. You know it's rather the fashion with you new people to turn up your noses at the young country, because it doesn't happen to be as old as its mother. I'm glad you don't.'[347]

Le commentaire évasif de Dorothy est une antiphrase traduisant un engouement plus que mitigé pour ce qu'elle voit de la colonie. La réponse d'Heriot souligne le rejet de la colonie opéré par les nouveaux arrivants pour qui cette dernière est essentiellement « autre ». La narratrice s'attache toutefois dans le reste du récit à mettre en avant la beauté de la nature et notamment du « magnifique coucher de soleil australien » :

> People who are in the habit of depreciating the colony – not consciously prejudiced, perhaps, but looking generally upon the underside of things – have made up their minds that we have no twilight. […] But the 'glory is equal' to an impartial mind. Nature seems to have rubbed down her colours for each fair

[345] Ada Cambridge (« A.C. »), « Our New Chum », *op. cit.*, p.486.
[346] Ada Cambridge (« A.C. »), « Our New Chum », *op. cit.*, p.486 ; « Bachelor Troubles », *op. cit.*, p.262.
[347] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.453.

> picture with the same free hand, but to have diluted them a little more in the one case than the other […].[348]

La description métaphorique du coucher de soleil comme peinture tend à effacer la hiérarchisation culturelle et sociale opérée entre l'Angleterre et sa colonie, au profit d'une comparaison en termes poétiques et esthétiques qui réunit métaphoriquement les deux mondes.

Le roman oscille ainsi entre nostalgie envers le foyer d'origine qu'est l'Angleterre et l'émerveillement devant la nature qu'offre l'Australie. Cette tension, qui transparaît surtout dans les premiers récits de Cambridge, fait écho à la description qu'elle fait dans son autobiographie de la nostalgie dont elle dit ne pas avoir réussi à se défaire (« we have been homesick practically all the time », « the yearly aspiration of my homesick soul », « a home-sickness that could only be cured by fetching me back again », etc.).[349] Par ailleurs, elle y fait aussi référence à des souvenirs australiens mémorables, comme les levers de soleil dans la colonie :

> That lake was the region of romance to me. The sunrises out of its mists and shimmers, the moonbeams on its breast at night, that I used to step out upon the terrace-like verandah to feast upon – they are pictures of memory that can never fade.[350]

« Romance » exprime ici une vision romantique dans laquelle le spectacle de la nature renvoie l'homme à lui-même et est un lieu de repos, loin des tracas de la société. Une métaphore visuelle est de nouveau utilisée pour transmettre l'empreinte de la nature laissée sur son esprit émerveillé. Le second volume de mémoires de Cambridge, *The Retrospect*, publié en 1912, témoigne d'un même attachement commun à l'Angleterre et à l'Australie, dans lequel nostalgie et appréciation de son nouvel environnement s'entremêlent. Le premier chapitre de ses mémoires, intitulé « Coming Home », en référence à l'Angleterre, s'ouvre sur la nostalgie ressentie par l'écrivaine pendant les trente-huit années passées en Australie entre 1870 et 1908 :

[348] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.517.
[349] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.2, 4, 176.
[350] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.65.

> For about seven-eighths of that long time in Australia, while succeeding very well in making the best of things, I was never without a subconscious sense of exile, a chronic nostalgia, that could hardly bear the sight of a homeward-bound ship.[351]

Le terme « exile » témoigne de la force du déracinement subi. Pourtant, une fois revenue en Angleterre, l'écrivaine prend conscience des avantages de l'Australie que la nostalgie lui avait fait occulter (« Australia is a land of plenty to all her people, high and low, but we forget it until we go away from her. Then we know »).[352] Ce va-et-vient imaginaire entre l'Angleterre et l'Australie, entre la nostalgie et l'émerveillement, exprimé au travers des allers et retours des personnages, est le miroir de la tentative de trouver un moyen de définir « home » dans le monde en bouleversement que constituait la période coloniale. Cette oscillation entre Angleterre et Australie est aussi perceptible au niveau des lieux choisis pour le déroulement de ses premiers romans. *My Guardian : A Story of the Fen Country,* le roman qui suivit « Up the Murray », se déroule entièrement en Angleterre – dans la région des *Fens* de l'est du pays – et se concentre sur une histoire d'amour naissante entre l'héroïne Daisy, une orpheline, et son tuteur, Jack Stafford. Le roman fut d'abord publié sous forme de feuilletons en Angleterre, dans le *Cassell's Family Magazine* de 1876 à 1877, avant d'être publié sous forme de livre à Londres l'année suivante. Ainsi, il se différencie de « Up the Murray » en étant, selon toute vraisemblance, destiné complètement à un lectorat britannique. Les références à l'Australie sont anecdotiques et le roman ne témoigne d'aucune volonté de son auteure de s'adresser à un lectorat britannique avide d'exotisme et d'informations sur l'Australie.[353] Ce processus de négociation d'un changement qui fut à la fois géographique, culturel et social, c'est-à-dire le départ pour les colonies, est très présent dans les premiers récits de Cambridge, révélateurs de la propre situation de l'écrivaine en tant que nouvelle arrivante dans le Victoria. Cette préoccupation demeure récurrente dans ses romans suivants. Par exemple, dans le roman plus tardif

[351] Ada Cambridge, *The Retrospect, op. cit.*, p.11.
[352] Ada Cambridge, *The Retrospect, op. cit.*, p.33.
[353] Ada Cambridge, *My Guardian: A Story of the Fen Country, op. cit.*.

Materfamilias (1898), l'interaction entre l'Angleterre et les colonies australiennes est un thème central, tout comme la construction du foyer familial. Le mot « home » est d'ailleurs l'un des mots les plus utilisés dans le roman, avec soixante-seize occurrences, ce qui est révélateur de la préoccupation constante de Cambridge pour cette question.[354] De même, dans « The Perversity of Human Nature », l'héroïne Alexandra Hay est nostalgique de son Angleterre natale :

> What she really wanted was to look at the fabric and the faces that had come direct from England and were going back there again – to get, in fact, as near to England itself as possible. She looked back to England now as the true believer looks forward to Heaven. There was the home of the elect – the city of satisfied desires – the haven where she would be.[355]

Dans les récits de Cambridge, les traversées de l'océan sont nombreuses et le mot « home » revient sans cesse comme un refrain dans les paroles des personnages déracinés. La préoccupation de Cambridge envers la fugacité et le caractère temporaire de son foyer, traduite par la prédominance de la notion de « home » dans son autobiographie ainsi que dans sa fiction, est emblématique de la période coloniale. Toutefois, malgré la difficile conciliation entre nostalgie et renouveau mise en avant dans « Up the Murray », et le pessimisme des six premiers récits de la série initiée par « Three Years Ago », l'épisode final de cette dernière, intitulé « At Sea » (juin 1873), se clôt sur une note positive vis-à-vis de la recherche d'un foyer. Mary, la jeune anglaise dont Jim était épris pendant son enfance et pour qui il a retraversé les océans, se trouve avec lui à bord du voilier qui les emmène en Australie :

> It is all different from that now. You have your wife now, my darling, and we are going *home.*[356]

[354] « Home » arrive en neuvième position dans le roman en termes de récurrence. Parmi les mots qui le devancent, nous comptons « oh », « quite », « poor », « think », « thought », « looked », « dear » – et enfin « mother », en toute logique au vu du titre du roman. « Mother » et « home » sont ainsi les mots porteurs de sens les plus utilisés dans le roman, de façon peu surprenante au vu des préoccupations de la prose de Cambridge. « Home » est en outre le mot le plus récurrent dans plusieurs chapitres du roman, comme dans le chapitre deux de *Materfamilias*, avec 18 occurrences (si l'on exclut les prénoms des personnages) ou encore dans le chapitre 3, dans lequel c'est le deuxième mot le plus fréquent (treize occurrences) après le mot « things » (quinze occurrences). Ada Cambridge, *Materfamilias*, *op. cit.*.

[355] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..

[356] Ada Cambridge (« A.C. »), « At Sea », *op. cit.*, p.806.

Le terme « home » clôt ainsi la série des sept récits, mis en exergue à la fois par sa place finale et par les italiques, soulignant l'importance de cette notion dont le sens est aussi mouvant que le contexte dans lequel elle est utilisée. Le foyer – domestique – peut enfin se constituer car Jim et Mary sont désormais réunis et mariés, et l'intrigue amoureuse sur laquelle s'était ouvert « Three Years Ago » trouve ainsi une résolution heureuse dans cet épisode final. Il est toutefois à noter que la notion de « home » parvient à être définie au moment même où les protagonistes sont dans une phase de transition, à bord du voilier entre l'Angleterre et le Victoria, rappelant que « home », dans le contexte colonial, est par essence un concept flottant et instable.

II. La traversée de l'océan, entre nostalgie et renouveau

Les soixante-dix-sept jours de traversée d'Ada Cambridge à bord d'un voilier en partance de Plymouth pour Melbourne laissèrent à l'écrivaine le souvenir du plaisir éprouvé à traverser l'océan de cette manière, qu'elle partage dans le chapitre II de *Thirty Years in Australia*. « The true romance of ocean travel » : ainsi définit-elle la traversée à bord du voilier, par un terme connotant à la fois l'aventure et l'imaginaire, que le bateau à vapeur, bien que plus confortable, ne pouvait égaler :

> The fine old sailing sailor-men and their noble seamanship, and the almost sentient responsiveness of the 'powerful clipper' of a thousand tons or so in their hands – the spectacle of her with all her tiers of sails full, leaning to the breeze, or fighting storms, bare-poled, by sheer brain sense and the inspiration of the divinest unconscious courage that human history can show – there is nothing in the splendid new régime [*sic*] to touch the heart and the imagination as these did.[357]

[357] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.11.

Le voilier et les marins sont idéalisés et élevés au rang de divinités. Il s'agit toutefois d'une ode à une construction et un courage bien humains, face auxquels Cambridge, en tant que témoin, ne peut rester de marbre. Le contraste entre la force des éléments naturels et la fragilité du voilier et des marins qui le manœuvrent souligne l'admiration et la crainte que la spectatrice ressent. Le pouvoir de la traversée ne réside plus dans la possibilité de passer d'un point A à un point B, mais dans celui de réveiller les émotions et l'imagination de celui ou celle qui la vit. La traversée et son pouvoir poétique marquèrent à jamais l'imaginaire d'Ada Cambridge qui en fit un moment et un lieu clés de ses romans, notamment dans les romans-feuilletons « Not All in Vain » (décembre – avril 1890) et dans « A Girl's Ideal » (décembre 1881 – janvier 1882). Cette partie vise à démontrer le caractère liminaire de la traversée de l'océan dans les récits de Cambridge. Moment de transition par excellence, la traversée marque un état d'entre-deux au cours duquel les repères culturels sont mis en suspens mais aussi pendant lequel le passager se voit octroyer un moment de liberté, notamment vis-à-vis des normes sociales.

1. Traversée et liminalité

Le XIXe siècle fut une période de bouleversements culturels et de développements techniques et infrastructurels majeurs qui transformèrent les notions de frontières et de passage. Le long voyage en mer en direction de l'Australie menait vers l'inconnu et la traversée marquait le début d'un exil permanent dans une terre aux antipodes qui était, pour les Britanniques, un monde à l'envers où les jours anglais devenaient les nuits australiennes et où les mois d'hiver se transformaient en ceux d'été. La traversée constitue ainsi un moment de flottement entre les repères culturels originels et ceux à venir. La traversée, par essence un moment transitoire, se caractérise par une mobilité constante, puisque l'objectif est de rapprocher le passager de la terre visée. Elle se définit toutefois aussi par une certaine immobilité, le passager étant contraint

de demeurer à bord de l'espace restreint et clôt du voilier. En outre, cette (im)mobilité, d'abord géographique, existe aussi au niveau social. La traversée est ainsi doublement liminaire. La notion de liminalité (du latin *limen*, le seuil) est à l'origine utilisée par l'anthropologue Arnold Van Gennep pour établir un schéma des rituels qui organisent le changement de statut social dans les sociétés primitives, qu'il regroupe sous le nom de « rites de passage », le titre de son ouvrage. Une première phase de séparation avec le groupe social initial est suivie par une phase intermédiaire, dite liminaire, à la marge, puis par une phase d'agrégation à un nouveau groupe social.[358] La phase liminaire se caractérise par son aspect transitoire dans un cadre indéfini. L'état intermédiaire, encadré par deux positions stables et normées, se traduit par une phase d'incertitude quant à la définition d'une identité. Ce passage d'une phase à une autre s'inscrit dans une temporalité propre, mais aussi dans un espace donné. Parmi les phases de liminalité, Van Gennep cite le passage d'une rivière ou encore d'un col de montagne. De même, la traversée d'un océan constitue en ce sens un « rite de passage matériel ».[359] Le terme de liminalité est plus tard utilisé pour traduire l'idée de « communitas », développée par Victor Turner pour désigner un moment temporaire représentant l'inverse de la norme dans les sociétés contemporaines.[360] Hazel Andrews et Les Roberts utilisent quant à eux le terme pour caractériser des rapports sociaux temporaires, s'intéressant par exemple aux pèlerinages ou aux plages.[361] Dans la pensée surréaliste, le terme fait référence à la phase transitoire entre l'état de réveil et celui du rêve, ainsi qu'entre la conscience et le subliminal.[362] En psychologie, le terme indique quant à lui le seuil entre le sensoriel et le subliminal, c'est-à-dire la limite à partir de laquelle une sensation donnée cesse d'être perceptible de façon distincte.[363] L'utilisation de la

[358] Arnold Van Gennep, *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Paris : Picard, 2004 [1909].
[359] Arnold Van Gennep, *Les rites de passage. Etude systématique des rites, op. cit.*, p.29.
[360] Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New Brunswick : Aldine Transaction, 2011 [1969].
[361] Hazel Andrews & Les Roberts (eds.), *Liminal Landscapes: Travel, Experience, and Spaces In-Between*, Hoboken : Taylor & Francis, 2012.
[362] John Thieme, *Post-Colonial Studies: The Essential Glossary*, Londres : Arnold, 2003, p.144.
[363] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, & Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Londres ; New York : Routledge, 2007, p.117.

notion par les études littéraires et postcoloniales permit de l'enrichir, notamment lorsque Homi K. Bhabha envisage la liminalité en tant que position d'interstice à valeur stratégique, c'est-à-dire en tant qu'entre-deux potentiellement subversif :

> This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy.[364]

Cet espace liminaire correspond à un environnement interstitiel dans lequel opère la transformation culturelle et dans lequel de nouvelles formes discursives peuvent se constituer. Le passage interstitiel produit de nouvelles significations, relations sociales et identités, tout en bouleversant les entités établies. Selon Bhabha, « si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt […] le "tiers-espace" qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun ».[365] La théorie de Bhabha, par rapport aux travaux antérieurs, met ainsi l'accent sur l'articulation d'éléments contradictoires, dans un processus de différenciation et de genèse de nouvelles catégories. Les pratiques plutôt que les lieux sont concernées, mais les discours liminaires peuvent être liés à des sites physiques d'importance particulière dans l'expérience coloniale ou postcoloniale. Parmi ces derniers, sont particulièrement concernés les frontières géographiques, les rivages et les traversées d'océans.

La première traversée d'Ada Cambridge s'apparente à un rite de passage entre deux mondes. Ce voyage en mer initial est narré dans *Thirty Years in Australia,* récit qui constitue bien plus qu'un témoignage de l'expérience de l'une des dernières traversées à bord d'un voilier. La traversée fut la première à la fois pour le couple Cross et le voilier *SS Hampshire,*

[364] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture, op. cit.*, p.5.
[365] Homi K. Bhabha, Jonathan Rutherford, « Le tiers-espace », (entretien avec Jonathan Rutherford), *Multitudes* 3, n°26, 2006 : 95-107, p.99.

qui fut décrit dans le journal *The Argus* de manière éloquente : « a fine powerful clipper ship of 1150 tons, [with a saloon which could] accommodate forty passengers with ease […] and cabins fitted up with fixed berths and toilet accessories […], well lighted and ventilated ».[366] Lorsque George et Ada aperçoivent pour la première fois le voilier, ils sont émerveillés (« we thought her wonderful »).[367] Pourtant, lorsque le bateau lève l'ancre, la dernière vision qu'a Cambridge de l'Angleterre se fait à travers un rideau de pluie, symbolisant sa tristesse : « I looked my last on England through a grey sheet of rain. »[368] Le rideau de pluie est une métaphore des larmes que versera longtemps Cambridge, nostalgique de son Angleterre natale. Les préparatifs en vue de la traversée sont longs, minutieux et narrés dans le moindre détail. On apprend ainsi qu'Ada Cambridge emporte avec elle, parmi une multitude d'autres objets, « la collection complète des œuvres de Dickens. »[369] Lors du passage vers le Nouveau Monde austral, ces romans anglais constituent un point d'ancrage dans la culture britannique qui s'éloigne au fil des jours. D'ailleurs, à l'arrivée du voilier à Melbourne, Dickens est de nouveau au centre de l'attention : la nouvelle de sa mort est l'une des plus frappantes pour les voyageurs qui furent coupés du reste du monde pendant près de trois mois (« the gamblers […] had had to wait till now for the name of the Derby winner. I remember that this item of news was considered the most important; next to it was the news that Dickens was dead »).[370] La traversée vient de s'achever mais les repères culturels demeurent britanniques. L'adaptation à la culture coloniale et au territoire australien prend du temps et est perceptible dans les romans de Cambridge tout au long de sa carrière. L'arrivée à bon port du voilier signifie cependant la fin appréciable de l'autarcie pour ses passagers :

[366] [Anon.], *The Argus*, 19 août 1870, p.4.
[367] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.9.
[368] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.12.
[369] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.7.
[370] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.14.

> [The pilot came] on board with his month-and-a-half-old letters and newspapers, filled with information of the happenings of the world from which we had been totally cut off for nearly a quarter of a year […].[371]

Le contact renoué avec des nouvelles du monde quitté, incarné par le pilote qui vient guider le voilier jusqu'à son mouillage dans la baie, enchante les passagers qui accueillent ce dernier en héros : « The sensation caused by the knowledge that [the pilot] was on board […] must have been delightful to him ».[372] Le voyage en mer, espace interstitiel entre deux cultures, celle de la mère-patrie et celle des colonies, constitue ainsi une bulle hors de ces deux mondes. Le temps que l'on pourrait appeler « culturel » semble s'y être arrêté, remplacé par une temporalité menée par les éléments naturels qui guident le rythme de vie des passagers à bord. Les activités peuvent en effet avoir lieu au beau milieu de la nuit, s'il s'agit du moment choisi par la mer pour se calmer, au lieu d'être faites aux heures socialement habituelles : « I used to go up after nightfall to a couch on the skylight […]. Sometimes the moonlight was so bright that we played chess and card games by it on the skylight and about the deck ».[373] Le retour sur la terre ferme marque au contraire la reprise des rythmes sociaux usuels : « The pair of tugs that dragged us from the Heads to Hobson's Bay, making their best pace, could not get us home until black night had fallen and it was considered too late to go up to the pier ».[374] Le contraste entre les nuits propices au jeu sur le pont et l'obscurité interdisant toute sortie une fois le voilier amarré est renforcé par la frustration perceptible dans l'utilisation du passif qui traduit la perte de libertés à l'arrivée sur la terre ferme. La représentation de la traversée demeure ainsi idéalisée :

> I looked up through her labyrinth of rigging to the mastheads and the sky, and then down and around at the sea and the night through which she moved so majestically. Pictures of her sweeping through a dream-like world of moonlight and mystery are indelible in my mind.[375]

[371] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.13-14.
[372] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.14.
[373] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.15.
[374] *Ibid*.
[375] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.13.

L'espace interstitiel de la traversée est onirique et imprègne à jamais l'esprit de Cambridge. Le voyage emporte visuellement Cambridge loin des repères connus. Les mâts et cordages forment un « labyrinthe », la scène est mystérieuse et le regard de Cambridge semble suivre les mouvements de balancier du voilier : il se porte d'abord vers le haut, puis vers le bas, et enfin embrasse dans un mouvement circulaire l'étendue sombre de la mer que fend le voilier. Ce moment est bien celui d'un entre-deux : entre le rêve et la réalité, entre l'obscurité et la vision, entre l'Angleterre et le Victoria.

2. Le voyage en mer, motif récurrent sous la plume d'Ada Cambridge

Les souvenirs de la traversée sont utilisés de manière récurrente dans les romans de Cambridge, comme dans *Not All in Vain,* roman qui retranscrit de manière fictionnelle son expérience du voyage en mer. L'entre-deux est donc aussi celui de l'autobiographie et de la fiction : *Thirty Years in Australia* constitue les mémoires de Cambridge, dont les souvenirs sont idéalisés par le spectre de la réminiscence, et ses romans comme *Not All in Vain* et « A Girl's Ideal » sont des fictions dans lesquelles la propre expérience de Cambridge est constamment réutilisée pour alimenter l'intrigue et son arrière-plan. Cette partie vise aussi à démontrer la récurrence du motif de la traversée et son lien avec la notion de liberté dans les récits d'Ada Cambridge.

Le roman *Not All in Vain* fut publié sous forme de feuilletons de décembre à avril 1890 dans *The Australasian*, avant d'être édité sous forme de livre en 1892 à Londres et Melbourne. Dans les années 1890, la réputation d'Ada Cambridge était déjà bien établie et le roman fut notamment réédité par Heinemann à Londres en 1893, 1895 et 1899. Son héroïne, Katherine, incarne la passion du voyage en mer :

> She had young blood in her veins, and she had thirsted to live largely and to see the world, though she had never murmured against the circumstances that had restricted her, or felt herself deprived in any way. The sea, that she had had the smell of all her life, was a passion with her, and the true spirit of the sea-voyager was hers, dauntless, adventurous, unfettered, braced by a perfectly sound physical constitution, toughened in its turn by habits of almost austere simplicity.[376]

La traversée de l'océan est une aventure à laquelle aspire le personnage de Katherine, qui ne redoute pas une pareille épreuve. Dans « A Girl's Ideal », l'héroïne Mary semble aussi avoir le pied marin et est fière de n'avoir « jamais le mal de mer ».[377] L'organisation de cette traversée rappelle celle que Cambridge narre dans *Thirty Years Ago* ; le bateau, la décoration et l'ameublement de la cabine de l'héroïne Katherine dans *Not All in Vain*, à bord du *Huntingdonshire* qui l'emmène en Australie sont décrits en détail dans le roman : « The cabins lined the saloon on either side, each pair being divided by a little passage, masked with a red curtain […]. Jim had driven her hooks and nails, hung up her looking-glass, her book-case, […] all her neat contrivances for economizing the small space at her disposal. »[378] Mais c'est surtout le sentiment de liberté qui lie les différents récits de Cambridge, comme celui exprimé dans le roman :

> It was a morning of mornings, and its sudden, airy beauty was doubly exhilarating after the wretched imprisonment of the night. The rain had cleared off, and the sun was shining, and a wild wind was sweeping wave and cloud before it, and the horizon was tilting in several directions. Such a sense of rushing life and exulting freedom came to her as she paced the buoyant deck and looked round upon sky and sea […].[379]

La traversée est, dans le roman, tout comme dans *Thirty Years in Australia*, un moment de liberté. Les matins en mer sont comparés à ceux sur la terre ferme mais l'enchantement de leur beauté en mer reste inégalé :

[376] Ada Cambridge, *Not All in Vain*, Melbourne : Melville, Mullen & Slade ; Londres : William Heinemann, 1892, p.89.
[377] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.175, ma traduction.
[378] Ada Cambridge, *Not All in Vain*, *op. cit.*, p.92.
[379] Ada Cambridge, *Not All in Vain*, *op. cit.*, pp.107-108.

> Such a sea morning it was! No such mornings ever break on land. The pure blue sky, with windy, white clouds streaming over it like celestial fleets in full sail – the luminous sheen of transparent water, swelling and swirling and breaking into foam and spray as the ship stooped and rose to the Channel surges like an old-fashioned lady curtseying in a minuet – the gallant breeze, that seemed to sweep the world, the very breath of life and liberty and joy – were indeed medicines that no doctor's potion could rival, both for body and soul.[380]

Les couleurs vives du ciel, bleu et blanc, alliées à la course des nuages et le tourbillon de l'eau s'associent au vent pour accompagner la danse du navire sur les flots. C'est un vent de liberté et de bonheur qui souffle sur le bateau, emportant l'héroïne dans une parenthèse merveilleuse aux pouvoirs bien plus forts que ceux des remèdes humains. C'est un motif que l'on retrouve à la fois dans la prose et les poèmes de Cambridge, tout au long de sa carrière. Le poème « At Liberty », publié en 1887 dans le recueil *Unspoken Thoughts*, allie lui aussi la traversée en mer à la notion de liberté :

> No sight to me like sight of ships.
> No wine to me like salt-spray thrown
> By morning breezes on my lips;
> No music sweeter than the moan
> Of solemn surges landward blown.
> O world unconquered! O great sea,
> Tamed by celestial winds alone!
> My spirit is at home with thee,
> Panting with thy wild waves for space and liberty.[381]

Cette strophe inaugurale met à l'honneur le voyage en mer au travers d'une expérience sensorielle. La vue (« sight »), le goût (« wine »), le toucher (« breezes on my lips ») et l'ouïe (« music ») se conjuguent dans cette ode à la liberté, incarnée par la mer. Une pause lyrique au milieu de la strophe loue le pouvoir de la mer. La répétition de « O », ainsi que la césure suivie d'un enjambement attirent toute notre attention sur la mer avec l'apparition du terme « sea », que la première partie de la strophe laissait percevoir sans la nommer (« O world unconquered ! O great sea, / Tamed by celestial winds alone ! »). Dans le contexte impérialiste du XIXe siècle,

[380] Ada Cambridge (« A.C. »), *Not All in Vain*, *op. cit*,, pp.111-112.
[381] Ada Cambridge, « At Liberty », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..

l'océan demeure le symbole d'un espace indompté et indomptable. La strophe, composée de neuf vers, est de type spensérienne, avec un schéma de rimes ABABBCBCC. Les trois mots « sea », « thee » et « liberty » sont liés par leur rime, avec « thee » renvoyant à la mer. Ce choix de rimes place donc sur un plan d'égalité la mer et la liberté. Une variation de la strophe spensérienne est toutefois effectuée par le choix des vers, au nombre de huit, et qui sont des tétramètres iambiques (et non pas des pentamètres iambiques, modèle classique de ce type de strophe), et le dernier vers qui est un alexandrin (et non un hexamètre). Le choix de l'alexandrin dans le dernier vers fait porter la huitième syllabe sur le terme « space », le mettant ainsi en exergue. Les deux pieds additionnels portent quant à eux sur « and liberty », accordant ainsi littéralement à la notion de liberté toute la place qu'elle mérite. Notons enfin, en lien avec nos propos sur « home » développés dans la section précédente, que c'est dans cet espace indompté que Cambridge se sent enfin « chez elle ».

La traversée est au cœur d'un autre roman précédant *Not All in Vain* d'une dizaine d'années : « A Girl's Ideal », publié pour la première fois sous forme de feuilletons dans le journal de Melbourne *The Age*, de décembre 1881 à janvier 1882. Il fut parallèlement publié dans le journal de Sydney *The Australian Town and Country Journal*, de décembre 1881 à mars 1882. Jamais édité sous forme de livre, il fut toutefois inclus dans une anthologie, *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, éditée par Dale Spender en 1988, mais reste méconnu. La traversée y est à la fois un thème majeur, un lieu et un moment prédominants, occupant au niveau structurel dix des vingt-deux chapitres du roman. Le premier chapitre s'ouvre sur le départ du *Devonshire* de Plymouth, avec à son bord l'héroïne du roman, Mary Hamilton, sa mère et ses sœurs. La première rencontre entre Donald Macleod, protagoniste masculin du roman, et Mary, se fait à bord, autour de la question de la rupture avec son pays natal :

> 'You bear the parting very well, Miss Hamilton,' he said, feeling that it was an awkward speech, but not able at the moment to improve upon it.

> ‘The parting?’ she inquired, looking at him with frank surprise and much self-possession. ‘What parting?’
> ‘I mean the parting from your native land.’
> ‘Oh, I beg your pardon. I did not understand you. But it is not my native land. Australia – the land that I am now going back to – that is my native land. And I am not Miss Hamilton,’ she added, with an abrupt smile; ‘I am – Miss Mary.’[382]

Pour tous les deux, il s’agit d’un retour vers leur Australie natale. Donald Macleod est natif des colonies australiennes (« I am a colonial born and bred ») qui « préfère vivre dans le Victoria plutôt que dans n’importe quel autre endroit du monde. »[383] Mary Hamilton, quant à elle, descend d’une famille anglaise, mais retourne en Australie avec sa mère pour préserver la santé de sa sœur. Sa mère, contrairement à Mary, vit ce départ comme un exil : « We had not the heart to leave all our people and banish ourselves to the colony again, until we were really driven to it. »[384] Mary, de la seconde génération d’immigrants, a, quant à elle, ses attaches en Australie. Ses manières sont d’ailleurs présentées comme moins rigides que celles de sa mère, comme si la distance avec les conventions victoriennes lui permettaient de s’en affranchir. Dans ce dialogue, Mary refuse de se faire appeler « Miss Hamilton », mais cette naïveté est interprétée comme une proximité déplacée par son interlocuteur : « He bowed a little stiffly. *Did* she suppose he was the kind of man who, if not forewarned of consequences, would be likely to call her ‘Mary,’ he wondered? »[385] Ce dialogue donne le ton au reste de la traversée, au cours de laquelle la jeune Mary remettra en cause de nombreuses conventions sociales de bienséance. La proximité induite par le huis clos du bateau oblige Donald Macleod à s’intéresser à cette jeune fille peu conventionnelle et le force à revoir son jugement à son sujet : « She was not the kind of girl he had thought her yesterday. […] This was the first modification of his conception of her character – the beginning of rapid changes ».[386] Le voyage en mer est

[382] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl’s Ideal », *op. cit.*, p.159.
[383] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl’s Ideal », *op. cit.*, p.180, ma traduction.
[384] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl’s Ideal », *op. cit.*, p.180.
[385] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl’s Ideal », *op. cit.*, p.159.
[386] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl’s Ideal », *op. cit.*, p.172.

donc un moment transitoire leur permettant de s'affranchir peu à peu du carcan social et familial qui les entoure, en les contraignant à se côtoyer mutuellement. Le point culminant de l'intrigue amoureuse entre Donald et Mary est atteint par une nuit d'orage, lorsque le protagoniste embrasse la jeune héroïne alors que la tempête fait rage et que le navire tangue dangereusement (« At this moment a sudden swell lifted the ship and hurled her over almost on to her beam ends. […] in the pitch darkness [he] kissed her streaming face and hair […] »).[387] Mais au même moment, Mrs. Dubois, passagère du navire et mère d'un nourrisson pour lequel Mary s'était prise d'affection, décède. Le point culminant a ainsi lieu sur trois plans en même temps (la tempête, le baiser et le décès) :

> That night, when the storm was at its height – when the ship was, not running, but lying hove-to-helplessly, under bare poles, rocking like a cradle in the winds and waves – when seas were breaking in, through smashed skylights and ineffectual hatchways, upon the closely prisoned-passengers, huddled together in frightened groups, washing the floors under their feet, and soaking them in their beds and dressing-gowns – in the midst of the tumult and confusion and wretchedness – Mrs. Dubois died.[388]

La longueur de la phrase et l'accumulation de propositions reflètent la tempête qui ne cesse de faire rage autour du navire. La répétition de « when » par deux fois relance le rythme de la phrase comme si celle-ci n'allait jamais prendre fin, à l'image de l'orage. Les tirets, au nombre de quatre, s'accumulent tout en créant des césures brutes dans la phrase, à l'instar des nombreux éclairs qui fendent brutalement la pénombre du ciel. Ainsi la structure même de la phrase imite « le tumulte et la confusion et la désolation » qui règnent durant cet épisode, qui ne se clôt que par la mort d'une passagère. Le passage de la vie à la mort matérialise ici le moment liminaire que représente la traversée – à la fois le franchissement des océans et des barrières sociales entre les deux héros, ce dernier d'ailleurs favorisé par la pénombre, autre matérialisation de la liminalité.[389]

[387] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, pp.207-208.
[388] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.208.
[389] Dans le contexte anthropologique, Victor Turner donne des exemples de manifestations de la liminalité, parmi lesquelles la mort et la pénombre sont fréquentes : « Their [the liminal entities] ambiguous and indeterminate

Le moment liminaire de la traversée, offrant un espace de renégociation des libertés sociales, doit néanmoins prendre fin à l'arrivée en Australie, mais le dialogue culturel entre les repères d'origine et les nouvelles affiliations est engagé. Les romans de Cambridge, inscrits dans le contexte australien, restent fermement ancrés dans le débat social.

III. Romance, dialogue culturel et débat social

Les romans d'Ada Cambridge sont centrés sur la quête amoureuse de l'héroïne, ce qui leur a valu d'être considérés comme de simples histoires d'amour, au sens le plus restrictif de la romance. Cette vision s'imposa lors du tournant nationaliste australien de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, comme nous l'avons vu dans la partie I. Néanmoins, des critiques plus tardifs, à l'instar de Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, poursuivirent cette analyse à la fin des années 1970 :

> The frame in which she set her men and women, with its imposed conditions and situations – this frame hardly changes throughout her work. It would be misleading to say that her themes are limited in variety: there is really one – love (or, in a vulgar sense, romance). The actors are women, and their desire or fate or accident is to marry.[390]

Nous avons commencé à montrer que les romans de Cambridge sont bien loin de pouvoir être réduits à de simples histoires romantiques. Susan Sheridan a notamment mis l'accent sur la manière dont ses romans abordent les conventions sociales établies à Melbourne. Par exemple,

attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transition. Liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to an eclipse of the sun or moon. » Victor Turner, « Liminality and Communitas: Form and Attributes of Rites of Passage », in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, *op. cit.* : 94-129, p.95.

[390] Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, *Ada Cambridge, Tasma and Rosa Praed. Australian Writers and their Work*, *op. cit.*, p.12.

même si Sheridan considère le roman *The Three Miss Kings* comme une romance tout à fait conventionnelle (« a perfectly conventional romantic novel »), elle admet qu'au travers des réactions des trois héroïnes, Cambridge montre du doigt les prétentions des nouveaux-riches et les conventions de la haute société coloniale.[391] Fiona Giles s'intéresse par ailleurs à la structure de la romance dans ce même roman pour montrer la manière dont il aborde la question de la différence culturelle, au travers de la problématique du mariage.[392] Nous poursuivons cet argument en nous intéressant dans cette section à l'ambiguïté des récits de Cambridge, qui oscillent entre conservatisme et subversion des normes, utilisant la forme de la romance pour s'inscrire dans le débat social colonial et dans le dialogue sur la différence culturelle entre Royaume-Uni et Australie, jetant les bases d'une définition de l'identité culturelle australienne.

1. La hiérarchie sociale coloniale : un certain conservatisme ?

La classe sociale est une préoccupation prédominante dans la fiction de Cambridge. Dans « Three Years' Ago », le premier récit australien de Cambridge, la distance entre l'Angleterre et l'Australie permet de séparer deux amoureux, Jim Morris et Mary Neville, éloignés géographiquement lorsque Jim est envoyé en Australie pour y devenir pasteur, après avoir été séparés socialement en raison d'une soi-disant différence de classe :

> Seven years ago, when we were both in our teens but when Mary's father and mother were already devising matrimonial schemes for her, we became acquainted with one another at the house of some mutual friends. We were both young, both fond of books, and things that peculiar people care for, both without a penny in the world, or even 'expectations.' I was slighted and disparaged by her family, who made every effort to keep us apart; and she was held up to me as young lady belonging to a higher sphere than my own,

[391]Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.9.
[392] Fiona Giles, « Inhabiting 'Those Other Worlds' », *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia*, St Lucia, Queensland : University of Queensland Press, 1998 : 72-95.

> of whom it would be presumptuous of me to think. And so of course we fell in love.[393]

Ada Cambridge aborde ici l'idée d'un mariage d'amour comme étant plus important qu'un mariage pour des raisons sociales ou financières, alors courant. Elle montre subtilement les effets dévastateurs d'un choix dicté par une volonté de s'élever socialement par le biais du mariage, imposé à une jeune fille que sa famille sépare de Jim.

> No footsore bushman, camping out in the wind and rain, with his blanket and his billy, seeking his day's work and wages here, there, and everywhere, is more homeless than I am now. My room is very finely furnished, gay carpet, china ornaments, pier-glass over chimney-piece, arm chair by fireside, and Mary in England has all a dainty lady's luxuries; but we are both homeless now! […]And so we live – and try to live dutifully – in this world where God would have made us so happy, if His will had not been crossed![394]

La nouvelle s'achève sur une note bien sombre, soulignant la distance séparant Jim en Australie et Mary en Angleterre, l'impossibilité pour eux de se créer un nouveau foyer et l'issue malheureuse de choix matrimoniaux interdits pour des raisons sociales et de classe. Toutefois, la rigidité des barrières entre classes sociales est présentée comme essentiellement britannique. Ce n'est qu'après plusieurs années passées en Australie que Jim Morris décide de retourner en Angleterre pour enfin pouvoir épouser Mary Neville (dans « The History of Six Hours ») et le lieu choisi pour l'installation du couple est, de façon peu surprenante, l'Australie (dans « At Sea »). En complément de cette hiérarchie sociale présentée comme britannique, le premier roman-feuilleton de Cambridge, « Up the Murray », représente l'Australie comme un lieu où il serait possible de redéfinir son identité en termes de classe sociale. Le chapitre 7, intitulé « The Skeleton in the Cupboard », est entièrement dédié à l'idée qu'en Australie, tout le monde avait un secret familial, tel « un cadavre dans le placard », sans que quiconque ne puisse vérifier la véracité des histoires personnelles :

> It is well understood in the colony that one must not inquire too curiously into the antecedents of all one's acquaintances and friends. Not only would it be

[393] Ada Cambridge (« A.C. »), « Three Years' Ago », *op. cit.*, p.134.
[394] *Ibid*.

> inconvenient and opposed to the public interest to claim for birth and family rank their hereditary social privileges, and to visit the sins of low-born fathers and mothers upon wealthy and prosperous children, but under the circumstances it would be impossible. Who is who? With respect to nine-tenths of the whole population can anybody tell?[395]

Cette réflexion est livrée par le biais d'un long commentaire de la narratrice, ce qui deviendra un trait distinctif de l'écriture de Cambridge. L'affirmation selon laquelle les origines d'un individu ne peuvent ou ne doivent pas toujours être élucidées est illustrée par le roman *The Three Miss Kings*, dans lequel le passé du père des trois héroïnes est un mystère :

> Mr. King had been on the diggings in the old days – that much was a fact, to which he had himself been known to testify ; but where and what he had been before, and why he had lived like a pelican in the wilderness ever since, nobody knew, though everybody was at liberty to guess.[396]

L'exception à l'anonymat social généralisé dans les colonies est, selon la narratrice de « Up the Murray », celle des familles installées en Australie avant la ruée vers l'or, à une époque où, dit-elle, « la société coloniale était très sélective » :

> There are, of course, several families whose title to a high rank in colonial society is unquestionable – families, for the most part, of the civil and military officials who were the representatives of the British Government in the earlier part of the century, and who resigned their commissions, and settled in a patriarchal fashion on vast tracts of land in New South Wales, before Melbourne was, and before gold was discovered. At that time colonial society was very select, I am told.[397]

Cet aparté sur l'élitisme de la société coloniale de la première heure rappelle la description que fait Cambridge de la société coloniale d'avant la ruée vers l'or dans *Thirty Years in Australia :*

> Chronologically, they were the first gentlefolk of the land […].The clans have dwindled, indeed, but not all the original heads have fallen yet, and I have not heard of a *mésalliance* amongst their descendants. If they do not marry with each other, they marry with their kind. […] they remain uncontaminated by the influences which have made our own little world of fashion a faint copy of the big one at home. Money, which 'runs the show' elsewhere, is no passport to those dignified homes, dating from 'before the gold' […].[398]

[395] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.710.
[396] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.4.
[397] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.710.
[398] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.133.

L'Australie constitue aussi un lieu de reproduction sociale. Si certains peuvent y effacer leur passé et reconstruire leur vie, notamment grâce à de l'argent rapidement gagné dans les mines d'or, d'autres y affirment leur position dominante dans une société coloniale hiérarchisée. Par exemple, dans « A Girl's Ideal », les classes sociales ne se prêtent pas facilement au jeu des mélanges à bord du *Devonshire* qui quitte Plymouth pour Melbourne. Pourtant, au fil des jours qui passent, elles se révèlent moins imperméables qu'elles ne le paraissent. Macleod, qui semble « descendre d'une ancienne famille », vient en fait d'une famille qui fit fortune dans les mines d'or et s'acheta un nom :

> 'The only ancestor I ever professed to lay claim to was my good old father, who, when I first made his acquaintance, was a shepherd, and afterwards rose to be a bullock driver, and made his fortune carting stores to the diggings.'
> 'Your name speaks for itself,' said Mrs. Hamilton graciously […]
> 'Oh, if you come to names,' said the aggravating young man, 'there's my coachman – he's a Macleod too. And, for what I know, he's just as much kin to Rorie Mhor as I am. I don't set any store by names. […] When the poor old governor got rich – it's a weakness with people who make their money in the colonies, as you may have noticed – he thought he'd set up a pedigree. […] he [went] pottering all over Scotland, and whenever he could get hold of Macleod, male or female, that he could get a fellow to daub a copy of for a five pound note –'[399]

Donald Macleod est interrompu par sa sœur, qui refuse ce qui s'apparente à ses yeux à une humiliation publique. Leur « squelette dans le placard » ne doit pas être découvert et la mascarade sociale doit continuer.

Ces différentes réflexions disséminées au gré des récits de Cambridge, traduisant une certaine admiration pour les familles aristocratiques, montrent pourquoi l'auteure a pu être considérée comme conservatrice sur un plan social. Selon l'analyse de Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, Cambridge ne s'intéresse qu'à la classe sociale moyenne – voire supérieure :

> She dealt with comfortable middle-class people, occasionally with aristocrats and only rarely with the poor. If a woman was poor, she may be a dependent or of 'good birth' but the working-class made only transitory appearances. […] What she considered good birth is something she seemed automatically

[399] La référence à Rorie Mhor renvoie au « grand Roderic », du célèbre clan écossais MacLeod. Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.181.

> to value, and a character who possessed this desideratum had to do something thoroughly disreputable or be an arrogant ass or beast to forfeit her respect.[400]

Il est vrai que Cambridge dépeint majoritairement la classe aisée citadine, à Melbourne, et la classe des propriétaires terriens dans le *bush* (la *squattocracy*, terme dérivé de *squatters* et *aristocracy*).[401] Toutefois, plutôt qu'une volonté politique de conservatisme, ces choix sont révélateurs d'une tentative de conciliation entre les marques initiales anglaises et la colonie australienne, dans laquelle les repères culturels et sociaux d'une immigrante étaient à recréer intégralement. Dans « Up the Murray », le mode de vie des *squatters* est décrit en détail, mettant en avant le raffinement de leurs maisons, la beauté de l'environnement naturel, et la quantité de domestiques à disposition des familles, comme pour montrer que le Victoria n'a rien à envier à l'Angleterre :

> The broad verandahs with their creeper-covered rustic pillars and striped sun-blinds, their aviaries of canaries, their tiers of flowerstands, overflowing with colour and perfume […] were sufficiently charming; but when she [Dorothy] glanced through the open windows, and saw Brussels carpets, and French papers, and delicate chintzes, and a beautiful piano standing open, with music scattered upon it; and when she followed Patty into the dining-room, and saw the tea table spread with everything in the shape of fine damask, and solid silver, […] she thought […] that the bush of Australia was anything but the howling wilderness it was usually represented.[402]

Cet extrait mêle à la fois la beauté des maisons coloniales dans leur environnement naturel australien représenté de manière idyllique et des repères culturels typiquement européens qui y ont été importés, tels que le mobilier et la décoration, permettant à Dorothy d'apprécier son nouvel environnement, bien moins sauvage qu'elle ne le pensait. La vie à « Burrawannah », ferme du *bush* dans laquelle se déroule une partie de l'intrigue, est comparable à une pastorale idyllique. Aucun personnage n'est décrit comme ayant besoin de travailler pour vivre dans cet

[400] Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, *Ada Cambridge, Tasma and Rosa Praed. Australian Writers and their Work*, *op. cit.*, p.7.
[401] Le terme de « squattocracy » est notamment utilisé par Miles Franklin dans le titre de son roman *Up the Country: A Tale of the Early Australian Squattocracy* (1928). Miles Franklin (« Brent of Bin Bin »), *Up the Country: A Tale of the Early Australian Squattocracy*, Edimbourg : William Blackwood, 1928.
[402] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.518.

environnement. Le choix de représenter une classe sociale aisée permet ainsi à Cambridge de parfaire sa représentation du *bush* en tant que jardin d'Eden et d'en proposer une représentation idyllique sans aucune ombre au tableau.[403]

Toutefois, les romans ne sont pas vierges de toute remise en question sociale et proposent régulièrement une critique des nouveaux-riches, à l'image du personnage de Mrs. Aarons dans *The Three Miss Kings.* Mrs. Aarons est l'incarnation d'une femme « nouveau-riche », s'étant élevée avec son mari dans la haute société coloniale grâce à leur argent. Elle ne mérite toutefois pas le statut de *lady*, bien qu'elle-même se considère comme telle. La première apparition de Mrs. Aarons est d'emblée placée sous le signe de la définition de la *lady,* alors qu'elle hésite à rencontrer les trois sœurs King malgré l'insistance de Paul Brion, qui joue le rôle de leur gardien :

> 'A little notice from a woman like *you* would be just everything to them.'
> 'Are they nice? – that is to say, are they the sort of people whom one would –
> – care to be responsible for – you know what I mean? Are they *ladies*? […]'
> 'Most certainly,' replied Paul, with imprudent warmth. […] '*Born* ladies.'
> 'I don't ask what they were born,' she said quickly, with a toss of the head.
> 'What are they *now*? Who are their connections? What do they live on?'[404]

La vision aristocratique de Paul Brion, pour lequel le statut social de naissance est prédominant, s'oppose à la vision de Mrs. Aarons, incarnation des nouveaux-riches coloniaux, pour lesquels le passé et l'histoire familiale importent peu dans la définition du statut social. Ce type de personnage féminin se retrouve dans d'autres romans d'Ada Cambridge, au travers notamment de Fanny Robinson (« this insolent little low-born heiress »[405]) dans « Up the Murray » et Mrs. Bellamy dans *Not All in Vain*. Dans le roman « Missed in the Crowd », publié uniquement sous

[403] De même, la représentation de la nature australienne pouvait impliquer une tentative d'affirmer ordre et contrôle sur cette dernière, comme le suggère Shirley Walker dans « Perceptions of Australia » : It seems that most perceptions of Australian nature were defensive attempts to assert some sort of order and control over the vastness and sameness of the landscape, the very featurelessness of which suggested chaos to the European mind. There is an iconography of order and control, one which asserts that the Englishman is able to impose his own civilized values upon this nihilistic chaos ». Voir Shirley Walker, « Perceptions of Australia, 1855-1915 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, *op. cit.* : 157-173, p.158.
[404] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.49.
[405] Ada Cambridge (« A.C »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.582.

forme de feuilletons dans *The Australasian* en 1881 – 1882, une même opposition est établie entre statut social de naissance et statut acquis par l'argent dans les colonies. L'héroïne Helen Fitzgerald se trouve confrontée au mépris des nouveaux-riches de Melbourne, bien qu'elle descende « de l'une des plus anciennes familles irlandaises ». Cela donne lieu à un commentaire élevant l'argent au rang de valeur principale dans l'établissement d'une hiérarchie sociale :

> Everyone manufactures a pedigree who wants to be genteel, and who is to tell the true from the false ones? And what does it matter? It is only a bit of paper, after all. It is not in the currency nowadays. You can't buy anything with it – certainly not in Australia. […] O yes, it is money that does it – not blood.[406]

L'ironie est toutefois palpable, et la critique de ce système de valeur ayant cours dans les colonies est perceptible.

Ainsi, les romans de Cambridge, loin de n'être que de simples histoires d'amour, présentent un portrait particulièrement intéressant de la société australienne du Victoria par le biais d'une focalisation interne aux personnages nouvellement arrivés en Australie. D'un côté, la possibilité offerte de refaire sa vie loin des préjugés de classe rencontrés en Angleterre – mais aussi de genre, ce qui sera l'objet de notre partie III – est mise en avant. D'un autre, la dénonciation d'un système promouvant l'argent rapidement gagné est dénoncé, lorsque les personnages sont confrontés à une hiérarchisation par l'argent dans une société post-ruée vers l'or qui favorise les nouveaux riches au détriment de ceux qui ont moins d'argent. Pourtant, malgré cet apparent conservatisme, les romans de Cambridge témoignent d'un certain radicalisme au travers de sa remise en question de la foi.

[406] Ada Cambridge (« A.C. »), « Missed in the Crowd », *The Australasian*, vol.31-32, suppléments aux n°810-831, 8 octobre 1881 – 4 mars 1882, n°814, p.1.

2. « Be true » : Foi, doute et conscience individuelle

L'ère victorienne fut une période pendant laquelle la religion était omniprésente. Après avoir constaté les excès de la Révolution Française, de la Terreur et des guerres napoléoniennes, le scepticisme et le rationalisme mis en avant pendant les Lumières laissèrent place à un sursaut de foi chrétienne au Royaume-Uni. L'historien Richard John Evans souligne ainsi l'omniprésence de la religion, au Royaume-Uni et dans ses colonies :

> Chained bibles were to be found on railway stations; sermons were regularly printed and sometimes became best-sellers; huge and highly popular efforts were made to bring Christianity to the heathen, especially if they lived in the British Empire, and missionaries like David Livingstone became household names.[407]

Le contenu de la Bible était parallèlement remis en question par des écrits tels que *Das Leben Jesus* de David Strauss (1835), *The Life of Jesus* – un travail historique sur le Nouveau Testament et la vie de Jésus, démystifiant les miracles qui lui avaient été attribués –, traduit en anglais par George Eliot en 1846.[408] En outre, dans la seconde moitié du XIXe siècle, plusieurs changements favorisaient l'opposition à l'ordre religieux établi : le développement du rationalisme scientifique ainsi que de l'évolutionnisme. Des travaux menaçant une lecture littérale de la « Genèse » biblique, tels que *Vestiges of the Natural History of Creation* de Robert Chambers (1844) ou *The Origin of Species* de Charles Darwin (1859) furent publiés.[409]

---

[407] Richard John Evans, « The Victorians: Religion and Science », conférence du *Gresham College* au Musée de Londres, 14 mars 2011, n.p.. David Livingstone était un missionnaire écossais en Afrique. Ses expéditions en Afrique étaient muées par la volonté de christianiser ses habitants ainsi que de les libérer de l'esclavage. Son récit de voyage *Missionary Travels and Researches in South Africa*, publié en 1857, connut un franc succès au Royaume-Uni, élevant Livingstone au rang de héros national. David Livingstone, *Missionary Travels and Researches in South Africa*, Londres : John Murray, 1857.

[408] David Friedrich Strauss, *Das Leben Jesus, Kritisch Bearbeitet*, Tübingen, Brockhaus, 1839 [1835] ; David Friedrich Strauss, George Eliot (trad.), *The Life of Jesus, Critically Examined*, New York : Macmillan & Co., 1892 [1846].

[409] Robert Chambers, *Vestiges of the Natural History of Creation*, Londres et Edimbourg : W.&.R. Chambers, 1884 [1844] ; Charles Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, Londres : John Murray, Albemarle Street, 1859. *Vestiges* de Chambers fut d'abord publié anonymement. Il aborde la question des origines du système solaire, se basant sur l'hypothèse de la nébuleuse solaire pour expliquer sa formation et son évolution (hypothèse présentée par Emmanuel Kant dans *Universal Natural History and Theory of Heaven* (1755)).

Néanmoins, ces nouvelles perspectives ne donnèrent pas nécessairement lieu à un une remise en doute radicale de la foi ; en effet, elles furent aussi intégrées aux discours religieux sans qu'elles ne menacent la religion institutionnelle.[410]

C'est dans ce contexte qu'écrit Ada Cambridge, dont les récits abordent la question de la religion en toile de fond, de manière plus ou moins directe. Ses premiers écrits, publiés lorsqu'elle vivait toujours en Angleterre, à l'âge de dix-sept et dix-huit ans, étaient des hymnes religieuses ; l'écriture de ce genre de vers était alors répandue et communément acceptée pour une femme. Il s'agit des recueils *Hymns on the Litany* (1865) et *Hymns on the Holy Communion* (1866).[411] L'extrait suivant du poème intitulé « The First Commandment » témoigne de la dévotion d'alors de Cambridge (voir **annexe 13**) :

> O God, we kneel to Thee,
> In faith adore;
> We pray Thee give us strength and grace divine,
> That we may own no faith – no law but Thine
> For evermore.[412]

Ses premiers récits de fiction, écrits avant son départ pour l'Australie, furent aussi inspirés par la religion. Il s'agit des romans courts *The Two Surplices* (1865), *Little Jenny* (1867) et *The Vicar's Guest* (1869) (voir la page de titre en **annexe 14**).[413] Par exemple, *The Vicar's Guest* traite de l'influence d'un invidivu sur un autre. Lucy, la protagoniste à laquelle le titre fait référence, est sur le point de mourir mais elle apporte amour, paix et joie à ceux qu'elle rencontre. C'est notamment le cas pour Mrs. Vane, la femme du pasteur qui, malgré ce statut, n'a jamais saisi ni le sens de l'amour, ni celui de la bonté ; ainsi que pour Bob, incompris et considéré comme le vilain garçon du village, auquel Lucy consacre du temps (« 'But you know, Bob, God could see whether you were trying to be good or not […]. He tells us all to love one

[410] R. K. Webb, *Modern England from the 18th Century to the Present*, New York : Dodd, Mead, 1970, p.413.
[411] Ada Cambridge (« A.C. »), *Hymns on the Litany*, Oxford : J. Henry and J. Parker, 1865 ; Ada Cambridge, *Hymns on the Holy Communion*, Londres : Houlson and Wright, 1866.
[412] Ada Cambridge, « The First Commandment », *Hymns on the Holy Communion, op. cit.*, p.23.
[413] Ada Cambridge, *The Two Surplices*, Londres : Joseph Masters, 1865 ; *Little Jenny*, Londres : Society for Promoting Christian Knowledge, 1867 ; *The Vicar's Guest, A Tale*, Londres : Joseph Masters, 1869.

another […]' »).[414] La morale du récit réside dans le fait que chaque individu porte la responsabilité de son influence sur les autres et il en est de sa vertu morale que d'y prêter attention. Ces récits témoignent de l'environnement dans lequel Ada Cambridge grandit. Elle ne connut que son Norfolk natal puis le village d'Ely, non loin, dans le Cambridgeshire ; une sortie à Londres représentait déjà une aventure à laquelle elle n'était pas autorisée à participer :

> I did not know London. […] I had been accustomed to pay an annual visit to my eldest aunt, who was my godmother, and then I was driven from what was Shoreditch Station to her house in Notting Hill […] and driven back again in a straw-carpeted four-wheeled cab, from the closed windows of which I had my only peeps at the city – a forbidden city to a well-brought up young lady of tender years.[415]

Ainsi, son brusque départ d'Ely dans le Cambridgeshire pour les colonies australiennes après son mariage marqua un grand saut dans son indépendance et dans sa découverte du monde. L'installation dans les colonies, avec la liberté et l'autonomie que la vie dans le *bush* impliquait, semble avoir été pour Cambridge le déclencheur d'une pensée libre et indépendante, menant par extension à une remise en question de sa foi.

Dans les colonies, l'idée d'une nécessaire réforme de l'Eglise anglicane était régulièrement soulevée. Par exemple, Marcus Clarke, dans *Civilization Without Delusion* (1880), soulève l'idée que la religion n'était plus en adéquation avec son époque :

> Much has been said concerning the 'world-smart,' the weariness of life, the melancholy of modern thinkers. The melancholy of the age arises from this growing conviction, that the Religion of old time is insufficient for present needs, that the tender time of trustfulness in the supernatural is well-nigh over, and that the faith of our fathers is passing away from us. […] The predicted change has begun […]. The struggle of the reason and the emotions will tear in piece the 'well-built nest' of Faith […].[416]

Le débat s'ancra dans la société, notamment par le biais de courts articles mettant en cause le christianisme pratiqué jusqu'alors, publiés dans des journaux comme *The Melbourne Review* et

[414] Ada Cambridge, *The Vicar's Guest*, *op. cit.*, p.23.
[415] Ada Cambridge, *The Retrospect*, *op. cit.*, p.36.
[416] Marcus Clarke, *Civilization Without Delusion*, Melbourne, Vic. : F.F. Bailliere, 1880, repr. in Michael Ackland (ed.), *The Penguin Book of 19th Century Australian Literature*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1993, p.333.

The Victorian Review, dans lesquels Marcus Clarke, parmi d'autres, écrivait – comme en témoigne « Civilization Without Delusion », d'abord publié sous forme d'article dans *The Victorian Review* en 1879. Le débat entrait aussi dans l'église, notamment par le biais du Révérend Charles Strong, qui, à Melbourne, défendit les possibilités d'une réforme de l'église dans le Nouveau Monde. Le Révérend Strong fut jugé pour hérésie et exclu de l'Eglise presbytérienne du Victoria. Son église, qu'il avait appelée « The Australian Church », n'avait pas réussi à constituer un contrepoids à l'Eglise anglicane établie. Néanmoins, il avait contribué à jeter les bases d'une église coloniale, ce que Jill Roe, dans son étude de la vie religieuse à Melbourne à la fin du XIXe siècle, appelle « the nineteenth-century colonial dream » :

> In a sense, the 'colonial dream' sustained itself in the minds of the colonists : the expression of high hopes and new ideals accompanied the laying of every foundation stone and prefaced multifarious public meetings, finding continuous literary expression and referring to the common experience or awareness of that ever-receding frontier so suggestive of youth and opportunity.[417]

Ce rêve d'une réforme de l'église traduisait selon elle la conviction profondément optimiste que les habitants des colonies avaient de pouvoir construire une meilleure société dans ce Nouveau Monde, conviction qui se basait sur les préceptes chrétiens de justice, d'amour et de fraternités entre Hommes, plutôt que de profit et de coutume.[418] L'exemple d'Ada Cambridge, dont les récits, comme nous allons le voir, témoignent d'une remise en question graduelle de sa foi et des croyances religieuses imposées, reflète ainsi une remise en cause qui avait lieu plus généralement dans les colonies australiennes.

Dans un article autobiographique intitulé « The Lonely Seas », publié en 1911 dans *The Atlantic Monthly*, un mensuel américain, Ada Cambridge narre sa crise de conscience envers sa foi. L'article est intitulé en référence au « Prélude » de William Wordsworth, dont un vers ouvre

[417] Jill Roe, « Challenge and Response: Religious Life in Melbourne, 1876-1886 », *Journal of Religious History*, vol.5, n°2 : 149-166, p.153.
[418] Jill Roe, « Challenge and Response: Religious Life in Melbourne, 1876-1886 », *op. cit.*, p.152.

l'article (« Voyaging strange seas of thought, alone »),[419] et Cambridge explique ainsi son choix de cette métaphore pour décrire sa remise en cause de sa foi :

> Whereas Wordsworth's metaphor of the Lonely Seas, where nothing comes to you, but you yourself go forth, untrammeled, independent, to voyage where you will, – far and wide in the quiet sanctuaries of thought, with only the god you know for God, Spirit of the illimitable Universe, without form, but not void, nay, living in every breadth of air, every pulsing wave, every shining star, – a still, deep, surrounding Sympathy, beyond the definitions of human sense, – this answers satisfactorily to the name of freedom, if any figure of speech can do so.[420]

Avec le recul lié à l'âge et l'expérience, Cambridge se remémore ses années d'errance et de doute quant à la religion, parvenant enfin à se sentir libre et en paix :

> I smile now, looking back from my place of peace, at the passionately devout girl who flung aside housework and everything to go twice a day to church and district-visit the poor between the services – to think what an immense time it took to cure her of the wild longing to be as that soul in bonds again! […] How I suffered in my involuntary apostasy, wailing inwardly night and day, 'If I could only believe and trust and pray as once I did!'[421]

Cambridge témoigne ainsi du difficile chemin parcouru jusqu'à son détachement de toute forme imposée de croyance, admettant pourtant que son esprit « curieux » et « honnête » ne pouvait se satisfaire des réponses apportées par la religion, comparant ces dernières à des « légendes ».[422] Elle désacralise ainsi la Bible :

> […] presenting the Bible to my mind, for the first time, as not a holy thing that had come straight down from Heaven, but just a book, a most valuable old book, but historically inferior to certain older books – heathen books at that – of which it was more or less a plagiarism.[423]

Dans cet article, Ada Cambridge fait référence à certains ouvrages et penseurs l'ayant influencée.[424] On retrouve parmi ces derniers *Enigmas of Life* (1872) de William Rathbone Greg (1809 – 1881), s'intéressant à la question de la vie après la mort ; *On Compromise* (1874)

[419] William Wordsworth, *The Prelude, or Growth of a Poet's mind*, Londres : Edward Moxon, 1850.
[420] Ada Cambridge, « The Lonely Seas », *The Atlantic Monthly*, vol.108, n°1, juillet 1911 : 95-100, p.95.
[421] Ada Cambridge, « The Lonely Seas », *op. cit.*, p.96.
[422] Ada Cambridge, « The Lonely Seas », *op. cit.*, p.96, ma traduction.
[423] Ada Cambridge, « The Lonely Seas », *op. cit.*, p.97.
[424] *Ibid*.

de John Morley (1838 – 1923), ce dernier s'étant opposé à la volonté de son père de devenir pasteur ; *On Liberty* (1859) de John Stuart Mill (1806 – 1873), qui met l'accent sur l'individualité et ce qu'il appelle « la liberté sociale ou civile », c'est-à-dire « la nature et les limites du pouvoir que la société peut légitimement exercer sur l'individu » ; et les débats dans le magazine *Nineteenth Century* sur l'agnosticisme entre Thomas Henry Huxley (1825 – 1895) et le Révérend Henry Wace (1836 – 1924). La création du terme « agnostique » est attribuée à Huxley, qui le définissait ainsi : « agnosticism, in fact, is not a creed, but a method, the essence of which lies in the rigorous application of a single principle […] the fundamental axiom of modern science […] Do not pretend that conclusions are certain which are not demonstrated or demonstrable. »[425] En sus de ces ouvrages influents, Cambridge cite deux expériences personnelles au cours desquelles elle faillit perdre la vie, insistant sur le fait que ces moments n'ont fait que renforcer sa croyance en une vie bien terrestre, plutôt qu'au paradis après la mort. Elle conclut cet article en insistant sur sa satisfaction de s'être détachée des préceptes de la foi chrétienne :

> I do not regret a single step that has led me away from it, every one having been taken, not willingly but of necessity, in obedience to what, for me, has been the divine call. […] Out of the lonely seas it has come to me, straight and clear, nothing to deflect the message or confuse my ears – 'Be true.'[426]

Cet accent placé sur l'honnêteté et la sincérité comme guide principal supplantant tout précepte religieux imposé était déjà abordé dans les poèmes de Cambridge dans les années 1880. Ces propos qu'elle énonce si clairement dans son article, avec l'assurance de l'âge et à une autre époque, au début du XXe siècle, ne pouvaient être prononcés si explicitement dans ses textes précédents. Ils étaient pourtant là, tels « des pensées non dites », dans *Unspoken Thoughts.*

[425] William Rathbone Greg, *Enigmas of Life*, Londres : Trubner & Co., 1872 ; John Morley, *On Compromise*, Londres : Chapman and Hall, 1874 ; John Stuart Mill, *On Liberty,* Londres : John W. Parker and Son, 1859 *;* traduit par Gilbert Boss, *De la Liberté,* Zurich : Editions du Grand Midi, 1987, p.14 ; Thomas Henry Huxley, « Agnosticism », *Nineteenth* Century, mars 1889, in Henry Wace, *Christianity and Agnosticism : A Controversy,* New York : Humboldt Publishing Company, 1889, p.30.
[426] Ada Cambridge, « The Lonely Seas », *op. cit.*, p.99.

Le recueil *Unspoken Thoughts,* publié en 1887, s'ouvre avec le poème « The Shadow », qui affirme la prédominance de la vie terrestre par rapport à un paradis après la mort :

> Whence did we come? And is it there we go?
> We look behind – night hides our place of birth;
> The blank before hides heaven, for aught we know.
> But what is heaven to us, whose home is earth?[427]

Ce long poème de soixante-trois quatrains exprime des doutes quant au confort que la foi chrétienne offre à ceux qui pleurent la mort d'un proche :

> Not such Hereafter can I wish to see;
> Not this pale hope my sinking soul exalts;
> I want no sexless angel – only thee,
> My human love, with all thy human faults.[428]

Le royaume spirituel est rejeté en faveur du monde physique et la possibilité d'un paradis n'est pas acceptée en tant que réconfort moral à la perte de l'être aimé. Un autre poème place l'accent sur la réalité du monde des vivants, le monde physique, par opposition au monde spirituel, qui reste inaccessible et dont le poète doute. Il s'agit du poème « Sic Vos Non Vobis », publié pour la première fois dans *The Australian Journal* en avril 1883 et réédité dans *Unspoken Thoughts*, qui rejette le savoir imposé par la religion, appelant à chercher une vérité (« Truth » and « Right ») plus rationnelle et scientifique :[429]

> For Truth – no selfish souls to save;
> For Right, and not for rest –
> Are *we* to judge ye, that can brave
> All terrors of that quest?
> And scorn that cross, obscurely borne,
> That wins no crown save crown of thorn,
> And call that work unblest
> Of steadfast hearts that blindly grope
> For God in faith if not in hope?
> […]
> No gleam upon the pathway shed

[427] Ada Cambridge, « The Shadow », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..
[428] *Ibid*.
[429] L'expression latine « Sic vos non vobis », signifiant « ainsi, mais non pour vous », fait partie d'un quatrain qui aurait été composé par Virgile lorsque Bathylle, un autre poète, s'appropria son travail. Virgile avait écrit une épigramme sur Auguste César, qui plut tant à l'empereur que ce dernier voulu savoir qui en était l'auteur. Virgile ne se manifesta pas et Bathylle déclara que les vers étaient les siens.

Where ye have walked amiss;
No forecast on your dying bed
Of compensating bliss;
[…]
No martyr's crown but this –
That ye were not afraid to take
A lonely way for Conscience' sake.[430]

Le poème affirme toutefois tristement l'idée qu'abandonner ses principes religieux mène à une grande solitude. Il sous-entend en outre qu'il faut du courage pour s'aventurer sur le chemin du doute et que ce dernier implique de faire de nombreux sacrifices. Cependant, au nom de la conscience individuelle, ce chemin mérite d'être entrepris. Enfin, le poème « Cui Bono » exprime aussi des doutes quant à la connaissance spirituelle, par rapport à la raison :[431]

Is it worth while, so far away as we,
To long, in hope and dread,
For the great unborn Age that is to be –
To pine for light that we shall never see –
To care what course man's life and destiny
May take when we are dead?[432]

Le poème répète « is it worth while » douze fois sous la forme d'une anaphore, au cours des quatorze strophes qui le composent. La fin du poème apporte une réponse négative à cette question incessante :

The maddening Mystery cannot be made plain,
And they who seek to solve it seek in vain,
Yet can but seek, in sleepless hope and pain,
Till heart and brain are dust.[433]

Le poème met l'accent sur la nécessité de vivre une vie terrestre sans se préoccuper de l'au-delà. La répétition du verbe « seek » par trois fois symbolise une recherche sans fin, tout comme la répétition de questions qui reviennent sans cesse. Seule la mort met fin à cette quête de l'intangible, mais le poème se clôt brutalement sur cette note, comme si la mort n'était suivie de rien d'autre, rendant encore plus vaines les recherches de la connaissance spirituelle.

[430] Ada Cambridge, « Sic Vos Non Vobis », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..
[431] L'expression latine « cui bono » signifie « à qui cela profite-t-il? » ou « pour quel profit ».
[432] Ada Cambridge, « Cui Bono », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..
[433] *Ibid*.

L'écrivaine Catherine Helen Spence, pourtant la première femme pasteur d'Australie, avait été confrontée à une pareille crise religieuse et son roman « Gathered In », publié sous forme de feuilleton en 1881 – 1882 dans *The Adelaide Observer,* un journal d'Australie méridionale, aborde le sujet de l'érosion des certitudes et la question du doute.[434] Selon elle, le thème de la religion pouvait apparaître de deux façons différentes dans la fiction :

> Religion may appear in fiction in one or two ways: it may be its *raison d'être* exclusively, or it may be introduced because the author feels it impossible to shut it out from any large view of human life and manners.[435]

Les récits de fiction de Cambridge correspondent à cette deuxième catégorie : sans faire de la religion leur sujet d'intérêt principal, ses romans abordent la question de son influence dans la vie de ses personnages et mettent en avant des questionnements similaires à ceux évoqués si clairement par Cambridge dans son article « The Lonely Seas ». Par exemple, le roman *A Marked Man* soulève la question de la liberté individuelle par rapport à la religion au travers du personnage principal, Richard Delavel, qui refuse de rentrer dans les ordres comme le souhaite son père et qui incarne avec sa fille Sue une remise en question de l'église, comme le montre ce dialogue, à la fois humoristique et provocateur, entre ces deux personnages :

> 'If it were not for the sermons!' she sighed, when, having taken off her best bonnet, she went into the garden with her father for a chat before luncheon.
> 'Why aren't sermons suppressed by Act of Parliament?'
> 'Oh, they'll suppress themselves,' said Richard easily, 'in time.'[436]

Le ton enfantin des propos de Sue laisse toutefois place à une conviction anticléricale radicale dans le reste du roman, comme ces propos de Noel, le futur époux de Sue, le montrent :

> The Church, as we know it, has had its day – its grand and splendid day, which will be done justice to by-and-by and this struggle is past – much ampler justice than we do it now. We are outgrowing the Church, in which

[434] Catherine Helen Spence, « Gathered In », *The Adelaide Observer*, 3 septembre 1881 – 18 mars 1882.
[435] Catherine Helen Spence, « The Place of Religion in Fictitious Literature », *Victorian Review*, vol.2, n°9 : 359-370, p.359.
[436] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.182.

> our social arrangements are more or less included, as we have outgrown slavery and feudalism […].[437]

Ces propos rappellent le débat sur « l'utilité de la religion » mis en avant par John Stuart Mill :

> The utility of religion did not need to be asserted until the arguments for its truth had in a great measure ceased to convince. People must either have ceased to believe, or have ceased to rely on the belief of others, before they could take that inferior ground of defence without a consciousness of lowering what they were endeavouring to raise. […] What does religion do for society, and what for the individual? What amount of benefit to social interests, in the ordinary sense of the phrase, arises from religious belief? And what influence has it in improving and ennobling individual human nature?[438]

L'influence de John Stuart Mill est aussi assumée et explicitement mentionnée dans les dialogues entre Richard et sa fille Sue ainsi qu'entre Sue et Constance, la femme aimée par Richard (« somehow we got on to John Stuart Mill and religion and things of that sort ») :

> She wasn't a bit worried about the mysteries that are always worrying me. She said you got over it like the measles, and it wasn't of any consequence, one way or another. There was no necessity for us to believe things or to disbelieve them – you did as well without a creed as with one – but only to attend to our own conduct and do the best that was in us to be unselfish and true.[439]

« be […] true » : le credo de Cambridge, qu'elle énoncera plus de vingt ans plus tard dans « The Lonely Seas », est déjà présent dans ce roman. Le personnage de Noel Rutledge, le futur mari de Sue, incarne d'ailleurs cette injonction, lorsqu'il rejette la vie dédiée à l'église qu'il menait jusqu'alors pour rester fidèle à ses propres principes :

> Once he had been a clergyman, little as he looked like it. But the artificial skin fastened on him by the church when he was young and undeveloped, speedily became too tight.[440]

Pour Noel qui est né et a été éduqué en Angleterre, un départ pour les colonies australiennes signifiait la possibilité de se libérer du carcan dans lequel il avait été enfermé :

---

[437] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.287.
[438] John Stuart Mill, « The Utility of Religion », *Three Essays on Religion*, New York : Cosimo Classics, 2008 [1874], pp.70, 77.
[439] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.158.
[440] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.169.

> he came to Australia with the idea of relieving himself of the most galling of his chain – of possibly reconciling professional and personal scruples in the comparatively untrammelled activities of primitive missionary world.[441]

Ses espoirs sont toutefois vite anéantis puisque le poids de la religion est représenté comme aussi fort dans les colonies qu'au Royaume-Uni :

> He found no primitiveness about the colonial archdeacon and no sign of episcopal powers being attenuated in the free air of a young country.[442]

La possibilité de repartir de zéro en refondant la religion sur de nouvelles bases est présentée comme une utopie ; un nouveau départ sous cette forme est irréalisable. Pourtant, la vie coloniale offre à Noel la possibilité de quitter les ordres religieux qui l'étouffent. Tout comme Richard, Noel est un « mouton noir », refusant de se sacrifier sous le poids des conventions. Pour l'un comme pour l'autre, l'Australie offre un refuge, symbolisant la possibilité d'y être sincère et fidèle à sa propre conscience : « To be sincere – that is the greatest service he [a man] can render to his generation, no matter how frightfully he may seem to blunder », dit Noel à Sue, lorsque Richard lui demande de lui enseigner une leçon loin des « platitudes » répétées dans l'Ancien Monde : (« 'She has heard all the old platitudes till she's sick of them. […] I thought it would do her no harm to have a lesson in common honesty, for a change […]' »).[443] De même, dans *The Three Miss Kings*, les colonies constituent le lieu dans lequel les personnages peuvent s'interroger sur la religion. Suite à une discussion avec Mrs. Duff-Scott, sa marraine de substitution, Elizabeth ne peut plus fermer la porte à ses doutes :

> It was as if a window in a closed chamber had been opened, letting in a too strong wind that was blowing the delicate furniture all about; now, with the woman's instinctive timidity and fear (that may be less a weakness than a safeguard), she was eager to shut it again, though suspecting it might be too late to repair the damage done.[444]

[441] *Ibid*.
[442] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.170.
[443] *Ibid*.
[444] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.166.

Les dialogues entre Elizabeth et Yelverton Kingscote soulèvent de nouveau l'importance de l'honnêteté vis-à-vis de sa conscience. Yelverton est un libre-penseur, interprétant la Bible au regard de la raison et de la science. Selon lui, les principes de l'Eglise ne sont plus en adéquation avec leur temps. Il a ainsi abandonné l'Eglise pour une indépendance d'esprit basée sur la sincérité absolue, ce qui préfigure les propos de Cambridge dans « The Lonely Seas » et qui rappelle les poèmes de Cambridge :

> Your Church creed […] is just the garnment of religion […]. They are all little systems that have their day and cease to be – that change and change as the fashion of the world changes. But the spirit of man – the indestructible intelligence that makes him apprehend the mystery of his existence and of the great Power that surrounds it – which in the early stages makes him cringe and fear, and later one to love and trust – that is the body. That is religion, as I take it. It is in the nature of man, and not to be given or taken away. Only the more freely we let that inner voice speak and guide us, the better we are, and the better we make the world and help things on. That's my creed, Elizabeth. You confuse things […]. When you confound religion and churchism together, as if they were identical. I have given up churchism, in your sense, because, though I have hunted the churches through and through, one after another, I have found in them no adequate equipment for the work of my life. The world has gone on, and they have not gone on. The world has discovered breechloaders, so to speak, and they go to the field with the old blunderbusses of centuries ago.[445]

Pour Elizabeth, ce changement de perspective est difficile à accepter (« I am afraid to begin to question the things that I have been taught – I should get lost altogether, trying to find a new way »). Yelverton Kingscote résume de nouveau la pensée que Cambridge développera dans « The Lonely Seas », sur l'importance de la sincérité :

> Be only sincere with yourself, don't pretend – don't, whatever you do, pretend to *anything*. Surely that is the best religion, whether it enables you to keep within church walls or drives you out into the wilderness. Doesn't it stand to reason? We can only do our best, Elizabeth, and leave it.[446]

[445] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.188.
[446] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.188.

Les deux personnages sont complémentaires : Elizabeth incarne le difficile parcours à suivre lorsque le doute religieux s'installe et Yelverton Kingscote incarne la nécessité de suivre sa conscience individuelle, deux positions que Cambridge développe dans « The Lonely Seas ».

Parallèlement à son questionnement sur la foi, le personnage d'Elizabeth s'interroge sur ses origines. La relation entre Elizabeth et Yelverton permet de mettre en avant un débat sur la religion, mais témoigne aussi de la manière dont Cambridge utilise la forme de la romance pour résoudre le problème colonial des attaches familiales et culturelles, comme le montre la section qui suit.

3. Attaches familiales et culturelles dans *The Three Miss Kings*

L'utilisation de la forme de la romance permit à Ada Cambridge d'aborder la question de l'ancrage culturel dans les colonies australiennes et de l'injonction contradictoire subie par les femmes entre deux types de fidélité – à leur famille et à leur culture. Cette section vise à analyser l'utilisation que fait Cambridge de l'intrigue amoureuse pour s'inscrire dans le dialogue culturel de son époque, notamment dans *The Three Miss Kings*.

Le roman *The Three Miss Kings* fut publié sous forme de feuilletons en 1883 dans *The Australasian,* avant d'être édité sous forme de livre près d'une dizaine d'années plus tard, en 1891, une fois la réputation de Cambridge installée. Cette édition permit de développer la reconnaissance de l'écrivaine au plan international puisque le roman fut publié simultanément à Londres, à New York et à Melbourne. De façon notable, il fait partie des rares romans de Cambridge à avoir été réédité plus récemment, en 1987, même s'il ne fut plus réédité depuis.[447] L'intrigue tourne autour d'Elizabeth, Patty et Eleanor, les trois sœurs King, qui ont grandi dans

[447] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Three Miss Kings », *The Australasian*, vol.34-35, suppléments aux n°899-924, 23 juin – 15 décembre 1883. Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, Londres : Virago Press, 1987 [1883].

une propriété reculée du Victoria et ont été incitées par leur défunte mère à développer leurs compétences spirituelles et intellectuelles. A la mort de leur père, désireuses de découvrir le monde, les trois orphelines débutent une nouvelle vie à Melbourne, se servant de leur haute éducation pour compenser leur méconnaissance de la société mondaine. Elles sont d'abord prises en charge par Paul Brion, le fils de l'avocat de famille, qui les aide à prendre leurs marques à Melbourne. Les trois sœurs doivent faire face au coût élevé de la vie, mais grâce au tempérament réfléchi d'Elizabeth, elles apprennent à comprendre le fonctionnement de cette société et à s'y adapter. Sous la protection de l'un de ses membres les plus influents, Mrs. Duff-Scott, elles se font peu à peu une place dans ce nouveau milieu. Après s'être confrontées aux hauts et bas de la société bourgeoise, chacune des trois sœurs trouve chaussure à son pied et se marie. Le récit prend la forme d'un conte de fées, dans lequel la quête amoureuse est symbolique d'une quête de l'identité culturelle.

The Three Miss Kings est une réécriture du conte de fées, comme en atteste le début du roman sous sa forme de feuilleton :

> Once upon a time (it was, in fact, the 2nd day of January in the year 1880– not so very long ago), three newly-orphaned sisters, finding themselves left to their own devices, with an income of exactly one hundred pounds a year apiece, sat down to consult together as to the use they should make of their independence.[448]

La version éditée sous forme de livre commence quant à elle directement par « On the second of January, in the year 1880, three newly-orphaned sisters […] ».[449] Le retrait de l'allusion initiale au conte de fées n'empêche aucunement une lecture du roman comme réécriture de ce genre, les références au conte étant rappelées à intervalles réguliers tout au long du récit. Dans ce conte toutefois, il n'y a pas une seule, mais trois princesses. Fiona Giles, dans son étude des héroïnes romantiques du XIXe siècle, affirme que ce choix souligne les multiples disjonctions

[448] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Three Miss Kings », *The Australasian*, *op. cit.*, p.1.
[449] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.* p.1. Les références suivantes correspondent aux pages de cette réédition.

possibles menaçant les femmes coloniales – sur le plan familial avec la séparation des trois sœurs suite à leurs quêtes amoureuses respectives ou sur le plan culturel avec la possibilité de retourner en Angleterre ou de demeurer en Australie.[450] Nous pouvons toutefois aussi considérer que les trois sœurs forment trois facettes d'un modèle d'héroïne coloniale. Lorsque Paul Brion, leur chaperon, les rencontre, il les englobe d'ailleurs en un seul et unique mouvement :

> 'How do you do, Miss King?' he said, not holding out his hand, but taking off his hat with one of his father's formal salutations, including them all.[451]

Cela pourrait d'ailleurs expliquer le pluriel irrégulier du titre (« The Three Miss Kings »), considéré par les critiques de l'époque comme une erreur grammaticale. En choisissant de ne pas placer le pluriel sur « Misses », l'auteure renforce l'unité de ses trois personnages. Les possibilités sont multiples, mais le dilemme initial reste le même, généralisant le propos aux femmes coloniales qui devaient parvenir à concilier leurs aspirations à la fois familiales et culturelles.

Tout comme Cendrillon, Elizabeth et ses sœurs sont orphelines et leurs origines familiales sont inconnues (« The parents of these three girls had been a mysterious couple »).[452] En outre, leurs tenues – sans être des haillons – sont d'apparence assez modeste mais comme pour Cendrillon, elles cachent une grâce et une éducation que les autres femmes ne peuvent qu'envier. La scène du bal est à ce propos révélatrice :

> He [i.e. Paul] was surprised and enraged to see the three girls sitting side by side in a corner, looking neglected and lonely, and to see insolent women in long-tailed satin gowns sweeping past them as if they had not been there.[453]

[450] Fiona Giles, « Inhabiting 'Those Other Worlds,' » *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia, op. cit.*, p.80.
[451] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings, op. cit.*, p.26.
[452] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings, op. cit.*, p.4.
[453] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings, op. cit.*, p.58.

Au cours de ce bal – motif qui lie aussi le roman au conte de fée –, les trois sœurs sont d'abord mises à l'écart, notamment par la figure incarnant la marâtre. Paul Brion avait placé les trois sœurs sous la protection de Mrs. Aarons, une femme « nouveau-riche » influente. En raison du rôle qui lui a été confié par Paul Brion, elle s'apparente à la marâtre de Cendrillon : chargée de prendre soin des trois sœurs après les avoir invitées sous son toit, elle les délaisse finalement :

> It was plain that Mrs. Aarons had introduced them to nobody, probably wishing (as was indeed the case – people of her class being morbidly sensitive to the disgrace of unfashionable connections) not to own to them more than she could help.[454]

L'aptitude de Patty au piano et l'élégance des trois sœurs les mettent finalement au centre de l'attention, faisant ressortir leur singularité, malgré le fait que, à l'instar de Cendrillon, elles étaient de parfaites inconnues dans cette société mondaine à leur arrivée au bal (« To 'play the piano' was no mere conventional drawing-room performance with them, as they themselves were no conventional drawing-room misses […] »).[455] Dans l'environnement quelque peu hostile initié par Mrs. Aarons, le personnage de Mrs. Duff-Scott s'apparente à une « marraine la bonne fée », qui protège et prend soin des trois sœurs :

> She made a compact with herself to 'look after' the three sweet and pretty sisters who had so oddly fallen in her way with systematic vigilance […].[456]

Comme une marraine la fée, Mrs. Duff-Scott joue le rôle de mentor auprès des sœurs, les initiant aux usages de la vie en société :

> All sorts of delicate difficulties were touched upon in connection with the non-existent chaperon and the omnipotent and omnipresent Mrs. Grundy […].[457]

L'allusion est d'ailleurs explicite dans le chapitre XIX, lorsqu'il est fait deux fois référence à Mrs. Duff-Scott sous les termes de « the fairy godmother ».[458]

---

[454] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.59.
[455] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.40.
[456] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.75.
[457] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.75.
[458] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, pp.99, 100.

La rencontre d'Elizabeth avec son prince charmant a toutefois lieu avant le bal, lors de l'ouverture de l'Exposition Internationale de Melbourne. Le début de cet événement, synonyme d'excitation et de découverte, et symbole d'une nouvelle ère pour la ville de Melbourne, est aussi celui de la nouvelle vie des sœurs King et plus particulièrement d'Elizabeth. Kingscote Yelverton, son prince charmant, vient au secours d'Elizabeth perdant l'équilibre dans la foule qui se presse autour d'elle :

> Her instant recognition of him as a gentleman was followed by an instinctive identification of him as a sort of Cinderella's prince.[459]

La référence au conte de fées est explicite. L'importance accordée à la quête amoureuse place ce roman dans le genre du conte de fées et de la romance, mais Cambridge s'attache à en contourner le déroulement habituel. La description du moment de leur rencontre a lieu dans le premier tiers du roman, au chapitre XV, mais le reste de l'intrigue n'est pas dédié à la résolution de l'histoire d'amour, puisque la fin heureuse de cette histoire nous est immédiatement donnée, dans ce même chapitre XV :

> In short, there is no need to make a mystery of the matter. At half-past ten o'clock on the morning of the first of October in the year 1880, when she was plunged into the most wretched and terrifying circumstances of her life – at the instant when she was struck by the larrikin's elbow and felt herself about to be crushed under the feet of the crowd – Elizabeth King met her happy fate.[460]

Avec une précision mathématique qui éloigne le roman de l'intemporalité du conte de fées, la narratrice annonce qu'il n'y a aucun intérêt à faire durer le suspense. Le lecteur est prévenu : dans le roman qu'il a entre les mains, tout est bien qui finit bien. Quelques pages plus loin, une prolepse permet de résumer le début de leur histoire d'amour : « Many a time since have they spoken of this first half hour with pride […]. 'I took you to my heart the first moment I saw you,' he says. »[461] Les propos seraient banals, voire stéréotypés dans une romance, s'ils

[459] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.83.
[460] *Ibid*.
[461] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.85.

n'étaient pas rapportés immédiatement après la description de la première rencontre, comme pour être évacués plus rapidement. Deux options s'offrent alors au lecteur : le reste du roman, soit plus des deux tiers de ce dernier, peut encore être consacré à développer les histoires d'amour des deux autres sœurs ; ou bien le cœur du roman ne se situe pas dans l'intrigue romantique et son intérêt se trouve ailleurs. C'est cette deuxième hypothèse que nous retenons même si les deux autres sœurs, dans la veine de Cendrillon, trouvent chaussure à leur pied dans le reste du récit. Le roman de Cambridge s'éloigne rapidement de l'idéalisme pour replacer sa romance dans le réalisme du XIXe siècle. Les trois sœurs doivent assurer leur avenir, ce qui passe principalement par le fait de contracter un mariage qui leur garantira une protection sociale et financière nécessaire, rappelant les romans de Jane Austen. Le pragmatisme incombant aux décisions matrimoniales est exposé sans demi-mesure au travers du personnage d'Eleanor, la sœur cadette :

> She had summed up her possibilities and arranged her programme accordingly. In short, she had made up her mind to marry Mr. Westmoreland – who, if not all that could be desired in a man and a husband, was well enough […]. It had not taken her long to learn her power; nor had she failed to see that it had its limitations, and that possibly other and greater men might be unaffected by it. She was a very sensible woman, but I would not have anyone run off with the idea that she was mercenary and calculating in the sordid sense. No, she was not in love, like Elizabeth and Patty; but that was not her fault.[462]

La narratrice s'empresse de réfuter l'idée qu'Eleanor ne se marie que pour l'argent et s'attache à montrer le lot des femmes au XIXe siècle, abordant les contraintes auxquelles les femmes devaient nécessairement se soumettre dans leurs choix matrimoniaux et soulignant que l'amour n'était pas un critère nécessaire. Afin que le lecteur ne porte pas de jugement trop hâtif sur les ambitions d'Eleanor, s'ensuit une description des « motivations humaines » qui la conduisent à faire ce choix :

[462] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.146.

> She liked (as will any single woman honestly tell me that she does not?) the thought of the dignities and privileges of a wife […] If these motives seem poor and inadequate (as no doubt they are), we must remember that they are at the bottom of a considerable proportion of the marriages of real life, and not perhaps the least successful ones. It goes against me to admit so much, but one must take things as one finds them.[463]

La situation d'Eleanor est fermement ancrée dans le contexte social des femmes au XIXe siècle et le commentaire de la narratrice le rappelle très clairement. La nécessité de s'assurer un mariage financièrement et matériellement protecteur est un fait contre lequel Ada Cambridge s'élevait constamment, comme le souligne la dernière phrase de cet extrait – mais nous reviendrons plus en détail sur ce point dans la partie III. Toute idéalisation du mariage est bannie dans ce chapitre, qui s'ouvre sur l'attente d'Eleanor se préparant en vue d'une possible demande en mariage lors du bal. Point de romantisme cependant : le bal n'est qu'une série de déceptions pour Eleanor. Le chapitre s'achève sur un commentaire de la narratrice, tout aussi pragmatique que l'est le comportement de la sœur cadette :

> This was how poor Eleanor's pleasure in her first ball was spoiled. I am aware that it looks a very poor and shabby little episode, not worthy of a chapter to itself; but then things are not always what they seem, and, as a matter of fact, the life histories of a large majority of us are made up of just such unheroic passages.[464]

Cette intervention métatextuelle promeut la banalité et l'antihéroisme au rang d'objets valides dans un récit ; car, malgré ce que la narratrice annonce, cet épisode a bel et bien mérité de faire l'objet d'un chapitre. La narratrice justifie ce choix par le fait que cet épisode, non idéalisé, est proche de ce que pouvaient vivre les femmes, l'héroïne étant emblématique des difficultés des femmes de l'ère victorienne, à la fois au Royaume-Uni et en Australie, et dont les revendications étaient portées au travers de ce qui fut appelé « The Woman Question » – aspect qui sera développé dans le chapitre 6 de ce travail.

[463] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.147.
[464] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.151.

Il en est de même pour les autres sœurs King, dont les dilemmes amoureux ne sont pas l'objet central du roman. Le problème principal d'une union potentielle entre Elizabeth et Kingscote Yelverton est par exemple présenté aussi rapidement que sa résolution est apportée. Un commentaire de la narratrice est apposé à cette résolution, admettant que l'héroïne de ce roman n'a pas eu à porter de lourdes décisions pendant la moitié de l'intrigue comme l'on aurait pu s'y attendre :

> (It is not, I own, what a heroine should have done, whose duty was to carry a difficulty of this sort through half a volume at least, but I am nevertheless convinced that my real Elizabeth did it, though I was not there to see – standing, as she did, within a few inches of her lover, and with nothing to prevent their coming to a reasonable understanding.)[465]

Il n'y a pas plus de place dans ce roman pour le sensationnalisme qu'il n'y en a pour l'idéalisation. Toute crise est soigneusement évitée et le roman n'enferme pas son héroïne dans un rôle de souffrance féminine comme c'était souvent le cas, Ada Cambridge explicitant les attentes qui pouvaient peser sur la forme de la romance pour mieux s'en distancer.

Ce roman se consacre en fait à la résolution du conflit colonial – à la fois historique et familial – bien plus qu'à l'histoire romantique que le début du roman laissait présager. A la mort de leur père, les trois sœurs de *The Three Miss Kings* se retrouvent orphelines et isolées (« we have only ourselves in the wide world to depend on ») et doivent choisir le lieu dans lequel installer leur nouveau foyer et définir où sont leurs attaches.[466] Etant des filles d'immigrants installés en Australie, elles doivent décider, une fois livrées à elles-mêmes, si elles seront loyales envers leurs origines, c'est-à-dire l'Angleterre, ou envers l'Australie, terre d'adoption qui les a vues grandir. Leur décision initiale est de retourner en Europe, tout en passant néanmoins quelque temps à Melbourne auparavant afin de sortir de leur autarcie et de se familiariser avec « le monde ». Ce choix est rendu d'autant plus difficile par le fait que les

[465] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.249.
[466] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, pp.2-3.

trois sœurs ont grandi dans l'ignorance de leurs origines, sans savoir qu'elles étaient les héritières d'une riche famille anglaise. Elles ignorent jusqu'à leur nom de famille véritable, Yelverton. Leurs parents ont en effet quitté l'Angleterre pour des raisons qui demeurent obscures, changeant de nom et effaçant toute trace de leur identité. Selon Fiona Giles, le mystère du départ de leurs parents de l'Angleterre, non résolu, condamne les trois héroïnes à errer dans un « non-lieu » culturel et familial. Cet entre-deux les oblige à devoir se faire une place, soit dans la culture coloniale émergente incarnée par leur vie à Melbourne, soit dans la culture britannique abandonnée.[467] Cette recherche à la fois familiale et culturelle prend finalement la forme dans le récit d'une quête pour un prétendant amoureux, chacun symbolisant une possibilité différente offerte aux sœurs.

Pour chacune des sœurs, la décision finale est de retourner à ce qu'elles considèrent être chez elles, « at home », mais la signification de ce lieu est différente pour chacune. A la fin du récit, la sœur aînée, Elizebeth, choisit l'Angleterre. Le fait que ses deux plus jeunes sœurs demeurent en Australie symbolise le temps nécessairement long dans l'adaptation des générations de migrants aux colonies et dans l'adoption de la vie australienne. Elizabeth épouse Kingscote Yelverton, un Anglais aisé, qui s'avère être son cousin et jusqu'alors l'héritier légal de son père – jusqu'à la découverte que les trois sœurs sont en vie en Australie. Ce retournement de situation permet à Elizabeth de renouer avec ses origines familiales en Angleterre, tout en lui apportant une sécurité matérielle qui rende possible un mariage pour raisons sentimentales uniquement, et lui permettant enfin de retourner s'établir sur ses terres en Angleterre. Tout est bien qui finit bien pour Elizabeth, mais cette conception suppose que l'ordre naturel vers lequel Elizabeth doit se tourner est l'Angleterre. L'héroïne retrouve ses origines familiales et ses terres en Angleterre, quittant l'Australie comme si cet épisode des antipodes n'avait été qu'une parenthèse, permettant à sa génération de réparer l'erreur initiale de l'exil de ses parents. Greg

[467] Fiona Giles, « Inhabiting 'Those Other Worlds,' » *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia, op. cit.*, pp.77-78.

Manning, dans « The Accommodation of Ada Cambridge », affirme à ce sujet que le roman représente l'Australie comme un espace secondaire : la restauration de l'ordre naturel dans le pays d'origine, prenant la forme du retour d'Elizabeth et de Kingscote Yelverton, induit « l'effacement de l'effacement initial », comme si la période australienne n'avait jamais eu lieu.[468] Quant à Patty, « home » correspond pour elle dans un premier temps à l'Angleterre – et plus généralement l'ensemble du Vieux Continent, où elle passe deux ans, sans toutefois s'y sentir chez elle : « Patty went 'home,' and stayed there for two years; but it was never home to her ».[469] Les guillemets autour de la première occurrence du nom « home » montrent que, dans la lignée de sa sœur aînée, Patty devrait se sentir chez elle sur le Vieux Continent, mais que le terme ne connote pas l'Angleterre pour elle. Patty décide finalement d'épouser le journaliste australien Paul Brion, ce qui implique son retour en Australie. De même, Eleanor conclut un mariage avec un riche propriétaire terrien colonial du nom de Mr. Westmoreland. Fiona Giles affirme ainsi que les trois sœurs représentent trois issues possibles offertes à une femme anglo-australienne coupée de ses origines : le choix d'Elizabeth se porte sur la récupération de la propriété de ses parents et de son statut social, Patty se tourne vers un personnage australien, approuvant par extension le développement de la culture coloniale, tandis qu'Eleanor opte pour renforcer son intégration dans la société bourgeoise de Melbourne.[470] Ainsi, en se mariant avec un Anglais, la plus âgée des trois sœurs parvient à surmonter la rupture initiale entre l'Australie et l'Angleterre, retrouvant en même temps son origine familiale, son foyer et des possessions propres. Pourtant, malgré l'importance des lieux et repères culturels dans le roman, la narratrice se refuse à décrire la propriété de Yelverton en Angleterre, alors que les descriptions de la nature australienne étaient pourtant récurrentes tout au long du roman :

[468] Greg Manning, « The Accomodation of Ada Cambridge », in Gerd Dose et Britta Kuhlenbeck (eds.), *Australia – Making Space Meaningful*, Tübingen : Stauffenburg, 2007 : 71-79, p.75.
[469] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.291.
[470] Fiona Giles, « Inhabiting 'Those Other Worlds,' » *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia*, *op. cit.*, p.80.

> It is too late in my story to say much about Yelverton. It merits a description, but a description would be out of place, and serve no purpose now.[471]

Selon Fiona Giles, ce commentaire de la narratrice souligne la prédominance des relations sociales par rapport aux lieux géographiques en tant qu'attaches personnelles.[472] En effet, le roman souligne que le choix du prétendant et la nécessité pour une femme de se marier pour subvenir à ses besoins impliquait de choisir entre rester proche de sa famille ou rompre les liens avec celle-ci. Comme le montrent les trajectoires différentes des trois sœurs, cette séparation familiale pouvait être définitive, un océan séparant l'Angleterre de ses colonies. En somme, une nouvelle union sous la forme d'un mariage signifiait souvent une dislocation des liens familiaux préalables, de manière marquée pour une femme qui devait suivre son mari. Le retour d'Elizabeth en Angleterre acte aussi la séparation avec ses sœurs. En outre, un dialogue entre Elizabeth et Eleanor souligne bien ce paradoxe, lorsque qu'Eleanor rappelle que pour pouvoir à son tour prendre soin de Mrs. Duff-Scott, leur mère de substitution, elle doit se marier ; mais un mariage implique nécessairement de quitter Mrs. Duff-Scott, de manière plus ou moins définitive selon le lieu de vie du nouveau couple :

> 'When we are married, we may be very well off –'
> 'That would be to desert her, Nelly, and to cut off all our opportunities for repaying her.'
> '[…] We might settle down close to her – one of use, at any rate […].'

Le roman souligne ainsi la difficulté pour les trois sœurs, et plus généralement pour une femme coloniale, dans un contexte migratoire et de différence culturelle, de trouver un compromis entre les divers niveaux d'attaches – géographiques et familiales.

Notons pour conclure cette partie que le lien entre quête amoureuse et tentative de résolution du conflit colonial, familial et historique avait déjà été ébauché dans « Up the Murray », centré sur la graduelle acceptation de Mr. Willis par Dorothy Gray. L'héroïne s'est

[471] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.293.
[472] Fiona Giles, « Inhabiting 'Those Other Worlds,' » *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth Century Australia*, *op. cit.*, p.79.

vue contrainte de s'installer dans la colonie du Victoria pour sa santé et sous la directive de sa sœur. A son arrivée dans la colonie, Dorothy est quelque peu rebutée par Mr. Willis, un Australien peu attirant mais riche et bienveillant. Si celui-ci semble véritablement épris de Dorothy, il est à l'opposé de l'image traditionnelle du prince charmant. Le récit ne cesse de mentionner son côté chevaleresque (« The chivalry of the man was touched by the situation »),[473] mais Mr. Willis est trop âgé et trop gros pour Dolly (« his enormous bulk and his forty-five years »),[474] de sorte que l'image chevaleresque tombe à l'eau. Ce premier récit ne présente donc pas de prince charmant – et bien peu d'histoire d'amour non plus. Les deux prétendants potentiels de Dorothy sont bien loin de cette image, entre Mr. Willis, un Australien plus âgé que Dorothy et physiquement repoussant, et Mr. Jocelyn, un Anglais ne cherche qu'à effacer ses dettes grâce à un mariage avec un bon parti. Dorothy s'éprend toutefois de ce dernier, mais sa désillusion l'amène « aux portes de la mort ».[475] Suite à cet épisode de grande faiblesse, Dorothy doit réapprendre à marcher, à parler et à écrire convenablement :

> She remained for a long time so weak that she was quite unable to stand, or sit, or help herself in any way, as if her muscles had been dissolved […]. She found she had not power even to keep the pen between her fingers.[476]

Il s'agit pour Dorothy d'une renaissance à la fois littérale et métaphorique : cette épreuve est nécessaire pour qu'elle parvienne à accepter Mr. Willis comme futur époux, et avec lui, sa nouvelle vie dans les colonies australiennes. Mr. Willis est ainsi semblable à une métonymie de l'Australie, Dorothy devant apprendre à se familiariser avec ses usages et apprendre à l'apprécier, tout comme elle doit le faire avec son environnement colonial. Pourtant, le roman se clôt sur la possibilité d'un retour en Angleterre pour le couple, qui ravit Dorothy, puisqu'elle pourra retrouver sa sœur Theresa demeurée en Angleterre. Le roman souligne donc aussi la

[473] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.454.
[474] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.646.
[475] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.6.
[476] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.70.

complexité des différentes allégeances d'une femme coloniale – culturelles, familiales et maritales.

Ada Cambridge utilise ainsi la forme de la romance sous sa forme féminine pour aborder les difficultés auxquelles les femmes coloniales étaient confrontées. Dans le contexte de bouleversements mondiaux que représente le colonialisme, leurs allégeances – familiales, maritales, culturelles – sont souvent conflictuelles. La romance constitue un lieu privilégié pour aborder ce sujet, écrit par une femme et à destination d'un lectorat majoritairement féminin. Par ce biais, Cambridge contribue aussi à renouveler la forme de la romance, dans une perspective à la fois coloniale et féminine. En soulevant ces questions relatives à la place des femmes dans la construction sociale et culturelle de l'Australie, elle contribue en outre à créer un certain modèle d'héroïne australienne, représentative des difficultés et contradictions de son époque.

***

L'étude des récits de Cambridge montre comment ces derniers sont utilisés pour appréhender et se familiariser avec la différence culturelle entre Angleterre et Victoria colonial. Ses textes, à la fois autobiographiques et fictionnels, attestent de la position d'entre-deux dans laquelle Cambridge se trouvait, à la fois en tant que coloniale et que femme. La traversée, à la fois réalité coloniale pour celui qui s'installe en Australie et motif de ses récits, symbolise ainsi la liminalité de l'expérience coloniale. La confrontation avec le nouvel environnement australien induit une remise en question des anciens repères, à la fois culturels et sociétaux, tout en construisant de nouvelles filiations. Cependant, centrés sur la recherche d'un foyer et d'un

point d'ancrage – « home », à la fois au sens domestique et culturel –, ses récits traduisent l'instabilité de cette notion dans le contexte colonial qui la rend fuyante.

Cambridge écrivait ses récits depuis la perspective du foyer, tout en redéfinissant celui-ci de l'intérieur. Le chapitre suivant vise à aborder une perspective contraire : Mary Fortune n'écrivait pas depuis la sphère privée ni sur cette dernière. Au contraire, elle revendique son inscription dans la sphère publique et dans les lieux les plus caractéristiques de l'Australie coloniale, le *bush* et la métropole bourgeonnante de Melbourne, se fondant dans la population des mineurs (*diggers*) aussi bien que dans la foule urbaine. L'étude des récits de Mary Fortune nous permettra de compléter l'image véhiculée par les récits de Cambridge, en juxtaposant au portrait de l'expérience coloniale domestique sa facette urbaine et publique, tel qu'elle est révélée par le journalisme de Fortune.

Chapitre 4. Le journalisme de Mary Fortune comme témoignage et mise en scène de la société coloniale

La plupart des écrivaines du XIXe siècle écrivaient d'un point de vue domestique, depuis leur foyer, à l'instar d'Ada Cambridge. Mary Fortune, à la différence de Cambridge et de nombreuses autres écrivaines, avait pour point de repère la rue. C'est dans la foule de celle-ci qu'elle observait ses contemporains et c'est sur ceux qui la peuplent qu'elle écrivait. La notion de domesticité est presqu'absente de ses récits et surtout de son journalisme. Ses récits laissent entrevoir une femme seule mais indépendante dans un monde colonial souvent violent. Elle se fait le témoin des évolutions de son époque, gardant son identité absolument secrète tout en dévoilant paradoxalement certains aspects de sa vie et ses opinions dans ses articles de journalisme.

Le lien entre journalisme et littérature était très étroit dans les colonies australiennes. Le journalisme était très important dans la culture littéraire coloniale australienne et constitua tout au long du XIXe siècle le socle principal de la production littéraire coloniale.[477] Le journalisme australien contenait une part de littéraire (« a purely literary element »), comme le souligne le poète australien Henry Kendall en 1870.[478] Le journalisme de Mary Fortune s'intéresse aux questions sociales et le traitement de la société qu'elle propose dans ses articles est une source précieuse d'informations sur la société coloniale du Victoria. Néanmoins, ses articles ne se

[477] Le journalisme était aussi un moyen de gagner sa vie. Sans le journalisme ou une tout autre forme de revenu supplémentaire, il était très difficile pour un écrivain de gagner sa vie par le biais de la littérature. Par exemple, Catherine Helen Spence, qui avait reçu £30 de son éditeur anglais pour son roman *Clara Morison* (1854), £20 pour *Tender and True* (1856), et £35 pour *Mr. Hogarth's Will* (1865), a abandonné l'écriture de fiction pour se tourner uniquement vers le journalisme afin de pouvoir gagner sa vie par l'écriture. Voir Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », pp.179, 181, 185.

[478] Kendall fait plus spécifiquement référence à ce qu'il trouve être un intérêt du journalisme pour les questions d'ordre théorique, critique et académique. Henry Kendall, 1870, cité dans Ken Stewart, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », *op. cit.*, p.176.

résument pas à leur visée informative ; ils se situent à la frontière entre fiction, autobiographie et journalisme, puisque le traitement de la société qu'elle propose se fait sous un angle poétique. De façon quelque peu paradoxale, c'est bien de ses articles de journalisme que la littérarité et à la spécificité de l'écriture de Mary Fortune ressortent le plus.

Que nous révèle le journalisme de Fortune de l'expérience coloniale au féminin, au niveau des nouvelles pratiques de l'espace et des normes sociales ? Sous quel angle Fortune met-elle en mots la société coloniale dans laquelle elle vivait ?

I. L'Australie rurale hors de la domesticité

Avant d'écrire des articles de journalisme, Mary Fortune commença sa carrière littéraire par la poésie. Ses poèmes, publiés dans des journaux australiens, sont fermement ancrés dans le contexte australien, à l'image du poème « Gold » (janvier 1866) :

> Up on the summered hill it stood
> A digger's little tent;
> […]
> Poor throbbing hearts! In one loud voice
> Could each *first* wish be told,
> 't would ring out like a giant's shout
> In echoing thunder, 'Gold!'[479]

Ce poème fait référence à la ruée vers l'or, qui avait d'ailleurs conduit Fortune et son père en Australie, en 1855. La ruée vers l'or continua d'être un thème récurrent chez Fortune, constituant la toile de fond de nombreux récits, notamment du roman-feuilleton « Dora Carleton: A Tale of Australia », publié en 1866 dans *The Australian Journal*, ou encore de la

[479] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Gold », *The Australian Journal*, vol.1, n°21, 20 janvier 1866, p.321.

nouvelle policière « Long Dead » (avril 1894), centrée sur un meurtre dans les mines d'or.[480] L'époque était marquée par un intérêt constant pour les récits ayant pour thème la ruée vers l'or, représentative de la frénésie des décennies 1850 – 1860. Le romancier anglais Henry Kingsley (1830 – 1876) passa par exemple cinq ans dans le Victoria à chercher de l'or, publiant à son retour en Angleterre le roman *The Recollections of Geoffry Hamlyn* (1859), dont l'intrigue mêle l'histoire d'une famille bourgeoise anglaise aux grands thèmes du roman pastoral australien – un feu de brousse, un enfant perdu, une lutte entre *bushrangers*, ces hors-la-loi sévissant dans les espaces sauvages australiens.[481] Le roman *Clara Morison* de Catherine Helen Spence (1854) fut sous-titré « A Tale of South Australia During the Gold Fever », probablement par son éditeur pour capitaliser sur l'immense intérêt exprimé alors pour la découverte d'or en Australie.[482]

Les thèmes de la ruée vers l'or et de la vie dans le *bush* sont développés en détail dans des articles de journalisme de Fortune, publiés dans *The Australian Journal.* « Fourteen Days on the Roads », son premier article, daté de novembre 1868, dévoile la tension inhérente à la prose de Fortune entre exclusion volontaire des normes sociétales et volonté d'inclusion dans la société coloniale. « Twenty-Six Years Ago : or, the Diggings from '55 », publié sous forme de feuilletons de septembre 1882 à mai 1883, traite de son arrivée en Australie et de ses premières années passées dans l'univers masculin et violent des mines d'or.[483]

[480] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.* ; Mary Fortune (« W.W. »), « Long Dead », *The Australian Journal*, avril 1894 : 453-457.
[481] Henry Kingsley, *The Recollections of Geoffry Hamlyn*, *op. cit.*.
[482] Elizabeth Webby, « Colonial Writers and Readers », *op. cit.*, p.69.
[483] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *The Australian Journal*, vol.4, n°170, 28 novembre 1868 : 217-221 ; « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*.

1. « Fourteen Days on the Roads » : un regard nomade sur la société coloniale

Le trajet de Mary Fortune de Oxley à Melbourne, à la fin de l'année 1868, donna lieu à son article « Fourteen Days on the Roads », le premier article d'une longue série qui fut initiée à cette période. L'article s'annonce comme un compte-rendu de l'expérience de Fortune sur les routes, comme le laisse sous-entendre un titre à première vue factuel. Cependant, la première phrase du récit bouleverse immédiatement les attentes du lecteur, lorsque la narratrice annonce qu'en réalité, son voyage ne dura que dix jours mais que pour des raisons esthétiques, elle choisit de remplacer ce nombre par « quatorze » :

> It was in reality only ten days and eleven nights I confess; but fourteen sounds better, and looks better at the head of this article, and as I have acknowledged that in using the extra number I simply consider the ornamental tendency of the word, I don't think you will have any objection to its remaining so.[484]

La narratrice admet sa « tendance à l'ornementation », reconnaissant ouvertement que les détails de son histoire vécue ont pu être embellis et modifiés dans un but esthétique et fictionnel. L'article est en outre loin d'être linéaire ou factuel, puisque les digressions sous forme de commentaire de la narratrice sont constantes (« But I have wandered again », Waif Wander admet-elle d'ailleurs).[485] La narratrice tient toutefois à confirmer que le récit est bien tiré de sa propre expérience : « yet there I did spend them, in the order and manner in which I am about to relate ».[486] Comme l'a établi Paul John Eakin dans *Touching the World*, le lien étroit entre l'expérience personnelle d'un auteur et son récit est l'une des conventions de l'autobiographie, dans laquelle le lecteur s'attend à ce que l'écrivain demeure fidèle à ses souvenirs personnels.[487] Lorsque la narratrice annonce que le titre est suggestif et évocateur (« it is very suggestive »), elle fait une allusion directe au fait que l'imagination du lecteur sera sollicitée pendant la

[484] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.
[485] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.219.
[486] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.
[487] Paul John Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton : Princeton University Press, 2001 [1992].

lecture. Selon Fortune, dès la lecture du titre, celui-ci connote déjà des éléments de la vie coloniale australienne rurale : « chain-gangs, and stonebreaking, and a convict's dress, and guards, and all that ».[488] La dimension imaginative est ainsi immédiatement rappelée, mais dans le même temps la narratrice ne fait que se référer au « monde au-delà du texte », de façon inévitable dans une autobiographie, pour reprendre le terme de Sidonie Smith et Julia Watson dans *Reading Autobiography* :

> Life narrators refer to the world beyond the text, the world that is the ground of the narrator's lived experience, even if that ground is comprised in part of cultural myths, dreams, fantasies, and subjective memories.[489]

Fortune embellit donc ce « monde au-delà du texte », et pour mieux le faire partager au lecteur, elle crée en outre une connivence avec ce dernier. Elle sollicite d'abord l'approbation du lecteur pour utiliser son titre « qui sonne mieux » (« fourteen sounds better » ; « I don't think you will have any objection to its remaining so »), puis, comme pour s'excuser de s'être jouée de ses attentes, elle lui apporte des informations complémentaires : « Perhaps you want to know what I mean by 'Fourteen Days on the Roads'? »[490] La réponse à cette question occupera évidemment le reste de son article. Un peu plus loin, elle attire de nouveau l'attention du lecteur, exigeant de ce dernier qu'il accorde tout son intérêt à ses propos : « I want to describe this tall lanky youth to you, and I want you to feel interested in him ».[491] Pourtant, malgré cette proximité que Fortune installe avec son lecteur, elle prend soin de ne dévoiler aucun détail pouvant laisser deviner son identité. Elle se dissimule derrière son pseudonyme et le lieu dont elle part pour se rendre à Melbourne, Oxley, n'apparaît par exemple que par le biais de sa première lettre : « the agricultural district of O —— ».[492]

[488] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.
[489] Sidonie Smith et Julia Watson, *Reading Autobiography: a Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2001, p.9.
[490] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.
[491] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.218.
[492] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.

Fortune se sert de cet anonymat pour soulever des critiques sur la culture et la société coloniales, jouant sans cesse avec les attentes de son lecteur et maniant facilement l'ironie et la satire pour se moquer des travers de la société dans laquelle elle vivait. Dans ce récit, qui constitue son premier article autobiographique, elle ne dévoile pas son nom mais elle révèle être une femme. Le lectorat assidu, qui lisait sa fiction depuis trois ans dans *The Australian Journal*, obtient donc confirmation que l'auteur se jouant des conventions de la société appartenait bien au sexe féminin. Lorsque Fortune apporte cette confirmation, elle ironise sur le fait qu'être une femme l'a toujours habituée à être sous-considérée (« accustomed to be considered a thing of some little consequence as a sentient being of the weaker sex »).[493] Elle se défend parallèlement contre le préjugé que son lectorat pouvait avoir envers une femme « sur la route » : « *I* at least was neither tried nor condemned, nor sentenced, excepting by the overwhelming influence of £ s. d., to spend my fourteen days (ten) on the roads ».[494] Comme le rappelle Megan Brown, le passé bagnard de l'Australie coloniale demeurait une question difficile à surmonter pour les hommes, tout en étant encore plus délicate à gérer pour les femmes car la réputation des bagnardes dans l'opinion publique était très mauvaise. On leur attribuait en outre une sexualité débridée, ce qui suffisait à jeter le discrédit sur une femme dans la société victorienne. En se dissociant de ces femmes considérées comme peu respectables, Fortune affirme son statut de femme pauvre mais honnête, suscitant potentiellement la sympathie du lecteur.[495] Dans les faits, sa vie personnelle n'aurait probablement pas été considérée comme respectable aux yeux de la société victorienne, pour les raisons expliquées dans la partie I, relatives à sa bigamie, son enfant illégitime ou encore son alcoolisme. L'autobiographie implique toutefois une lecture critique de la vie personnelle de l'auteur par le

[493] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.218.
[494] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.217.
[495] Megan Brown, « A Literary Fortune: Mary Fortune's Life in the Colonial Press », in Anne Collett (ed.), *The Unsociable Sociability of Women's Lifewriting*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010 : 128-147, p.130.

lecteur, expliquant pourquoi Fortune se protégeait par son anonymat tout en défendant sa réputation dans son récit.

Waif Wander met en avant son courage et la dureté de son expérience sur la route, surtout pour une femme (« I became more accustomed to dirt and discomfort »[496]). Elle insiste aussi sur le fait que les hommes qui l'accompagnent ne prêtent guère attention au fait qu'elle soit une femme, sauf l'un d'entre eux qui tente d'améliorer quelque peu son quotidien. Malgré sa reconnaissance envers cet homme, Waif Wander affiche sa fierté d'avoir voyagé dans ces conditions, sans le confort dont une *lady* de l'époque pourrait bénéficier. Elle se présente ainsi dans un double mouvement d'inclusion et d'exclusion. D'un côté, cette aventure est placée sous le signe de l'apprentissage, de l'expérience et de son inclusion dans la société rurale australienne auprès des hommes qui la composent ; de l'autre, elle se présente comme étant en marge de la société urbaine conventionnelle ainsi que de l'unité familiale et domestique à laquelle les femmes victoriennes étaient normalement rattachées. Le voyage sur la route permet de faire passer Waif Wander de l' « ignorance » à l' « expérience » :

> I learned so many wonderful things! I really never knew how entirely ignorant of everything of serious consequence I was until I made that journey on the roads! […].[497]

Il s'agit d'un apprentissage de la vie dans le Victoria rural ainsi que d'une vie nomade aux côtés des hommes qui transportent les marchandises d'un point du *bush* à un autre. En ce sens, il s'agit aussi d'un voyage dans le temps, à travers les évolutions de la société coloniale et de leur impact sur la vie des coloniaux. La narratrice, au gré des « dix ou douze *miles* » parcourus par jour, s'interroge sur ce qu'il adviendra des hommes menant les convois lorsque le train aura fait son apparition :

> I don't think that this is at all an unsuitable time to record the incidents of a journey on the 'roads.' In a very few years more the 'iron horse' will be

[496] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.219.
[497] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, pp.217-218.

> conveying those monstrous loads of wool to the seaboard which are now so tediously dragged over rutted roads through the bush to their destination.[498]

« What will become of you when the railway is made, Ben? » s'enquiert-elle auprès de l'un de ses compagnons de route. Malgré sa sollicitude, cela ne l'empêche pas de porter un regard critique sur ceux qui l'entourent et sur leurs pratiques, ce qui constitue le second versant de ce qu'elle appelle « son expérience merveilleuse » :

> I can assure you that when I had been three or four days on the roads, I came to the decided conclusion that I had undoubtedly begun at the wrong end when I paid into the hands of my friend the carrier the sum of three pounds for the privilege of being transported, with all my belongings, from the agricultural district of O---- to the great metropolis of Victoria; but that, you know, was during my days of ignorance, and before I had learned to appreciate the value of the wonderful experience which I had been permitted to acquire at the expense of so very small a sum.[499]

Le ton enjoué de la narratrice laisse transparaître l'ironie de ses propos initiaux et le lecteur découvre au fil de l'avancement du récit que son expérience se traduit en fait par une critique acerbe des hommes coloniaux. Comme l'a très justement noté Megan Brown, l'épiphanie australienne à laquelle le lecteur s'attendrait au vu de cette thématique de l'innocence/ignorance et de l'expérience, et qui ferait suite à un exposé de la dureté de la vie dans le *bush*, se transforme en fait en une affirmation acerbe sur la place accordée aux femmes dans la société rurale :[500]

> Accustomed to be considered a thing of some little consequence as a sentient being of the weaker sex, it was of material benefit to me to discover that, in the eyes of carriers and their drivers, my comfort was not of any comparative value with the due and convenient adjustment of a loose key or angular case. […] Thus, had I only paid those three much begrudged pounds to learn to properly estimate my own value, the sum had been well disposed of.[501]

La tension est perceptible entre cette soi-disant absence de valeur et le fait qu'elle narre cette anecdote dans un article autobiographique, de surcroît destiné à être vendu à un journal. De fait, le récit de la vie de Mary Fortune a une valeur à la fois de témoignage et commerciale. Cette

[498] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.218.
[499] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, pp.217-218.
[500] Megan Brown, « A Literary Fortune : Mary Fortune's Life in the Colonial Press », *op. cit.*, p.133.
[501] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.218.

opposition permet toutefois de souligner le caractère mercenaire des relations dans la société coloniale, puisque l'homme chargé de la faire voyager, à qui elle a remis la somme de trois livres, n'hésite pas à décharger ses bagages et à la faire patienter trois jours lorsque la perspective d'un transport plus rémunérateur se présente à lui (« I had to endure the satisfaction of seeing *my* waggon disgorge *my* luggage […] and of hearing the carrier himself assure me that they would not be longer away than three days »[502]). Son récit se conclut d'ailleurs sur le fait que seuls deux hommes trouvent grâce à ses yeux en raison de leur comportement social. La conclusion de son récit mérite d'être citée de manière quelque peu étendue :

> I shall not readily forget the only *man* on the roads who remembered that one of the weaker sex waited for her tea, on cold, rainy nights, or in hot, dusty days, while they selfishly absorbed the fire and its comfort. I shall not forget that, during my fourteen days on the roads, not one voice asked if any help was needed, or one hand was extended to even assist the woman in her dangerous descent so often during the day to be accomplished, from the top of a heavily and highly loaded wagon, save only that of swearing and rude Ben. […] But my conclusion is too rapid. There *was* one other man […] and (pull your hats a little more over your faces, men of the 'Road') that man was a Chinaman![503]

L'allusion à l'homme chinois est très péjorative pour les hommes coloniaux qu'elle décrit dans cet article. Considérés comme « une race païenne et inférieure », les immigrants chinois étaient en effet des victimes privilégiés du racisme colonial au milieu du XIXe siècle.[504] Megan Brown lit cette conclusion comme une inversion par Mary Fortune « de la façon dont la société mesure la valeur humaine relative, pour privilégier ceux qui sont marginalisés et pour bouleverser l'idée d'un ordre social. »[505] Nous ajoutons que Mary Fortune elle-même s'inscrit dans la catégorie de ceux qui sont marginalisés, et que sa critique de la société coloniale vise donc aussi à la replacer elle-même dans un ordre social qui la valoriserait. En effet, le fait même de voyager seule, sans famille ni chaperon, alors qu'elle était une femme, la plaçait dans une situation de

[502] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.219.
[503] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.221.
[504] David Goodman, *Gold Seeking: Victoria and California in the 1850s*, St Leonards, NSW : Allen and Unwin, 1994, p.20.
[505] Megan Brown, « A Literary Fortune : Mary Fortune's Life in the Colonial Press », *op. cit.*, p.135.

marginalisation, à la limite de l'exclusion sociale. Les mœurs sociales lui imposaient par conséquent de garder l'anonymat pour se protéger, et pourtant le lectorat colonial était avide de ses récits subversifs. Mary Fortune est ainsi une victime représentative de l'hypocrisie relative de la société coloniale, qu'elle s'emploie subtilement à dénoncer dans ce premier récit autobiographique. Elle devait toutefois conserver une certaine mesure dans ses textes, qui devaient être incisifs tout en étant critiques de manière suffisamment implicite pour ne pas compromettre leur auteure.

Par le biais de son récit, Mary Fortune affirme son refus des conventions sociales qui cantonnent les femmes à la sphère domestique. Elle rejette aussi ce qu'elle juge être de fausses apparences, comme le montre cette critique de la tenue vestimentaire d'une jeune fille rencontrée au cours de son périple :

> I saw […] a girl with a couple of yards of dirty, disgusting looking black stuff trailing across the street after her. In the name of all that is womanly, where is the common-sense of the females who wear these so called 'trains' to be found and restored to them? Or must we conclude that they never possessed any? […] I would put such women in straight-jackets, without one superfluous inch of drapery to display, and seat them in a carrier waggon […] until the folly of their ways was made evident to them![506]

La narratrice placerait toutes les femmes coupables de frivolité dans sa situation, comme pour inverser l'ordre des valeurs sociales. Waif Wander, seule, sans confort et littéralement sans domicile fixe en raison du caractère nomade du voyage, se trouve dans une situation marginale par rapport à la représentation victorienne des femmes, mais elle tient un discours lui-même marginalisant. Dans sa critique de celles qui ont adopté les repères de genre imposés par la société, tels que les tenues vestimentaires à la mode de son époque, la volonté d'un ajustement de l'ordre des valeurs sociales est perceptible. De même, dans son article « Twenty-Six Years Ago », Fortune s'attache à rappeler qu'elle est « l'une des auteures les plus courtoises », puis

[506] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.219.

se dissocie des femmes qu'elle juge vulgaires, ce qui a pour effet d'affirmer sa propre respectabilité par rapport à ces dernières :

> I am one of the most courteous of writers, as you old readers of the Australian Journal are well aware, but courtesy would be strained to the very rubicon of falsehood did I term any one of the quartette in the carriage lady or gentleman. The women were red-faced, fat, and evidently vulgar […].[507]

L'étalage de la richesse de ces femmes mariées à des parvenus reste source d'incompréhension pour la narratrice (« what are those ridiculous-looking women exposing themselves in public in that manner for? »), tandis que la scène est enviée par les autres femmes qui forment un attroupement autour des couples. Le jugement de la narratrice est ainsi présenté en opposition avec l'idée commune portée par le reste de la société, augmentant la distance entre elle et les autres femmes.

En conclusion, la tension entre adhésion et exclusion est donc présente à plusieurs niveaux dans l'article de Mary Fortune : adhésion à la forme autobiographique mais exclusion de tout repère personnel, adhésion à une expérience coloniale rurale mais rejet des mœurs masculines du *bush*, tentative de conformité à un modèle féminin par le biais de l'affirmation de sa respectabilité mais refus des conventions de genre. Cette tension est aussi perceptible dans ses mémoires, publiés sous forme de feuilletons en 1882 – 1883.

2. « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 » : Des mémoires peu conventionnels

La série d'articles intitulée « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 » fut publiée sous forme de cinq articles successifs dans *The Australian Journal*, de septembre 1882 à mai 1883. Le premier d'entre eux est intitulé « Arrival in Melbourne » (septembre 1882), mais

[507] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.33.

les quatre suivants ne portent pas de titre.[508] « Twenty-Six Years Ago » est un récit autobiographique dans lequel Waif Wander raconte son arrivée dans le Victoria lorsque la colonie était au début de sa période de forte croissance, ainsi que son expérience dans les mines d'or pendant ses deux premières années australiennes (« my recollection of my earliest colonial days »), narrée chronologiquement et sous forme d'anecdotes.[509] Les notes qu'elle utilise pour rédiger ces articles dans *The Australian Journal* furent prises en 1855, vraisemblablement à partir d'octobre, moment de son arrivée à Melbourne, avec pour objectif d'écrire des articles pour le *Ladies' Companion*, un journal londonien. Fortune ne tint néanmoins jamais son engagement :

> Who would write pages at fifteen shillings when one paid nine shillings per day for milk, and for a 'woman's' magazine, too! Nay, there was nothing of the namby-pamby elegance of ladies' literature in our stirring, hardy, and eventful life on the early goldfields.[510]

Son commentaire traduit déjà sa volonté d'indépendance et son refus d'entrer dans les conventions de ce qu'elle juge être la littérature féminine. Les récits sur la ruée vers l'or étaient pourtant très populaires en Angleterre, à l'image de celui de John Elphinstone Erskine, intitulé *A Short Account of the Late Discoveries of Gold in Australia : With Notes of a Visit to the Gold Disctrict* (1851) ou celui d'une femme, Ellen Clacy, intitulé *A Lady's Visit to the Gold-Diggings of Australia in 1852-53*.[511] Les aventures que Clacy relate dressent un contraste frappant avec l'image habituelle d'une jeune femme à l'époque, ce que Clacy admet dans un propos préliminaire :

---

[508] Lorsque Lucy Sussex réédita cette série en 1987 dans un recueil malheureusement maintenant épuisé, elle ajouta aux quatre articles restants un titre selon le contenu décrit dans ces derniers. Ils furent successivement nommés « Kangaroo Flat » (janvier 1883), « Buninyong » (février 1883), « Chinaman's Flat » (mars 1883) et « Inkerman » (mai 1883). Voir Lucy Sussex (ed.), *The Fortunes of Mary Fortune*, *op. cit.*.

[509] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.33.

[510] *Ibid*.

[511] John Elphinstone Erskine, *A Short Account of the Late Discoveries of Gold in Australia: With Notes of a Visit to the Gold District*, Londres : T. & W. Boone, 1851 ; Ellen Clacy (« Mrs. Charles Clacy »), *A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia in 1852-53*, *op. cit.*.

> It may be deemed presumptuous that one of my age and sex should venture to give to the public an account of personal adventures in a land which has so often been descanted upon by other and abler pens […].[512]

Fortune, malgré son refus initial, se place dans cette lignée de – très rares – femmes indépendantes narrant leur expérience dans les mines d'or, un environnement généralement considéré comme masculin. La différence notable de Fortune avec le récit de Clacy est le fait que Fortune cache son identité et ne mentionne jamais son statut matrimonial, ni dans ses récits, ni dans son nom de plume, ce qui est un fait assez rare dans une époque victorienne obnubilée par la question de la vertu féminine.[513] Son récit rétrospectif s'ouvre sur sa fierté d'avoir vécu une expérience aux antipodes de ce que l'on attendait d'une femme victorienne. Cette situation était tellement rare pour une femme à l'époque qu'un journal lui offrit un travail, pensant que ses initiales « M.H.F. » correspondaient à celles d'un homme. En découvrant son identité, le journal retira son offre. Fortune inclut cette anecdote dans son récit, semblant s'en amuser :

> I was interviewed by a man who stared in open-eyed wonder at me and my youngster, whom I led by the hand.
> 'Are *you* "M.H.F"?' he questioned with evident disbelief.
> 'Yes.'
> 'I can hardly credit it. You had better see Mr. Saint; but as for the request that M.H.F would call, we want a reporter and sub-editor, and thought he might suit.'[514]

Dans le contexte de la ruée vers l'or en Australie, les femmes journalistes étaient très rares. Pour la première fois, ses trois pseudonymes sont regroupés, permettant au lecteur de faire le lien entre eux. Les articles composant « Twenty-Six Years Ago » sont signés d'un double pseudonyme : « Waif Wander (W.W.) ». « W.W. » était en effet les initiales que Fortune utilisait pour signer ses histoires policières, dans la série « The Detective's Album », publiée dans *The Australian Journal*. Le pseudonyme « Waif Wander » était utilisé pour le reste de ses textes (romans-feuilletons, nouvelles, articles et poèmes). Enfin, ses véritables initiales,

[512] Ellen Clacy, *A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia in 1852-53, op. cit.*, p.114.
[513] Comme ceux de nombreuses femmes de l'époque, le récit d'Ellen Clacy fut publié sous le nom de « Mrs. Charles Clacy », affirmant son statut matrimonial dès la couverture.
[514] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.338.

« M.H.F. », pour « Mary Helena Fortune », apparaissent dans le troisième feuilleton de « Twenty-Six Years Ago » :

> The lines I write of were printed with my own initials attached, and just before I left the 'Flat' a line was addressed to me in the answer to correspondents' corner of the *Mount Alexander Mail*. The line was a request that 'M.H.F.' would call at this office at his earliest convenience.[515]

Ses initiales « M.H.F » n'étaient jamais utilisées pour signer ses récits. Elles constituèrent toutefois un indice sur l'identité de cette écrivaine dont le collectionneur John Kinmont Moir se servit lors de sa recherche visant à découvrir l'identité de « Waif Wander ». Le collectionneur découvrit, dans les années 1950, des versions manuscrites de certains poèmes signés de ces initiales ainsi qu'une lettre de 1909, signée « M. H. Fortune ». En 1882, la révélation du lien entre ses trois pseudonymes témoigne d'une certaine confiance de l'auteure en la réception que ferait son lectorat de son récit, ainsi qu'en son propre statut d'écrivaine qui lui permettait dorénavant de révéler ce lien. Cela implique en outre que la trame historique de « Twenty-Six Years Ago » était indissociable de la veine autobiographique du récit. Ainsi, lorsque Mary Fortune raconte son arrivée dans les colonies, elle contribue à narrer le début de la colonie elle-même. Mary Fortune prend toutefois garde à ne pas dévoiler totalement son identité. L'apparition de ses initiales dans ce récit fut l'indice le plus important qu'elle donna à ses lecteurs et ne fut pas suivi par d'autres, confirmant sa volonté de conserver le secret de son identité. Elle brouille parallèlement les pistes dans « Twenty-Six Years Ago », omettant par exemple le fait qu'elle était partie du Canada pour rejoindre son père George Wilson dans les mines d'or. Ce dernier est ainsi transformé en « son oncle James Grieve » dans le récit.

Dans ses mémoires et ses articles de journalisme, la vision que Mary Fortune présente de la domesticité est à l'opposé de celle attendue d'une femme à son époque. Néanmoins, Fortune affiche sa fierté quant à son mode de vie peu orthodoxe. L'écrivaine met l'accent sur

[515] *Ibid*.

son mode de vie nomade dans ses mémoires « Twenty-Six Years Ago ». Ses premières années furent ainsi caractérisées par une succession de déplacements au fil de l'exploitation des gisements d'or successifs. Au cours de ces années, elle ne vécut jamais dans une maison, mais ses foyers furent tour à tour un hôtel, une caravane ou encore une tente. A son arrivée à Melbourne, le fait que Fortune ne soit pas accompagnée fut la source d'étonnement pour le gérant de l'hôtel dans lequel elle s'apprêtait à loger :

> I was conscious that the landlord was looking at me doubtfully, yet sympathizingly, as he told me he could put me 'with the girls,' as it would hardly be safe for me to occupy a room alone.[516]

Les « filles » avec lesquelles le gérant loge Fortune sont en fait des prostituées (un chapeau et une chemise oubliées dans la chambre éveillent les soupçons de la narratrice), mais la bienséance interdit à Fortune de mentionner ce fait explicitement dans son récit. Cela est toutefois représentatif d'une question de société d'alors, puisqu'à l'époque de la ruée vers l'or, les milliers de nouveaux arrivants célibataires, sans perspective immédiate de mariage et loin de leur domicile britannique, constituaient un marché pour la prostitution, qui se développa rapidement à Melbourne. Les allées partant de *Bourke Street*, ainsi que les environs de *Stephen Street*, accueillaient de nombreuses maisons closes, et les filles de joie pouvaient errer dans les rues en plein jour. Deux médecins qui effectuèrent une enquête sur le commerce sexuel à Melbourne dans les années 1850 constatèrent que de nombreux restaurants cachaient en fait des maisons closes, et le journal *The Argus* fit part de plaintes déposées à Melbourne contre « le nombre important de femmes dépravées qui envahissaient à la nuit tombée les rues de Melbourne ».[517] Selon Robson, cette prostitution était relativement nouvelle pour la plupart des femmes concernées car seul un cinquième de ces femmes se prostituait déjà au Royaume-Uni

[516] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.33.
[517] [Anon.], *The Argus*, 14 août 1851 ; [Anon.], *The Argus*, 17 mai 1854, cités dans Graeme Davison, « Gold-Rush Melbourne », in Iain McCalman, Alexander Cook et Andrew Reeves, *Gold: Forgotten Histories and Lost Objects of Australia*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [2001], p.58, ma traduction.

avant leur arrivée dans les colonies.[518] Ann Summers, dans *Damned Whores and God's Police*, explique le nombre de prostituées dans les rues australiennes par la situation coloniale, tout en rappelant que le stéréotype de la bagnarde australienne comme étant dépravée permettait aux autorités coloniales de rejeter la faute sur les femmes plutôt que sur les hommes qui profitaient de ce système :

> The wholesale adoption of whoredom on coming to Australia has to be explained in terms of the social climate of this country and the expectations held of women. It was deemed necessary by both the local and the British authorities to have a supply of whores to keep the men, both convict and free, quiescent. The whore stereotype was devised as a calculated sexist means of social control and then, to absolve those who benefited from it from having to admit their actions, characterised as being the fault of the women who were damned by it.[519]

Néanmoins, une femme respectable se devait de prétendre être ignorante de la pratique de la prostitution et Fortune ne pouvait donc aborder ce sujet de manière ouverte.

Par ailleurs, à la multiplication des foyers précaires et nomades de Fortune – tentes, diligence – s'ajoute le fait que dans les campements près des mines d'or, l'intimité et la sphère privée n'existent pas :

> There were some odd scenes exposed to the public in those days, and even refined women got accustomed to perform wholly domestic duties without even a screen between them and the moving, talking, laughing, eating, or working population around them.[520]

L'accumulation des formes en *–ing* juxtaposées dans une liste qui semble ne cesser de s'étendre fait écho au nombre d'activités pratiquées dans le campement en public, donnant à entendre et à lire l'agitation qui caractérise la vie du camp. La distinction entre sphère publique et sphère privée qui régissait la vie des femmes victoriennes n'avait pas cours dans le campement, sûrement parce qu'il s'agissait d'un lieu majoritairement masculin, dans lequel les femmes

[518] Leslie Lloyd Robson, *The Convict Settlers of Australia,* Melbourne : Melbourne University Press, 1965, p.78, cité dans Ann Summers, *Damned Whores and God's Police: the Colonisation of Woman in Australia*, Melbourne : Allen Lane, 2016 [1975], p.425.
[519] Ann Summers, *Damned Whores and God's Police: the Colonisation of Woman in Australia*, *op. cit.*, p.425.
[520] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.340.

étaient rares. Judith Brett, arrière-petite fille de Percy Brett, le second mari de Fortune, écrit ainsi à propos de cette dernière que son centre d'intérêt principal est la sphère publique :

> From the street, from the camping grounds she shares with the swearing drivers in 'Fourteen Days on the Road' as she journeys unaccompanied in a carrier's dray, from the door of her tent as she surveys the chaotic life of the diggings, she always writes from the midst of a public space.[521]

L'absence de sphère privée est renforcée par le fait que la narratrice devient elle-même voyeuse, lorsqu'elle observe ses voisins de campement par une fente dans le tissu de sa tente servant d'aération (« From this point of observation I saw a loaded dray », « The observation made me more closely observe the female », « I watched the woman with interest », « I was sitting by my ventilated slit, that I may call my window », etc.).[522] Par le biais de ces observations, Fortune joue le rôle d'une spectatrice ainsi que d'une interprète pour le lecteur de la vie coloniale dans les mines d'or.

Son regard se porte rétrospectivement sur son arrivée en Australie, en commençant par la ville de Melbourne. Après son arrivée en Australie, elle y passa quelques semaines, le temps d'organiser son départ pour les mines d'or. Elle décrit la ville telle qu'elle la connut en 1855, c'est-à-dire dans les premières années de la ruée vers l'or :

> I more than distinctly remember the almost impassable condition of Elizabeth-street, and the team of bullocks that hopelessly tried to drag a laden dray out of the clinging mud in the centre of the street (if street it could be called, when only scattered houses, and a here and there visible kerb-stone, outlined a mass of glutinous clay).[523]

La rue demeure un thème prédominant dans tous ses récits et la première description des mines d'or qu'elle fait est celle des « rues » :

> All at once we turned the corner, and burst upon my astonished gaze the 'street' of an Australian goldfield. The best idea I can give of it is a rough and

[521] Judith Brett, « Preface », in Lucy Sussex, *The Fortunes of Mary Fortune*, *op. cit.* : ix-xi, p.ix.
[522] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, pp.280-281.
[523] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.33.

> almost impassable road, outlined by huge lanterns of various sizes and forms.[524]

Mais au moment où Fortune écrit son article, c'est-à-dire dans les années 1880, Melbourne avait bien changé. La transformation de la ville fut en effet d'une rapidité inégalable, à partir de la ruée vers l'or. Dans les années 1850, Melbourne détint le record du monde en matière de croissance urbaine : entre 1851 et 1861, la population de la ville fut multipliée par quatre, Melbourne passant du statut de petite colonie pionnière à celui de grande métropole. Le simple nom de « Melbourne » était synonyme de chance et de fortune dans de nombreuses villes du monde, de Londres à Canton en passant par Hambourg et Boston. En 1852 et 1853, au sommet de la croissance de Melbourne, cette ville était la destination principale des émigrants britanniques. L'or attirait toutes les convoitises.[525] La croissance rapide de Melbourne durant cette décennie était source d'émerveillement pour ceux qui en étaient témoins, à l'image de William Kelly qui fait part de ses impressions dans *Life in Victoria* : « [it] was truly wonderful, not to be imagined or understood in the ordinary growth or progress of Old World cities. »[526] Melbourne est ainsi un exemple de ce que l'historien Gunther Barth appelle des « villes instantanées », un nouveau type de ville créé par le développement de l'entreprise capitaliste dans le Nouveau Monde.[527] Ces villes émergèrent dans des régions du monde colonisées par les Européens, comme les Etats-Unis (par exemple San Francisco), l'Australie (Melbourne), la Nouvelle-Zélande (Dunedin) ou encore l'Afrique du Sud (Johannesburg), suite à la découverte de ressources en or exploitables.[528] Melbourne connut un développement similaire à celui de San Francisco – mais en comparaison beaucoup plus important –, qui, de l'autre côté de l'Océan Pacifique, connut une croissance rapide suite à la découverte d'or près de Sacramento en 1847.

---

[524] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.37.
[525] Graeme Davison, « Gold-Rush Melbourne », *op. cit.*, p.52.
[526] William Kelly, *Life in Victoria: or, Victoria in 1853, and Victoria in 1858, Showing the March of Improvement Made by the Colony within Those Periods, in Town and Country, Cities and Diggings*, Londres : Chapman and Hall, 1859, vol.1, p.43.
[527] Gunther Barth, *Instant Cities: Urbanization and the Rise of San Francisco and Denver*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1988 [1975].
[528] Gunther Barth, *Instant Cities: Urbanization and the Rise of San Francisco and Denver*, *op. cit.*.

San Francisco, village de 300 habitants et port le plus proche des mines d'or, se transforma en ville de plus de 50 000 habitants en moins d'une décennie. Melbourne, en tant que voie d'accès principale vers les mines d'or, vit des densités de population importantes la traverser. En 1852, deux à trois bateaux en provenance d'Europe arrivaient tous les jours au port de Melbourne et la Baie de Port Phillip, au sud de Melbourne, accueillait jusqu'à 300 bateaux en même temps.[529] La ville de Melbourne passa de 23 000 habitants en 1851 à 80 000 en 1852.[530] Waif Wander se remémore les souvenirs de son premier passage à Melbourne : « I carried up to the diggings a few prominent memories of the city at that day, and it is strange to note with what pertinacity first and new impressions will cling to the brain upon which they have been photographed ».[531] Trois semaines après son arrivée, elle quitte Melbourne, seule avec son jeune fils, à bord d'une diligence. Les hommes avec qui elle la partage s'étonnent de la voir voyager seule (« an' it's wonderin' I've been all the road if it's going to the diggings by yerself ye are? »)[532] Malgré son courage, elle admet la difficulté d'un tel trajet pour une femme seule :

> A woman, especially with little ones in charge, can scarcely be expected to feel safe or comfortable in a strange land, and among a class of people she has been told were as rough and knobby as the stones from among which they were rooting out their gold.[533]

Le voyage à travers le *bush* n'avait rien d'une expérience poétique pour Fortune : « our experience of travelling in '55 did not include any time to bestow on the beauties of Nature in any shape or form ».[534] Les difficultés matérielles sont nombreuses, la première d'entre elles étant le coût de la vie australienne. A l'arrivée à l'auberge de Castlemaine, l'étape sur le chemin de Kangaroo Flat, la mine où Waif Wander doit retrouver son oncle, une femme éclate en sanglots, regrettant d'être venue en Australie. Cette anecdote est suivie d'un commentaire de la

[529] Graeme Davison, « Gold-Rush Melbourne », *op. cit.*, pp.53-54.
[530] William Howitt, *Land, Labour, and Gold. Two Years in Victoria: with Visits to Sydney and Van Diemen's Land,* Cambridge : Cambridge University Press, 2010 [1855], vol.1, p.283.
[531] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.35.
[532] *Ibid*.
[533] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.36.
[534] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.35.

narratrice, rappelant que ces regrets étaient partagés par de nombreux immigrants – dont elle-même :

> ‘What ever came over me at all to come to such an outlandish place!’ she sobbed. […] Ah! Many of us have come to the same conclusion many a hundred times since our voluntary expatriation.[535]

Dans la seconde diligence qui l’emmène vers le champ aurifère de Kangaroo Flat, Waif Wander se rend compte que sa vie canadienne appartient bel et bien au passé :

> I began to realise that I was on the borders of a new life. All the perils of the sea were over, and it lay an impassable barrier between me and the old happy Canadian life. What fate was to be for me and mine in this land of gold over which the shadows of night were slowly dropping? […] human nature is a strange thing, and the unknown and untried has always attractions for the sanguine and the young.[536]

Malgré les dangers et les incertitudes, le goût de l’aventure est perceptible dans cette déclaration. En outre, comme le montre cet extrait, les articles contiennent des réflexions de Waif Wander sur sa nouvelle situation en Australie et le pronom personnel « I » est amplement utilisé, renvoyant à la narratrice qui est aussi l’agent principal du récit. Pourtant, l’identité de la narratrice est présentée comme multiple. Elle décrit ainsi sa sensation lors de son premier réveil dans les mines d’or :

> To fall asleep and dream dreams that change as quickly as the forms in an unsteady kaleidoscope, and to awaken with a bewildered feeling that you are not yourself but have changed places with some other identity […][537]

En se réveillant dans un nouvel environnement culturel, les repères identitaires sont bouleversés, de sorte que la définition de l’identité est ici intimement liée au lieu dans lequel le personnage évolue. Dans le contexte colonial, ce lieu renvoie à la notion de nation et les différentes facettes de l’identité à laquelle Fortune fait référence sont fragmentées, séparées par des frontières à la fois culturelles, géographiques et émotionnelles :

[535] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from ’55 », *op. cit.*, p.36.
[536] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from ’55 », *op. cit.*, p.36.
[537] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from ’55 », *op. cit.*, p.280.

> As the twilight deepened, […] I began to realise I was on the borders of a new life. All the perils of the sea were over, and it lay an impassable barrier between me and the old happy Canadian life.[538]

La frontière est à la fois littérale et métaphorique. Elle représente la distance entre le territoire d'appartenance préalable de Fortune, le Canada, et l'Australie dans laquelle elle vient de s'installer. L'océan sépare ces deux facettes culturelles de l'identité de Fortune, mais la frontière est aussi symbolique. Ce moment d'épiphanie a lieu au moment où le soleil se couche, pendant le trajet qui l'emmène de Castlemaine à Kangaroo Flat : il s'agit d'une phase de transition, doublement symbolisée par la tombée de la nuit et le voyage. Les différentes facettes de l'identité de la narratrice ne parviennent toutefois pas à être réunies : au fil de la publication des articles composant ces mémoires, le pronom « I » s'efface peu à peu et le ton se fait de plus en plus sombre, jusqu'à devenir tragique. Dans les trois premières parties, la narration à la première personne est omniprésente (« to me », « I think », « I also remember », « I remember, too », « I, myself », « I asked »…), mais dans les deux derniers feuilletons, le pronom « I » se fait de plus en plus discret, laissant place à des descriptions élaborées d'anecdotes de la vie dans les mines d'or. Or, ces anecdotes sont de plus en plus funèbres et le nombre de meurtres ne cesse d'augmenter au fil des pages : « A moment of throbbing and terrified suspense, and then the crushed and clay-stained body of a man was laid upon the fresh grass. »[539] Les anecdotes concernant la vie dans les mines commencent ainsi par un mari trahi (dans le feuilleton de septembre 1882), un sac d'or égaré et une inondation de la tente après un orage (janvier 1883), la retrouvaille entre ledit mari trahi et sa femme (février 1883), avant de devenir beaucoup plus tragiques dans les deux derniers feuilletons (mars et mai 1883), qui voient les meurtres se succéder. Pas moins de cinq morts, dont quatre meurtres, sont ainsi racontées en l'espace de quelques pages, sans circonvolution cette fois (« As he said the words he had buried the knife

[538] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.36.
[539] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.381.

deep in Lygon's breast »).[540] Le dernier des cinq articles s'achève sur le meurtre d'un bébé par sa mère ayant sombré dans la folie, avec une conclusion abrupte :

> It was a sad story, but, after the usual inquiry, poor little Possy was buried, and the wretched mother went home to her friends in town.[541]

Les mémoires de Mary Fortune s'achèvent sur cette note tragique et par ce ton très neutre. Cette conclusion est d'autant plus surprenante que les trois premiers des cinq articles étaient écrits sur un ton plus personnel. Les deux derniers, égrenant des meurtres, rappellent davantage les histoires policières que Fortune était très habituée à écrire.[542] En effet, lorsqu'elle publia « Twenty-Six Years Ago », Fortune écrivait des histoires policières depuis près de vingt ans, ce qui peut expliquer l'influence de ce genre sur ses mémoires.[543]

Avec plus de cinq cents histoires policières à son actif, elle en publia plus que toute autre femme du XIXe siècle, plus tôt et même davantage en nombre que l'américaine Anna Katherine Green, pourtant considérée comme « The Mother of Detective Fiction ».[544] Le recueil de

[540] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.508.
[541] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.510.
[542] Comme les mines d'or, le *bush* australien est présenté de manière positive dans ses nouvelles policières, avant que le calme ne soit perturbé par des meurtres. La nouvelle « The Dead Witness; Or, The Bush Waterhole », se déroule par exemple dans un environnement australien idyllique, comme le montre son ouverture : « I can scarcely fancy anything more enjoyable to a mind at ease with itself than a spring ride through the Australian bush, if one is disposed to think he can do without any disturbing influence whatever from the outer world […]. » Le « monde extérieur » fait toutefois son apparition par le biais du meurtre, qui perturbe le calme de la scène initiale. Le schéma propre aux récits policiers, « ordre / désordre / restauration de l'ordre » est similaire à celui vécu par les colons, qui doivent reconstruire des repères culturels stables après avoir quitté ceux de leur pays d'origine. Ainsi, le thème du meurtre reflète les tensions inhérentes à la période coloniale en matière d'identité culturelle, mettant en exergue ses fractures. Mary Fortune (Anon.), « The Dead Witness; Or, The Bush Waterhole », *The Australian Journal*, vol.1, n°21, 20 janvier 1866 : 329-331, p.329.
[543] Ce genre se caractérise par une structure tournée vers la révélation graduelle des informations relatives au crime, c'est-à-dire du mystère, centrée sur le personnage du détective en tant qu'enquêteur du crime et focalisation de la narration. Voir Lucy Sussex, « *Cherchez les femmes*: The Lives and Literary Contribution of the First Women to Write Crime Fiction », thèse de doctorat, Cardiff University, 2005 : p.16.
[544] Ce genre fut plus particulièrement associé au Sherlock Holmes de Conan Doyle, mais on trouve plusieurs exemples plus précoces, comme l'inspecteur Bucket dans *Bleak House* (1852-1853) de Charles Dickens ; *The Forger's Wife* (1855) de John Lang ; *The Mystery of a Hansom Cab* (1886) de Fergus Hume, deux des premières histoires policières australiennes. Anna Katherine Green obtint quant à elle une reconnaissance internationale suite à la publication de son roman *The Leavenworth Case* en 1878. Selon Ellery Queen (le pseudonyme collectif des deux écrivains américains Manfred Bennington Lee et Frederic Dannay), Green fut la première femme à écrire des histoires policières : « [she was] the first woman to write 'pure' detective stories in any land or language ». Ellery Queen, *Queen's Quorum: A History of the Detective-crime Short Story as Revealed in the 106 Most Important Books Published in this Field Since 1845*, Boston : Little, Brown, 1951, p.64 ; Anna Katherine Green, *The Leavenworth Case*, Londres : Penguin, 2010 [1878].

nouvelles policières de Fortune, *The Detective's Album: Tales of the Australian Police* (1871), constitua le premier livre de ce genre publié en Australie. Composé de sept nouvelles issues de la série « The Detective's Album » qui furent initialement publiées dans *The Australian Journal* en 1870 et 1871, il ne fut malheureusement pas réédité et un seul exemplaire connu à ce jour a survécu.[545] La série « The Detective's Album » fut lancée en 1868 et perdura jusqu'en 1908, avec une moyenne de douze nouvelles par an. Les nouvelles sont narrées à la première personne par le détective Mark Sinclair, un fait innovant à l'époque. La voix du personnage de Sinclair est très proche de celle adaptée par Fortune dans ses articles de journalisme, s'adressant par exemple directement au lecteur de manière familière. Comme le souligne Lucy Sussex, le journalisme de Mary Fortune et ses histoires policières se confondent souvent.[546] Fortune, bien qu'étant extérieure au monde masculin de la police, avait suffisamment de connaissances à ce sujet pour écrire des histoires policières vraisemblables. Son second mari, Percy Brett, qu'elle avait rencontré dans les mines d'or, faisait en effet partie de la police montée. En outre, son expérience des mines d'or lui avait fait côtoyer de très près un environnement souvent dangereux, ayant elle-même été témoin d'un meurtre.

Ainsi, son récit autobiographique « Twenty-Six Years Ago », à l'intersection du journalisme et de l'histoire policière, témoigne à la fois de l'expérience d'écrivaine de récits policiers de Fortune et des réalités de la violence de la vie dans les mines d'or. Les journaux de l'époque rapportent en effet la criminalité qui sévissait dans les champs aurifères, comme *The Maryborough and Dunolly Advertiser*, qui était diffusé dans les mines d'or d'Avoca dans le Victoria, où vécut Fortune. Les délits et la criminalité y étaient légion, entre vol, contrebande, meurtre, abus sexuels, accidents mortels, et les suicides étaient nombreux.[547] Dans les villes

[545] Mary Fortune (« W.W. »), *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, *op. cit.*. Le recueil contient « The Evidence of the Grave », « The Hart Murder », « The Last Scene », « The Twenty-Ninth of November », « To Be Left Till Called For », « A Woman's Revenge: or, Almost Lost », « The Diamond Robbery ».
[546] Lucy Sussex, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *op. cit.*, n.p..
[547] Lucy Sussex, « *Cherchez les femmes*: The Lives and Literary Contribution of the First Women to Write Crime Fiction », *op. cit.*.

minières étaient rassemblés d'importants groupes d'hommes sans femme ni enfant. La situation de « frontière » des mines, couplée à la densité d'hommes et à la contrebande d'alcool, favorisa le développement de la criminalité :

> [the mining towns] were frontier situations where frequently the normal civilized standards were forgotten. In many of the digging sites it was a journey back into primal behaviour with barbarism on the march.[548]

Mary Fortune fut confrontée à cette criminalité et s'en inspira dans son journalisme aussi bien que dans ses histoires policières. Mais si le journalisme s'inspirait de l'histoire policière, le récit policier pouvait aussi constituer une forme de témoignage de l'expérience coloniale. Par exemple, la série « Adventures of a Mounted Trooper » fut promue par *The Australian Journal* en tant que narration d'événements extraordinaires faisant partie de l'histoire des colonies :

> These narratives will be of the most spirited description, and embrace the most extraordinary adventures and perils that have characterised the history of the colonies.[549]

Les histoires policières et les crimes liés sont présentés ici comme faisant partie intégrante de l'identité coloniale australienne et les récits de Fortune publiés dans des journaux témoignent ainsi d'une forte porosité entre les genres.

« Twenty-Six Years » est donc situé à la frontière entre autobiographie, journalisme et fiction, notamment la nouvelle policière. Le dernier épisode de « Twenty-Six Years Ago », tragique, marqua aussi la fin des récits autobiographiques de Fortune, en mai 1883. A partir de cette date, elle n'écrivit plus de journalisme et demeura cachée derrière son pseudonyme, se contentant d'écrire de la fiction pour gagner sa vie. Les raisons restent hypothétiques, même si l'on peut supposer que le mode de vie peu conventionnel de Fortune ait pu la contraindre à devoir cesser de se dévoiler dans ses récits.

---

[548] Charles M. Clark, *A History of Australia, Vol.4: The Earth Abideth Forever, 1851-1888,* Melbourne : Melbourne University Press, 1978, p.133.
[549][Anon.], « Notices », *The Australian Journal*, vol.1, n°10, 4 novembre 1865 : 156.

Si Fortune savait narrer les spécificités de l'Australie rurale, du *bush* aux mines d'or, elle aimait aussi déambuler dans les rues de la très animée ville de Melbourne, traversant les frontières de genre dans ses articles sur la vie urbaine tels que « Down Bourke Street » et « In the 'Bus », comme elle le fait dans « Fourteen Days on the Roads ».

II. Ecrire la culture urbaine à Melbourne

Les articles de Mary Fortune donnent à voir la place des femmes dans la construction de la société coloniale urbaine du Victoria. Cette partie vise à montrer que ses articles se situent aux frontières du journalisme, de l'autobiographie et de la fiction, mettant en avant une ethnographie urbaine du Melbourne colonial écrite depuis la rue, par une femme transgressive. Nous nous intéressons ici à « Down Bourke Street », publié en janvier 1869 et à « In the 'Bus », publié en août 1869, tous deux dans *The Australian Journal*, sous le pseudonyme de « Waif Wander ». Dans ces articles, l'errance de « Waif Wander » lui permet de cartographier la ville, dans un récit qui prend la forme d'une mise en scène dans laquelle la narratrice se fait à la fois spectatrice, metteuse en scène et actrice. Ses récits traversent en outre les frontières entre les genres, au sens à la fois de *genre* (genre littéraire) et *gender* (masculin-féminin).

1. Un voyage dans l'effervescence du Melbourne colonial

« Down Bourke Street » offre un voyage dans l'effervescence du Melbourne colonial, un samedi soir, en cartographiant la ville ainsi que ses habitants. Le lecteur est guidé le long

d'un itinéraire précis par la narratrice, qui s'adresse à lui par le biais du pronom « you », déterminée à immerger le lecteur dans une expérience partagée. Le récit commence *in medias res,* par un dialogue entre la narratrice et une personne servant de porte-parole à l'affirmation selon laquelle tous les habitants de Melbourne se retrouvent à Bourke Street le samedi soir :

> 'Well, are you going down Bourke-street to-night!'
> 'Down Bourke-street? What for?'
> 'What for!' with a wide, open stare, and the most plainly expressed digust at my verdancy, 'for a walk, to be sure, and to see "Paddy's" Market. Why, *every*body goes down Bourke-street of a Saturday night.'[550]

Cette assertion introductive, sous la forme d'une vérité générale, donne lieu à un long commentaire de la narratrice, s'ouvrant ainsi :

> And one might just believe the broad assertion. If you want to get a fair idea of the crowds that do go down Bourke-street on a Saturday night, just go up to the back of the Parliamentary reserve and take a look […].[551]

La suite de l'article correspond au reste de ce commentaire, développé au fil de la promenade de Waif Wander. La narratrice s'adresse au lectorat d'une manière qui laisse penser que ce dernier était déjà familier des lieux de Melbourne. Comme *The Australian Journal* était un journal de Melbourne, diffusé dans tout le Victoria ainsi que dans d'autres colonies australiennes, l'article pouvait aussi être destiné au lectorat plus large de la colonie entière du Victoria, alors même que la précision de l'itinéraire pouvait aussi permettre de familiariser un lecteur d'une autre colonie avec la culture de Melbourne. Cela correspond bien à la ligne directrice que *The Australian Journal,* créé seulement quatre ans avant la publication de ce récit, tentait d'appliquer, en promouvant des récits écrits par des auteurs coloniaux à destination d'un lectorat colonial – « Colonial Literature for Colonial Readers! » deviendra d'ailleurs le slogan de ce journal quelques années plus tard.

[550] Le nom de la ville de Melbourne apparaît en outre un peu plus loin dans le récit, p.332. Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[551] *Ibid*.

Le but de la promenade est annoncé dès le début du texte : il s'agit de descendre *Bourke Street* pour se promener et aller voir le marché. La promenade commence le long d'un itinéraire balisé, dont les directions nous sont données : « go up to the back of the Parliamentary reserve », « through the Parliamentary reserve », « look at that identical street, from its head in Spring-street », ou encore « where Bourke-street West leaves the noble Post Office behind ».[552] Les indications sont précises et les environs de *Bourke Street* sont textuellement cartographiés. Guidés par la narratrice, nous passons avec elle devant le magasin de bonnets, la bijouterie, l'étal de fruits, la *Royal Arcade*, l'ancien *Haymarket Theatre*, avant d'arriver à *Paddy's Market,* dont elle nous dresse un portrait peu flatteur :

> Oh, no! You must not get bewildered, or disgusted, or stunned, and feel like flying for bare life into some dark street leading away from the noisy spot; nor must your head ache 'like to split,' or your limbs give way and want to deposit you on that heap of green, limp vegetables. By no means; you must 'do' Paddy's Market from one end to the other; you must go up one row of stalls and down another, until every inch of it is covered, and until you are 'ready to drop,' and until, in short, you are as sick of it as I am.[553]

L'itinéraire de la narratrice semble lui-même être guidé par la communauté ; les guillemets autour du verbe « do » et du syntagme « ready to drop » signalent que la narratrice ne fait que répéter les mots que tout le monde utilise pour parler de *Paddy's Market*, tout en soulignant le fait que cette promenade doit être entreprise pour se conformer aux attentes de la société, afin d'entrer dans le moule forgé par la collectivité, dont la volonté semble plus forte que celle de l'individu. Ce sont en effet les mouvements de la foule qui décident de l'itinéraire emprunté : « you are crowd-driven », déclare la narratrice.[554]

La tendance à la cartographie laisse toutefois progressivement place à l'errance, nous faisant entrevoir des aspects de l'émergence de la culture urbaine de l'Australie coloniale que *Bourke Street* symbolise. L'itinéraire imposé par la foule n'empêche ainsi pas les pauses, qui

[552] *Ibid*.
[553] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.331.
[554] *Ibid*.

sont généreusement marquées au cours de la promenade (« Before you get very far down Bourke-street, there is some possibility of your being able to pause », « Here, however, can you pause »).[555] Ces nombreuses pauses sont à la fois narratives et digressives et ne correspondent d'ailleurs pas aux arrêts de la foule. Par exemple, lorsque Waif Wander fait remarquer au lecteur qu'on ne peut prendre le temps de s'arrêter près de la boîte aux lettres, elle laisse toutefois son esprit vagabonder :

> First, you will pass that well-known letter receiver. Will you wonder, as I often do, how many sighs and broken hearts in words lie at the bottom of it? If there are sharp, bold, business letters, or ill-spelled, vulgar, scrawls, or scratchy, angular words, meaning nothing but folly, waiting, in the dark recess of that dumb receptacle, for that smart, scarlet-coated official to gather them all up in the early morning? But you won't have either time or patience to think anything at all about it; for, on Saturday night, at all events, you *must* 'push on.'[556]

Ses pensées vagabondent sur le contenu des lettres qu'elle imagine se trouver contenues dans la boîte, jusqu'à un retour brutal à la réalité. Pourtant, dans un mouvement semblable à une prétérition, elle prend le temps de laisser errer son esprit tout en soulignant paradoxalement l'impossibilité de prendre le temps de le faire. Le mouvement de la foule qui se presse dans la rue est toutefois une injonction à ne pas s'arrêter. Il faut continuer à avancer, (« Move on », « Go on! »), comme le récit qui continue de se dérouler : « Go on! Why, we shall never get down Bourke-street if we stop this way. »[557] Le sens est double, « down Bourke-street » pouvant faire référence au bout de la rue qu'il s'agit d'atteindre, ainsi qu'au récit qui porte ce titre et dont il s'agit aussi d'atteindre la fin. Mais qu'espère-t-on trouver au bout de *Bourke Street* – de la rue comme du récit ? Y a-t-il une destination finale et un but à atteindre (et en ce sens, *Paddy's Market* est-il vraiment le but ?) ou bien la promenade, mais surtout l'errance, est-elle l'objectif en elle-même ? Situé entre le journalisme et la fiction, cet article conditionne les

[555] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[556] *Ibid*.
[557] *Ibid*.

attentes du lecteur en matière d'apport informationnel tout en nous invitant à réfléchir au processus d'écriture et à la finalité du récit. La teneur informative de l'article sur la vie à Melbourne le samedi soir va ainsi de pair avec le voyage offert au gré de ses pérégrinations fictionnelles proposées dans l'article.

La promenade du samedi soir amène Waif Wander à se remémorer d'autres épisodes urbains dont elle fut témoin. Passer devant la vitrine du bijoutier lui rappelle par exemple un homme aperçu dans les jardins de Fitzroy tenant une photographie à la main, le dimanche précédent, puis aperçu de nouveau dans une bijouterie ; cet événement amène la narratrice à imaginer diverses possibilités et l'extrapolation s'étend à des observations concernant l'attitude des badauds lorsqu'ils s'arrêtent devant la vitrine d'une bijouterie. Mais au bout de quatre paragraphes de digression autour de l'idée de la bijouterie, la narratrice semble reprendre ses esprits et nous emporte de nouveau dans le rythme effrénée de *Bourke Street* le samedi soir : « But, for mercy's sake, go on, or we'll be crushed flat! »[558] Plus loin, lorsqu'elle passe devant un marchand de paniers, elle nous confie que c'est l'endroit qu'elle préfère dans le marché :

> There, you have reached the pleasantest spot in the whole market. Surely you will never complain of headache here, where there is nothing unpleasant in either sight or smell, to remind you of disagreeables. Here are baskets of all shapes and sizes, and articles of all shapes and sizes in basket work. If I were rich I would spend money on this spot – such a lot of money as would astonish you.[559]

La vue des paniers et la symétrie apportée par le chiasme *(baskets ; all shapes and sizes / all shapes and sizes ; basket)*, qui résonne dans l'imagination du lecteur, initient le vagabondage des pensées de Waif Wander, qui rêve d'un monde dans lequel elle serait riche, potentialité marquée par le conditionnel de « if » :

> I should have jolly market baskets, and pretty little knitting or crochet baskets, and baskets of plain willow, as well as baskets coloured and varnished. I should have baby baskets, and waste paper baskets (and help to fill the latter, eh, Mr. Editor?) And clothes baskets. I should have baskets with

[558] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330-331.
[559] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.331.

> lids and baskets without lids, and square baskets and round baskets, and oval baskets; and I should have baskets neither square or round or oval, but of shapes only imaginable and not describable.[560]

Le texte est également saturé par la répétition du syntagme verbal « I should have » (utilisé quatre fois dans ce seul paragraphe et sept fois en prenant en compte le paragraphe suivant), dont la répétition mime l'accumulation de paniers imaginée par Waif Wander. Cette accumulation est renforcée par le connecteur « and », dont la répétition reflète la juxtaposition des pensées les unes après les autres. Enfin, le mot « basket » est répété douze fois dans ce seul paragraphe : les paniers, à l'image des rêveries et des mots, s'additionnent aussi rapidement que les piles de paniers se dessinent dans l'esprit du lecteur. Avec l'immédiateté qui caractérise ses récits, Waif Wander ne se prive par ailleurs pas d'une allusion aux nombre de ses pages écrites qui ne seront jamais publiées : « I should have […] waste paper baskets (and help to fill the latter, eh, Mr. Editor?) »

A l'approche de la fin de la promenade, Waif Wander ressort de *Paddy's Market*, traverse *Stephen Street*, puis repasse par la *Parliamentary Reserve*, bouclant ainsi la boucle. Cependant, alors que la promenade s'achève – et avec elle le récit –, un bâtiment que Waif Wander ne parvient pas à nommer fait son apparition pour la première fois :

> What is that building to the left there, shadowy and ghost-like in the darkness? […] Ghosts of vehicles are there in the obscurity, defying one to define their forms or ages, and […] things are moving obscurely. I should judge the whole affair to be a livery-stable of some sort, and the moving objects to be far-away feeding horses, were it not for a strange object that performs strange motions in the middle distance of this strange picture.[561]

L'inconnu prend le pas sur la cartographie, et parallèlement, la description des habitudes des habitants de Melbourne laisse place à une imagination débordante, à la limite du fantastique. Les ombres aux formes de fantômes mêlées à l'étrangeté du lieu plongé dans l'obscurité apportent une tonalité gothique au récit, qui nous immerge dans un univers imaginé et vient

[560] *Ibid*.
[561] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.333.

compléter le processus de narration de la ville comme forme de mise en scène présent tout au long du récit.

2. La narration comme forme de mise en scène de la ville moderne

Alors que l'errance s'accentue, le processus de narration de la ville prend la forme d'une mise en scène théâtrale. La narratrice, errant le long de *Bourke Street*, est à la fois une spectatrice et une metteuse en scène. La rue est à elle-même un spectacle. Se remémorant la rue qu'elle connaissait si bien avant ses changements, elle concède que *Bourke Street* vaut toujours le coup d'œil : « And a brilliant spectacle it still is ». Le spectacle est à la fois visuel et auditif, alors qu'« un flot de formes, de couleurs et de bruits, comme on n'en a jamais vu couler entre les berges de n'importe quel ruisseau dans le monde », forme l'arrière-plan sur lequel la scène se déroule. Les badauds sont des « corps qui bougent et qui parlent », pareils à des acteurs.[562] Les lumières et la profusion de couleurs créent l'émerveillement :

> Light in broad glares from broad, colour-lined windows – light streaming out from narrow doorways, and up from barrel areas – light glowing strangely in great, round, red, and green, and blue, and golden balls through chemists' windows – and light, sending vividly illuminated letters out into the gleaming darkness. Light, battling with night's darkness in a hundred different forms, and gaining the victory down Bourke Street! Light, in squares – light, in balls – light, in circles – light, in stars! Light, streaming, glaring, glowing, flickering, blazing, for a long mile of a vista almost worth coming to the antipodes to see.[563]

L'anaphore du nom « light », répété dix fois, rend l'idée de la lumière omniprésente. Les couleurs s'ajoutent les unes aux autres (« red, and green, and blue, and golden »), liées par la coordination « and », à la manière d'un discours oral, immédiat et spontané, comme si l'émerveillement était trop intense pour pouvoir être réfléchi avant d'être énoncé. Les phrases

[562] « a stream of forms, and colours, and noises », « all bodies moving and talking », Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[563] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

nominales, juxtaposées par le biais d'une ponctuation saccadée, composée de tirets et de virgules, sont de plus en plus rapprochées. Ainsi, le rythme augmente, jusqu'à ce que les propositions ne soient plus composées que de trois mots, dans un rythme effréné. Ce frénétisme atteint son paroxysme dans la dernière phrase du paragraphe, dans laquelle une succession finale de formes en *–ing* (« streaming, glaring, glowing, flickering, blazing ») utilisées pour décrire la lumière, sont juxtaposées, renforçant la beauté de la rue illuminée, qui en devient presque éblouissante. Celle-ci vaut d'ailleurs la peine que l'on traverse la planète pour venir l'admirer…ou presque (« almost worth coming to the antipodes to see »). L'incertitude soulevée par l'adverbe « almost » vient nuancer l'émerveillement engendré par la profusion de couleurs et de lumière, impliquant que pour un colonial, il y a toujours un ailleurs auquel rattacher ses pensées, empêchant le spectacle d'être tout à fait éblouissant.

La narratrice nous extirpe de cette parenthèse envoûtante en nous invitant à suivre ses recommandations : « Choose your own side of Bourke street on Saturday night, but if you follow me you will turn to the right. »[564] Comment ne pas la suivre après un tel enchantement visuel et rythmique, presque audible, semblable à une incantation ? Comme si un sort nous avait été jeté, nous continuons à la suivre dans les pérégrinations du récit dans les rues du Melbourne colonial et poursuivons notre lecture : « We are getting almost bewildered now », est-il-dit un peu plus loin.[565] La lumière continue d'ailleurs de jouer le rôle de guide, du côté de la rue choisi par la narratrice : « At that side you will find the most vivid gasaliers ».[566] L'éclairage de la rue est source d'admiration et symbole de la transformation rapide que Melbourne connut à partir de la ruée vers l'or des années 1850 : l'éclairage au gaz fit son apparition dans les rues en 1857, ainsi que les conduites d'eau, et des bâtiments luxueux furent construits, principalement dans *Bourke Street* et dans *Collins Street*, alors que la population de Melbourne augmentait de

[564] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[565] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.331.
[566] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

manière exponentielle. L'accumulation, tout au long de l'article, de mots faisant référence à la lumière (« floods of light », « lamps », « those blazing gasaliers », « their lights would fade in », « brilliant star like rows », « those brilliant lamps », « radiant helmets »…), à la couleur (« that maze of colours »), et même à la couleur liée à la lumière (« all the colours of a lighted prism »)[567] reflètent l'émerveillement de la narratrice. Le spectacle offert par ces transformations n'est toutefois pas que visuel ; le mouvement, inhérent au déroulement du récit sur le mode d'une flânerie, est toujours présent aux côtés de la lumière. Tourner à droite, faire demi-tour ou encore traverser la rue : l'immobilité n'est pas de mise dans l'effervescence d'un samedi soir à Melbourne. La répétition du nom « stream » (« the streams that are pouring down the flagged channels », « the streams of people », « you are getting into the stream now ») est à ce propos éloquente : la foule, telle un flot, ne peut s'arrêter.[568] Pourtant, à la fin du récit, la narratrice s'arrête un instant pour écouter le sermon de rue d'un homme :

> But hush! We are coming near holy ground; not from the vicinity of St. Peter's at all, but from the thrilling warnings that are thundered there in the darkness every Saturday night. Now, if you want to hear eloquence, and see a performance such as would do credit to a professional gymnast, go by all means, and stand within sight and hearing for five minutes. […] Of course, he gathers an audience. If I myself were to go into that self-same spot and shout 'Cabbages!' like that lad in the market, I should in fifteen minutes have a larger audience than ever listened to his psalms and hymns![569]

Il s'agit d'une représentation, que la narratrice compare avec le rituel de l'homme travaillant dans une pension pour chevaux : « I infinitely prefer the performance of my friend in the livery-stable », ou que celle d'un autre prêcheur de rue : « But here is another orator doing *his* performance of religion! »[570] Ces démonstrations de piété n'ont pas la faveur de Waif Wander, qui les juge dévoyées, mais chacun a son rôle à jouer dans cette société, et celui de Waif Wander est de retranscrire ces moments de la vie coloniale. Le récit s'apparente ainsi à un monologue

[567] *Ibid*.
[568] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[569] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.333.
[570] *Ibid*.

de Waif Wander, qui est en lui-même une mise en scène de *Bourke Street*. La représentation du prêcheur de rue est ainsi une mise en abyme de la représentation de *Bourke Street.* La narratrice est à la fois metteuse en scène et spectatrice, nous donnant à saisir l'un des moments d'agitation du Melbourne colonial par sa retranscription – biographique et romancée – de ces moments.

Dans cette mise en scène de Melbourne, la lumière et le mouvement saturent le récit, mais le récit met parallèlement en avant les limites inhérentes à l'écriture des sons de la ville et de ses habitants. La narratrice rapporte au discours direct des propos tintés de jalousie de deux femmes concernant la couleur d'un bonnet que l'une d'entre elles s'apprête à acheter, et s'attarde sur un son de dédain qu'elle juge indescriptible (« that indescribable snuff of disdain so full of expression and meaning ») :

> I wish I could write down some resemblance to that so frequently heard snuff of disdain which can*not* be written. I should take out a patent for it. But alas! I have tried it in all ways in vain. How can one write down a sound which is simply an expulsion of air through the nostrils, and not a sound formed by the combination of any letters? No, I give it up, and class it with that other unwritable click of the tongue against the palate, and which means almost nothing.[571]

La narratrice nous livre quelques éléments d'une réflexion métatextuelle sur les limites inhérentes à l'écriture concernant la retranscription des sons de l'expérience humaine, une autre de ses préoccupations. La narratrice ne peut se résoudre à passer sous silence l'expression de ces sons, propres à l'expression orale humaine et exprimant ses propres regrets :

> Again, if I could write that sound, expressing disgust, of which I spoke a little ago. I should put it at the end of that last paragraph; not as 'sic.' you know, but as a private expression of my own private feelings.[572]

Dans une perspective de journalisme ethnographique, c'est pourtant ce qui intéresserait Waif Wander. Cette attention portée à ce même son traduisant le dédain revient dans une autre de ses anecdotes, publiée six mois après « Down Bourke Street ». Intitulé « In the 'Bus », ce récit se

[571] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.
[572] *Ibid*.

déroule, comme son titre l'indique, dans un omnibus, à Melbourne : « it was nothing to the "snuff" of disgust with which he expelled the detestable effluvia of the scented young man's presence from his nose. »[573] Malgré l'incapacité textuelle de représenter un son de façon adéquate, Waif Wander nous entraîne dans un récit dans lequel prime l'immédiateté de l'expérience. La narratrice interpelle le lecteur, comme s'il était à ses côtés, immergé dans la foule de *Bourke Street* :

> Do you see that trio of giggling and conceited girls, who are, in appearance, any age from twelve to twenty? Perhaps I am not quite correct at the present time in calling them a giggling trio, as they are too deeply engaged in a consequential discussion of millinery matters to giggle just at present.[574]

Le souci d'une description précise et adéquate des gens qu'elle croise est encore perceptible, alors que la narratrice continue d'endosser son rôle de guide à travers la foule, s'assurant de pointer tout ce que nous ne devons pas manquer. Le lecteur n'est plus tout à fait spectateur et devient un interlocuteur privilégié dans la scène qui nous est contée. Dans ces deux articles, tout comme les autres publiés dans *The Australian Journal*, elle raconte ainsi des moments de la vie des habitants de Melbourne, sous la forme d'anecdotes, s'intéressant principalement aux détails les plus communs comme par exemple l'expression de ce son de dédain. Ses articles soulignent la modernité de la culture urbaine émergente de Melbourne, mais c'est bien à ses habitants que Waif Wander s'intéresse. Elle fait la part belle au peuple, des petites gens aux plus aisés, tentant de les décrire dans leurs moindres détails et expliquant sa frustration devant son incapacité à consigner sur le papier les sons produits par ces gens. Toutes les catégories sociales sont représentées dans « Down Bourke Street » :

> Little girls – growing girls – full grown girls and women – old and young. Pups of boys and fops of men – tall and short – young and old. Fat and lean; rich and poor. Flaunting in all the colours of a lighted prism, or hanging in

[573] Mary Fortune (« Waif Wander »), « In the 'Bus », *op. cit.*, p.762.
[574] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

> dirty tatters of no colour; all bodies moving and talking, and all going down Bourke-street.[575]

Le rythme effréné de sa prose imite de nouveau l'agitation dans les rues de Melbourne. Tout comme les étals et les lumières qui se succèdent, sans que les badauds ne sachent où donner de la tête, les corps de toutes ces catégories de population « bougent et parlent », nous emmenant dans un nouveau tourbillon de couleurs et de mouvement. Pourtant, bien que les habitants soient représentés en une masse indistincte, ils sont loin d'être représentés comme de simples figurants. Le récit de Waif Wander célèbre ceux qui, comme elle, vivent dans une ville débordante d'activité, sans toutefois les idéaliser.

Un peu plus loin, devant le vendeur ambulant de pommes de terre et de cervelas, la narratrice semble engager une conversation avec le lecteur :

> And what, in the name of curiosity, *are* saveloys? Well, I'll be blessed if I can tell you. Suppose we invest? Come now, you need not be particular in the dark you know, and as you *are* the cheekiest of the two (hem!) I'll find the cash if you'll go and purchase. Is it a bargain? Well, there.[576]

De façon ironique, la personne à laquelle la narratrice s'adresse est doublement « in the dark » (dans le noir / dans le flou) : un lecteur colonial de l'époque, découvrant le vendeur ambulant de pommes de terres, pourrait ignorer ce qu'est un cervelas (« saveloy »), à l'instar de la narratrice ; en outre, le lecteur est littéralement dans l'obscurité pour Waif Wander qui ne peut qu'écrire un dialogue unilatéral, à destination d'un lectorat qui n'est alors qu'imaginé. Il ne semble pas que la narratrice s'adresse à un compagnon de promenade, car le récit suggère qu'elle se déplace seule. La narratrice commence son récit avec l'utilisation du pronom de la première personne du singulier, « I », et a recours au pronom de la deuxième personne, « you », pour s'adresser directement au lecteur comme s'il était à ses côtés (« if you follow me you will turn to the right »).[577] Puis le pronom de la première personne du pluriel « we » apparaît et

[575] *Ibid*.
[576] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.333.
[577] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

s'installe majoritairement dans le reste du récit (« But this is not going down Bourke-street ; and we are still at that absorbing draper's window »).[578] Ainsi, lorsqu'apparaît dans la dernière partie du récit ce dialogue, dont il ne nous est donné à lire que l'une des deux voix, l'effet est à la fois frappant et naturel puisque la narratrice nous a emmené graduellement avec elle dans le tourbillon de la promenade.

Bourke Street, mise en scène comme le symbole de la modernité de Melbourne, ne l'est pas que du point de vue des infrastructures. Les gens de toutes catégories sociales s'y côtoient, dans un joyeux brouhaha auquel le lecteur est invité à prendre part. Les femmes sont d'ailleurs présentées comme prenant pleinement possession de l'espace public, sur un plan d'égalité avec les hommes. Les femmes de toutes les classes sociales déambulent dans *Bourke Street*, tout comme Waif Wander, une flâneuse qui offre son point de vue sur la ville qui changeait rapidement dans la société coloniale du Victoria, traversant les frontières de genre – à la fois *gender* et *genre*.

3. La flâneuse et la traversée des frontières

L'errance et la traversée des frontières vont de pair dans le récit, dans lequel l'errance est placée au premier plan dès le début, au travers du pseudonyme de l'auteure, Waif Wander. Elle écrit à propos de son errance (*wandering*) dans *Bourke Street*, au sens littéral, alors qu'elle est véritablement *a wanderer* errant au plan international, étant née en Irlande, ayant grandi au Canada, avant de s'installer en Australie. Cette spécificité est reconnue dès le début du récit :

> I cannot at this moment recall to recollection a more noble and beautiful street among the many noble-looking and beautiful streets it has been my wandering fate to see.[579]

[578] *Ibid*.
[579] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

Son errance dans la ville est mise en parallèle avec l'instabilité de son ancrage géographique. Waif Wander erre aux niveaux à la fois micro et macro, traversant les frontières culturelles. L'Europe n'est jamais bien loin dans ce récit écrit par une coloniale pour un lectorat colonial et l'Angleterre ainsi que l'Irlande natale de Waif Wander demeurent des points de référence. La machine ambulante qui permet de cuire les pommes de terres s'appelle par exemple « Young England », ce qui ne manque pas d'interpeller la promeneuse : « if that is not a strange misnomer, I don't know one when I see it. » Cet appareil symbolise pourtant « une nouvelle ère » à Melbourne, si ce n'est qu'en matière de nourriture de rue.[580] Si la narratrice connaît d'abord quelques difficultés à faire le lien entre la machine et l'Angleterre, la vue des pommes de terre lui rappelle plutôt l'Irlande :

> One, two, three, four, and four. Eight hot baked potatoes – black, soapy, sticky potatoes, that you would be expatriated for selling in fair Ireland twenty years ago. […] No, 'Young England,' I may be prejudiced I know, but I cannot conscientiously recommend you to the patronage of Young Australia.[581]

La Grande Famine qui eut lieu en Irlande environ vingt ans avant le récit reste présente dans son esprit, tout comme le pouvoir impérial de l'Angleterre sur ses colonies. Lors de cette famine, de 1845 à 1852, les cultures locales de pommes de terre, l'aliment de base en Irlande, furent détruites, alors que des convois de nourriture continuaient à partir pour l'Angleterre, la puissance impériale. *Bourke Street* est un microcosme de la société coloniale urbaine du Victoria, permettant à l'auteure de souligner les tensions qui entourent la construction de la société coloniale.

Si Waif Wander franchit les frontières culturelles, elle traverse aussi celles en matière de genre. « We will cross over here », annonce la narratrice.[582] Lors du voyage dans *Bourke Street*, la traversée littérale de la rue s'accompagne d'une traversée métaphorique des frontières

[580] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.332.
[581] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.333.
[582] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.331.

en termes de genre, au sens à la fois de masculin/féminin (*gender*) et de catégorie littéraire (*genre*). Au travers de sa promenade et de sa retranscription de Melbourne, à la fois transgressives et digressives, la narratrice s'inscrit dans la tradition masculine du « flâneur » écrivant sur la ville, au travers d'un récit qui oscille entre journalisme, autobiographie et fiction. Le terme de « flâneur » fut utilisé à la fin du XIXe siècle en France pour faire référence aux hommes intellectuels qui, au cours de leurs promenades, observaient les comportements de leurs contemporains dans les villes.[583] Selon Charles Baudelaire (1821 – 1867), la foule est l'élément du flâneur et ce dernier est un artiste qui peut être tour à tour « observateur, flâneur, philosophe » :

> Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir.[584]

Le philosophe allemand Walter Benjamin (1892 – 1940), traducteur de Baudelaire, conceptualisa la notion du flâneur dans les années 1920 et 1930, transformant notre manière d'interpréter les représentations de la ville du XIXe siècle en présentant le flâneur comme la figure caractéristique du spectateur urbain moderne.[585] La flânerie s'inscrit ainsi dans un mode d'écriture panoramique, qui se décline, selon Andrew McCann, sur le mode du guide, de l'ethnographie urbaine, du journalisme ethnographique, ou encore de la fiction journalistique.[586] La flânerie constituait une manière d'appréhender et de comprendre la ville à une période de changements rapides, comme si le flâneur jouait le rôle de guide et d'interprète

[583] Giampaolo Nuvolati (trad. Clément Rivière), « Le flâneur dans l'espace urbain », *Géographie et cultures*, 70, 2009 : 7-20, p.7.
[584] Charles Baudelaire, « L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant » [1863], *Le Peintre de la vie moderne,* dans *Œuvres Complètes*, Paris : Gallimard, 1961, p.1162.
[585] Walter Benjamin, « Le flâneur », *Paris Capitale du XIXe siècle*, Paris : Cerf, 1990.
[586] Andrew McCann, *Marcus Clarke's Bohemia: Literature and Modernity in Colonial Melbourne*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press, 2004, p.16.

auprès du lectorat pour l'aider à appréhender la complexité du développement urbain en cours. Cependant, il fut longtemps considéré que le flâneur n'était qu'une figure masculine. Des critiques comme Griselda Pollock et Janet Wolff ont ainsi affirmé que l'existence d'un équivalent féminin sous la forme d'une flâneuse était impossible au XIXe siècle, à cause de la séparation entre les sphères qui avait tendance à restreindre les femmes à la sphère privée.[587] Toutefois, certaines catégories de femmes étaient déjà présentes dans la sphère publique et la flâneuse prit différentes formes. Catherine Nesci s'intéresse notamment à celle de la femme travestie en homme, à l'image de George Sand.[588] Megan Brown rappelle quant à elle que les prostituées et les femmes de classe ouvrière avaient investi la sphère publique, tout comme les femmes faisant des emplettes – les acheteuses.[589] Comme nous l'avons vu ci-dessus, dans « Down Bourke Street », Fortune inclut un dialogue entre deux femmes au sujet de la couleur d'un bonnet :

> 'Now, which would you like best, Maria, if you had your choice? Oh! Isn't that a beauty; that one with the sweet feather and the coronet? Look, Ellen! There's one, I declare, just like Fanny Glen's; a nasty thing, I call it.'
> 'Well. I'd rather have the green one, Clara, it would be more becoming.'[590]

Malgré son apparente trivialité, le dialogue est utilisé comme un moyen d'intégrer les femmes au récit, en les représentant comme inhérentes à la vie urbaine. L'article de Fortune nous rappelle que les femmes étaient largement présentes dans la sphère publique, et que le développement des magasins aux vitrines en verre poli et la construction d'arcades dédiées au commerce, typiques de la seconde moitié du XIXe siècle, offrirent aux femmes de classe moyenne des lieux considérés comme appropriés pour se promener dans la rue, même le soir,

---

[587] Griselda Pollock, *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and Histories of Art*, Londres : Routledge, 1988 ; Janet Wolff, *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*, Cambridge : Polity, 1990 ; *Resident Alien: Feminist Cultural Criticism*, Cambridge : Polity, 1995.
[588] Catherine Nesci, *Le flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble : ELLUG, Univ. Stendhal, 2007.
[589] Megan Brown, « Wander down Bourke Street », *Westerly: Walking with the Flaneur*, *Online Special Issue 1*, Catherine Noske (ed.), 2016 : 31-47, https://westerlymag.com.au/issues (consulté le 25 février 2017), p.34.
[590] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *op. cit.*, p.330.

et ainsi un moyen de s'attarder dans l'espace public. Megan Brown rappelle que les femmes faisant des emplettes sont rarement étudiées dans les analyses du développement des villes à l'époque coloniale, véhiculant de fait l'idée qu'elles avaient joué un rôle mineur dans le développement urbain.[591] Cette relative absence de témoignage de leur présence dans la sphère publique peut être expliquée par la nécessité de préserver leur respectabilité ; nécessité qui explique d'ailleurs l'utilisation d'un pseudonyme par Fortune pour signer ses récits, ancrés dans la vie publique et urbaine de Melbourne. Cette préoccupation envers la place des femmes dans les lieux publics est omniprésente dans les récits de Fortune, comme l'article « In the 'Bus » le montre.

L'article « In the 'Bus », qui raconte un incident entre plusieurs passagers d'un omnibus à Melbourne, provoqué par un bonnet écrasé et un portefeuille égaré, est immédiatement placé sous le signe de la flânerie, en s'ouvrant ainsi :

> As in all other places where the public may meet in small or great masses, an omnibus is a tolerably convenient place for amusing yourself by the observation of the different characters of your fellow-beings. If it has one drawback as being a situation unfavourable toward the production of incident sufficient to draw out the action of any characteristic in which you may have become interested, the position has at least the counterbalancing ease in which to take notes of anything particular in the character of your fellow-passenger, should the incident occur to draw it out.[592]

La narratrice revendique sa position d'observatrice de ses contemporains et son objectif de retranscription de ses observations au moyen de la prise de note. Son attention se porte sur une femme portant neuf paquets ; être une femme chargée de paquets faisant partie, selon la narratrice, de l'une des pires situations dans un omnibus étant donné que cela empêche toute possibilité de se consacrer sereinement à l'observation de ses voisins.[593] Elle rejette ainsi par extension son appartenance à cette catégorie, s'inscrivant encore un peu plus dans les pas du

[591] Megan Brown, « Wander down Bourke Street », *op. cit.*, p.36.
[592] Mary Fortune (« Waif Wander »), « In the 'Bus », *op. cit.*, p.762.
[593] *Ibid*.

flâneur décrit comme habituellement masculin, qui se promène pour observer. La scène se passe entièrement dans l'omnibus, symbole du rapide développement des transports publics à Melbourne. Les omnibus tirés par des chevaux furent le premier moyen de transport en commun à Melbourne, d'abord mis en place par des acquéreurs individuels, avant que la *Melbourne Omnibus Company* ne gère à partir de 1869 onze omnibus tirés par des chevaux à travers la ville, qui passaient par *Bourke Street*, à un prix très abordable. Avec l'accroissement rapide de la population de Melbourne et le développement des banlieues, l'entreprise gérait une dizaine d'années plus tard 158 bus dans un rayon de cinq kilomètres autour de la ville.[594] L'omnibus représenta une véritable révolution en matière de déplacement, permettant aux citadins de se déplacer à leur guise dans l'espace urbain. Mais l'omnibus, qui signifie « à tous », mettait aussi les citadins en situation de cohabitation temporaire avec d'autres habitants, mélangeant ainsi pour une durée limitée les classes sociales et les professions. Cette confrontation entre différents milieux est précisément au cœur de l'article de Mary Fortune, dans lequel se retrouvent côte à côte un *gentleman* d'un certain âge, qui clame le vol de son portefeuille, une femme vêtue à la dernière mode de Melbourne, un jeune *dandy* et la narratrice. Le récit révèle alors les frictions qui pouvaient avoir lieux lors de tels moments de cohabitation forcée :

> In fact, he [the old gentleman] did not think it necessary to conceal his opinion of the young lady, in so far as looks went, for he scanned her shortly and contemptuously over, and then, with an indescribable twist of his nose, almost turned his back upon her.[595]

La présence féminine dans les lieux publics n'était en outre pas toujours acceptée, comme le souligne l'attaque verbale de l'homme envers la femme chargée de paquets dans l'omnibus :

[594] *Public Transport Victoria*, https://www.ptv.vic.gov.au/about-ptv/victorias-public-transport-network/history/early-history-of-public-transport/ (consulté le 26 février 2017).
[595] Mary Fortune (« Waif Wander »), « In the 'Bus », *op. cit.*, p.762.

> '[…] If I had *my* way of it, there shouldn't be a woman admitted into a 'bus at all, ma'am, unless she was a decent woman carrying a market basket! Confound all women and parcels, I say!'[596]

Mais l'omnibus représente aussi un lieu de démocratisation de l'espace collectif, comme l'a montré Walter Benjamin, étant donné que tous ses occupants partagent brièvement le même statut de voyageur.[597] Ce moment de mixité sociale et des genres permet ainsi à la narratrice d'intervenir dans la dispute entre l'homme criant au vol de son portefeuille, l'homme accusé de vol et la femme au paquet écrasé, contenant son bonnet nouvellement acheté :

> You will understand that this scene did not occupy more than a few seconds, and that I was, consequently, not guilty of any undue delay in taking *my* part therein. […] I felt it my bounden duty to interfere.
> 'How do you know you had your purse when this young gentleman entered?' I asked.
> 'What business is that of yours?' he snapped, turning round and facing me. '*You* want a bonnet, too, I suppose.'
> 'It *is* my business, and that of everyone in the conveyance. […] It is quite possible to be an old-fashioned gentleman, sir, without being the concentrated essence of wisdom, sir!'

Dans cette proximité sociale et de genres induite par l'omnibus, une femme peut prendre la parole, passant ainsi du statut de spectatrice à celui d'actrice. Ses actes et sa parole peuvent se libérer, la narratrice admettant elle-même que son discours ne fut pas tellement digne d'une *lady* (« my not very, I must acknowledge, lady-like speech »), sans toutefois devoir le regretter, puisque son action est suivie d'une heureuse résolution alors que l'homme va chercher de nouveau son portefeuille et le retrouver.

Le récit de la flâneuse permet ainsi de redéfinir les codifications sociales et de genre. Waif Wander fut une flâneuse affirmée, son nom de plume étant en lui-même une ode au vagabondage, l'une des caractéristiques du flâneur. La flâneuse de Mary Fortune n'est pas qu'observatrice ; elle passe, dans ses articles, du statut de spectatrice passive à celui d'actrice, jouant un rôle dans son propre récit. Ses articles, à teneur autobiographique, apportent ainsi une

[596] *Ibid*.
[597] Walter Benjamin, *Paris Capitale du XIXe siècle*, *op. cit.*, p.443.

lumière sur l'histoire sociale du Melbourne colonial, tout en contribuant à modifier les codes sociaux et de genre par l'acte même d'écrire ces redéfinitions de l'espace social. Le récit, entre fiction et journalisme autobiographique, se fait donc à la fois témoignage des bouleversements sociaux et agent de la transformation sociale, cette influence sur les attentes sociales étant facilitée par la quasi-simultanéité entre l'événement narré et sa diffusion auprès d'un très large public permise par la publication dans des journaux.

En conclusion, dans « Down Bourke Street », comme dans les autres articles de Mary Fortune, la narratrice se promène seule dans la ville de Melbourne. Elle s'intéresse à des moments représentatifs de la vie coloniale dans cette ville, et notamment l'effervescence qui caractérisait l'une des rues principales de la ville, *Bourke Street*, le samedi soir. La narratrice nous plonge dans l'agitation de la foule, en incluant le lecteur dans le récit comme s'il était un promeneur à ses côtés. L'itinéraire, d'abord banalisé et facilement repérable, laisse progressivement place à l'errance – caractéristique de l'auteure, reflétée par son pseudonyme lui-même – Waif Wander. La ville est tout autant mise en scène que narrée, et la narratrice est à la fois spectatrice et metteuse en scène. La rue est une expérience visuelle et auditive et le récit s'attache à essayer de reproduire les sensations éprouvées par la promeneuse par le seul biais des mots. *Bourke Street,* symbole de la modernité de Melbourne, est aussi le lieu de cohabitation de toutes les catégories sociales. La traversée de la rue s'apparente aussi à une traversée des frontières. Le récit nous rappelle que la traversée fut d'abord culturelle, d'Europe – Irlande et Angleterre – vers les colonies australiennes. Mais par le biais de sa flânerie, le récit de Waif Wander traverse aussi les frontières de genre, en se situant à la frontière de l'autobiographie, du journalisme et de la fiction. Enfin, Waif Wander s'inscrit dans la tradition du flâneur, à l'origine une figure masculine déambulant dans les rues de Paris, en s'intéressant aux changements rapides dont elle est témoin dans la ville de Melbourne. Sa spécificité, par

rapport à d'autres journalistes ethnographiques, comme Marcus Clarke – et notamment sa série « The Peripatetic Spectator » – réside dans le fait que ses récits présentent les femmes comme des agents constitutifs de la vie urbaine coloniale. Elles sont présentes et leur inclusion dans la vie publique est présentée comme un fait, comme si leur place n'était pas sujet à débat – alors que le débat sur le statut des femmes battait son plein à l'époque –, adoptant de fait avec force une perspective incroyablement moderne sur la place des femmes.

Après nous être intéressés à la représentation des espaces ruraux et urbains dans le journalisme de Mary Fortune, nous abordons dans la section suivante deux articles relatifs cette fois à un moment, celui-ci étant emblématique des bouleversements perçus dans les colonies australiennes pour ses habitants aux repères si britanniques : Noël.

III. Noël(s) aux antipodes

Dans son article autobiographique « How I Spent Christmas », Fortune narre sa solitude le jour de Noël 1868. Il s'agit de son premier article abordant le thème de Noël, auquel elle reviendra trois ans plus tard dans « Our Colonial Christmases », publié en janvier 1872, abordant son refus de reproduire à l'identique les traditions britanniques de Noël dans les colonies australiennes. L'écrivaine ne se réconcilia avec cette fête que lorsqu'elle parvint à conjuguer Noël au pluriel, adaptant cette célébration à la diversité des situations coloniales de cette période de l'année. Cette partie s'intéresse à la représentation de Noël en tant que cristallisation de la différence culturelle entre Royaume-Uni et Australie et paroxysme de la fracture familiale que l'émigration aux colonies impliquait.

1. « The Topsys and the Waifs » : Une expérience coloniale solitaire

> Christmas time! That man must be a misanthrope indeed, in whose breast something like a jovial feeling is not roused – in whose mind some pleasant associations are not awakened – by the recurrence of Christmas.[598]

Charles Dickens célèbre l'universalité de l'esprit festif de Noël, dans « Christmas Festivities », publié dans l'hebdomadaire *Bell's Life in London* le 27 décembre 1835. Il reviendra à cette festivité dans plusieurs récits et notamment le conte *A Christmas Carol* (1843), dont le succès reflète l'engouement victorien pour les célébrations de Noël, que Dickens contribua d'ailleurs à promouvoir dans la culture populaire.[599] A l'époque victorienne, Noël était en effet devenue la célébration annuelle principale. Au début du XIXe siècle, ce jour était à peine fêté, mais la perception de cet événement évolua très rapidement. Certains attribuent ce changement à la reine Victoria et à son mariage avec le prince Albert, d'origine allemande, qui aurait apporté avec lui des traditions de son enfance comme le sapin de Noël. De nombreux attributs de Noël firent leur apparition lors de l'ère victorienne, comme les cartes de Noël, qui devinrent accessibles au plus grand nombre avec les progrès technologiques en matière d'impression et la baisse des frais postaux ou encore le *Christmas cracker*, cet emballage à tirer des deux côtés pour en faire sortir les bonbons, créé sous l'impulsion du confiseur britannique Tom Smith en 1847. Enfin, la conception d'un Noël centré autour de la famille fut aussi en plein essor lors de l'ère victorienne : la préparation du festin, des décorations, des jeux et des cadeaux devaient être partagés par la famille dans son ensemble. Toutefois, l'ouverture de l'article de Mary

[598] « Christmas Festivities » fut réédité en février 1836, quelques semaines après sa première publication, dans *Sketches by Boz: Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*, sous le titre « A Christmas Dinner ». Charles Dickens, « A Christmas Dinner », *Sketches by Boz, Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*, Londres : John Macrone, 1836, p.338.

[599] Sur l'importance de Noël dans la culture victorienne et l'influence de Dickens sur les festivités, voir par exemple Simon Callow (ed.), *Dickens' Christmas: a Victorian Celebration*, Londres : Frances Lincoln, 2009 ; Les Standiford, *The Man who Invented Christmas: How Charles Dickens's* A Christmas Carol *Rescued his Career and Revived our Holiday Spirits*, New York : Crown Publishers, 2008.

Fortune, « How I Spent Christmas », publié en janvier 1869, tranche radicalement avec l'universalisme des réjouissances mis en avant dans le texte de Dickens :

> Christmas brings nice times for some people, I daresay, but I can't say that my personal experience has ever favoured me with many 'merry Christmases.' […][600]

Le ton de l'article, triste et pessimiste, témoigne de la solitude d'une écrivaine en exil, sans foyer vers lequel espérer revenir un jour. Le moment de Noël incarne sa solitude poussée à son paroxysme, l'article révélant pour la première fois des informations sur les raisons du choix du terme « waif » pour son pseudonyme :

> My strange lot has almost been like that of poor 'Topsy,' who believed she 'growed,' as I never knew either mother or sister or brother; but I never *did* feel so utterly lonely and so thoroughly a 'waif,' as I did in this great city of yours on Christmas Day.[601]

Fortune se retrouva sans autre famille que son fils, alors âgé de douze ans, perdue dans l'immensité de la ville de Melbourne. Son père, qu'elle avait rejoint dans les mines d'or, était vraisemblablement déjà décédé lorsqu'elle écrit cet article. Waif Wander était orpheline, tout comme Topsy, jeune esclave dans *Uncle Tom's Cabin* (1852) d'Harriet Beecher Stowe, qui répond « S'pect I grow'd » au personnage d'Ophelia qui lui demande « Do you know who made you? », comme si elle était née par enchantement, sans père ni mère. Fortune s'adresse directement à ses lecteurs qui, comme elle, se retrouvaient seuls dans la colonie, à l'autre bout du monde et loin de leur famille : « if you were unimpressible as stone […] then you must be akin to the Topsys and the Waifs, and I am not so kinless after all. »[602] Fortune universalise ici son pseudonyme, comme en témoigne l'utilisation d'une majuscule et d'une marque du pluriel à « Waifs », créant une catégorie dans laquelle tous les laissés-pour-compte pouvaient se reconnaître. Un autre exemple est celui de son premier récit, « Recollections of a Digger »

[600] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[601] *Ibid*.
[602] *Ibid*.

(septembre 1865), qui se concentre sur les désillusions de colons venus dans les colonies en espérant faire fortune, mais n'aspirant qu'à pouvoir retourner chez eux (« home ») en Europe. Un mineur finit par se suicider à l'approche de Noël (« [it] was near Christmas »), désespéré de ne pas trouver d'or et de ne pouvoir retourner un jour chez lui en Angleterre : « How many like him have left the easy and peaceful calling of home for the rough hard work of a digger, firmly believing that in a few weeks, or at most months, they should return home with an independency in virgin gold, picked out from the alluvial soil of Victoria ; and how many have been disappointed […]. »[603] La solitude est un peu plus dure à porter à l'approche de Noël pour les « Topsys » et les « Waifs » auxquels les colonies ont réservé un accueil peu enchanteur. Si Fortune n'était pas la « misanthrope » hermétique aux festivités de Noël décrite par Dickens, elle suggère toutefois dans son article que la joie des festivités de Noël ne lui était pas accordée. Noël s'apparentait plutôt à une épreuve, dont elle se réjouissait qu'elle ne durât qu'une seule journée (« I am truly glad that Christmas *does* 'only come once a year' »[604]). Pourtant, comme à son habitude, Fortune nous fait partager l'effervescence régnant dans le centre de Melbourne. La journée de Noël est passée à déambuler dans les rues, Fortune errant une fois de plus dans *Bourke Street*, comme en atteste une description qui commence par reprendre les attributs d'un Noël traditionnel en Angleterre :

> And then the grocers' shops, and the confectioners', and the fruiterers', for the gourmand, young and old! and the drapers' and the jeweller's for womankind, young and old! And the Christmas presents, and the New Year's gifts for everybody, which we saw in the windows, and which made our mouths open, and our eyes sparkle, and our hearts beat, every time we went down town, and one of which, when Christmas *did* come, we did not get! *Eheu!*[605]

L'accumulation des anaphores de la coordination « and » traduit l'immédiateté de l'expérience de celle qui partage le déroulé de sa promenade au rythme de ses pas. La répétition de la

[603] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Recollections of a Digger », *op. cit.*, p.68.
[604] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[605] *Ibid*.

terminaison *–ers* contribue à donner le rythme à sa promenade, et semblables à des rimes, les sons qui se font écho contribuent à nous faire entendre la magie de Noël. L'allusion finale à la déception de ne pas recevoir les cadeaux tant convoités, enfantine, annonce toutefois la déception et le ton plus sombre du reste de l'article.

2. A la recherche de repères culturels

Les préparatifs de Noël traduisent la volonté des colons britanniques de recréer des repères culturels connus dans ce qui était pour eux un nouveau monde. Pourtant, cette tentative semble vouée à l'échec dans l'article de Fortune. Le vent chaud et le soleil brûlant du mois de décembre sont les premiers marqueurs de cette différence culturelle, à laquelle Waif Wander ne parvient pas à s'adapter : « I am open to confess that the intolerable hot wind, and the unfragrant crowd and their effects together, dearly bought the novelty of the sight ».[606] La narratrice continue d'énumérer les incohérences de cette effervescence, achevant son monologue sur une note ironique :

> Shall I again repeat that *eheu!* or pass on in silence? I wish I *could* pass on in silence.[607]

Le jeu de mot – passer sous silence / se promener dans le silence – accentue le dénigrement de la narratrice envers ce qu'elle considère être des comportements irrationnels de la part de ses contemporains à l'occasion de Noël. Elle regarde d'un œil critique toute tentative de recréer des marqueurs culturels de Noël dans l'environnement australien qui s'y prête peu :

> There were many sensible people […] returning laden with many strange good things, but principally, I think, long wilted fern leaves, that were to do duty over many a doorway, and around many a picture, in place of the old holly and ivy, and time honoured mistletoe. […] Is it the hot wind, do you

[606] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[607] *Ibid*.

> think, that makes one's eyes so dim when the green of far away Christmas is recalled?[608]

Les attributs de Noël que se procurent les habitants de Melbourne sont étranges, ainsi que, au sens littéral du terme, étrangers à la culture de la métropole coloniale : les fougères n'ont que leur couleur en commun avec le gui, le lierre et le houx. Les préparatifs sont présentés comme une vaste mascarade et comme un aveuglement littéral de la part des habitants de la colonie, le récit affirmant l'idée que l'Angleterre est trop loin et que ses coutumes ne peuvent pas toutes être reproduites dans les colonies. Pourtant, il s'agit d'une adaptation d'une coutume étrangère à la réalité de l'Australie. Les plantes hivernales habituellement trouvées à Noël sont ainsi remplacées par des plantes typiques du *bush*, dans un processus d'hybridation. Le Noël récréé est une forme transculturelle, opérant dans la zone de contact entre Angleterre et Australie que constitue la société coloniale. Il est hybride, au sens développé par Homi Bhabha, véhiculant une nouvelle identité culturelle articulée au contact des deux cultures.[609]

A la même époque, Marcus Clarke, qui écrivait lui aussi des articles de journalisme sur la société coloniale, considérait dans un article publié en décembre 1868 dans *The Australasian* que célébrer Noël en Australie « était une énorme erreur » :

> A merry Christmas! Very merry with the bailiffs drinking beer in the kitchen […]. A very merry Christmas, with the roast beef in a violent perspiration, and the thermometer at 110° in the shade! A remarkably merry Christmas, with the hot wind raging […] It may be a rank heresy but I deliberately affirm that Christmas in Australia is a gigantic mistake. The keeping of Christmas is a simple waste of time and money.[610]

Le vent chaud, auquel Clarke tout comme Fortune font allusion, semble être l'un des marqueurs les plus forts de l'impossibilité de fêter Noël en Australie. C'est l'idée que Clarke développe dans un second article sur Noël, publié l'année suivante :

---

[608] *Ibid*.
[609] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*.
[610] Marcus Clarke, « Christmas in Australia », *The Australasian*, 26 décembre 1868. L'article fut publié sans titre dans *The Australasian* mais nous employons ici le titre utilisé dans Marcus Clarke, *A Colonial City: High and Low Life, Selected Journalism of Marcus Clarke*, Laurie Hergenhan (ed.), St Lucia, Queensland : University of Queensland Press, 1972 : 28 – 31, p.28.

> Christmas in England, or any cold climate, is all well enough – cold weather is the proper time for sentiment; charity is proverbially cold – but in a hot-wind-ravaged dust-hole like this city, it is preposterous. […] Now, this fact, – for it is fact – accounts for the miserable failure usually made here in the attempt at Christmas festivities.[611]

Le vent chaud se situe ainsi en incompatibilité complète avec une représentation idyllique de Noël sous la neige, comme en Europe. Fortune se languit d'ailleurs d'un Noël sous la neige : « A home, where […] Christmas morning awoke to greet a country covered with pure snow […] ».[612] Fortune fait ici allusion au Canada, qui était en effet le référent de « home » dans ses récits. Son poème intitulé « Canada » (août 1866) est à cet égard explicite :

> Shall I sing you songs of homeland,
> Where the maple blossoms quiver,
> Reflected in the bosom of
> The swift Canadian river?
> […]
> Let us sleep and go to dream-land!
> There the woods' deep sounds will great us,
> And wind breathings, soft as summer,
> From Canadian lakes will meet us.[613]

Dans son sommeil, Fortune rêve de pouvoir retourner au Canada, son foyer (« homeland »), où le vent était était « doux », contrairement à celui de l'Australie que décrit Fortune. Marcus Clarke reprend aussi le motif du vent chaud dans son récit « A Merry Christmas », publié dans le journal néo-zélandais *The Aroha News* en janvier 1885 : « 8 a.m. – Hot wind, no water in the cistern, and can't bathe. »[614] L'article de Clarke tourne en dérision les malchances d'un homme le jour de Noël, mais le ton est humoristique. Cependant, on voit au travers de ces multiples textes que le symbole du climat, qui cristallisait la différence entre l'Australie et le foyer d'origine, qu'il soit canadien ou britannique, est récurrent dans les récits de l'époque.

[611] L'expression « cold as charity » fait référence à la manière froide et détachée dont la charité est souvent faite. Marcus Clarke, « Christmas in Australia », *The Australasian*, 25 décembre 1869, repr. in Marcus Clarke, *A Colonial City: High and Low Life, Selected Journalism of Marcus Clarke*, Laurie Hergenhan (ed.), *op. cit.* : 30 – 31, p.30.
[612] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[613] Mary Fortune, (« Waif Wander »), « Canada », *The Australian Journal*, vol.2, n°50, 11 août 1866 : 798.
[614] Marcus Clarke, « A Merry Christmas », *The Aroha News*, vol.2, n°85, 17 janvier 1885 : 4.

L'article de Mary Fortune, dans sa critique de la tentative de reproduction des habitudes britanniques, témoigne de sa solitude. Elle se place une fois de plus à la fois entre inclusion et exclusion de la société qui l'entoure. Elle se refuse à imiter les Britanniques et à tenter de reproduire leurs Noëls en Australie, mais ce refus et le malaise qu'il entraîne souligne la distance entre le foyer d'origine de l'écrivaine et sa nouvelle vie. En effet, la reproduction jusqu'à l'exagération des coutumes anglaises, tout comme le rejet total de ces dernières, témoignent d'une même idée : le monde passé, celui que symbolise Noël, est bel et bien perdu. Toute volonté de le recréer dans les colonies australiennes, aux antipodes de l'Angleterre, est vouée à l'échec. Tenter de rendre l'Australie un peu plus britannique en intensifiant les célébrations de Noël est tout aussi vain que le repli sur elle-même de Waif Wander. Néanmoins, le rejet laisse peu à peu place à l'envie de mettre fin à sa solitude :

> I am simply fresh and blood, you see, and ordinary flesh and blood could not be expected to endure the vicinity of a regular family Christmas gathering without feeling its own loneliness a hundred times more.[615]

Le récit témoigne ainsi de la volonté d'inclusion de Mary Fortune dans cette société dont elle traduit les errances. Lors de son propre vagabondage dans les rues de Melbourne (« Where to ? Where shall we go? »)[616] elle se dirige vers Sandridge, lieu à forte charge symbolique puisque c'est ici que son bateau débarqua près de treize auparavant : « we are standing on the very spot where I myself landed more than twelve years ago, and wondered at the inhospitable look of the sandy shores of the Golden Land. »[617] Le retour à son point de départ se fait le jour de Noël, comme si toutes les tentatives de ses contemporains d'adapter Noël à l'Australie était vouées à l'échec ; seul le retour vers le lieu qui représente leur foyer d'origine saurait répondre à l'injonction de félicité de cette journée. Plus d'une dizaine d'années après son arrivée, l'Australie lui semble toujours aussi « inhospitalière » : elle l'est au sens figuré, car le vent

[615] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[616] *Ibid*.
[617] *Ibid*.

chaud est « insupportable », ainsi qu'au sens propre, car personne en Australie ne peut accueillir Waif Wander, qui semble condamnée à la solitude. La tension est ainsi perceptible entre rejet de toute tentative de modeler les colonies à l'image de la mère patrie et de ses traditions, et volonté d'appartenir à un cercle familial uni par ces mêmes traditions. Le désespoir est présenté comme atteignant son paroxysme lorsque la narratrice observe un navire canadien, symbole de son exil :

> *I* am choking: my face is paler than its wont, I know, and my knees tremble; there are big tears in my eyes, and my heart has got the pain of long ago in it. Would you know the reason? Read it in golden letters in the stern of that stately vessel, it is but a simple word, but it is the name of 'home.' A home lost fifteen weary years ago – a home where Christmas did not find a lonely wanderer, but an envied member of a happy home, where the shadow of death had not yet fallen.[618]

La domesticité habituellement rejetée par Fortune est ici enviée ; « l'ombre de la mort » à laquelle la narratrice fait allusion reste inconnue – peut-être s'agit-il de la mort de son mari, Joseph Fortune, mais Lucy Sussex affirme que des documents situent sa mort en 1861, c'est-à-dire six ans après le départ de Fortune du Canada.[619] Par ailleurs, l'allusion à « a lonely wanderer » fait explicitement référence au pseudonyme de l'auteure, confirmant que ce dernier est bien auto-référentiel, renvoyant à la vie de Mary Fortune et à ses tragédies. Le souvenir des années passées au Canada devient toutefois trop dur à supporter et la narratrice coupe court à cette scène : « Oh, let us pass on and forget it all! I shall see it again no more! »[620] L'émotion menace de prendre le dessus sur la narration des événements, mettant fin à toute ironie et au détachement que le début du récit affichait ; mais malgré sa volonté de ne pas continuer à décrire sa douleur, la narratrice ne semble pas pouvoir occulter complètement cette dernière.

---

[618] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
La nostalgie qui l'empêche de porter le regard sur un navire à destination de son foyer d'origine rappelle les propos d'Ada Cambridge dans ses mémoires (« A chronic nostalgia, that could hardly bear the sight of a homeward-bound ship »). Voir Ada Cambridge, *The Retrospect*, *op. cit.*, p.11.
[619] Lucy Sussex, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *op. cit.*, n.p..
[620] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.363.

3. Noël au pluriel : repères culturels et identité fragmentés

Dans « Our Colonial Christmases », publié trois ans plus tard, en janvier 1872, Waif Wander narre quatre Noël, tous s'étant déroulés dans des lieux différents. Elle ne semble plus regretter autant le foyer que le Canada représentait dans « How I Spent Christmas » et affirme au contraire la multiplicité de ses foyers. Noël est à conjuguer au pluriel dès le titre de l'article, tout comme la notion de foyer l'était pour Fortune :

> We have passed so many of them here, and in so many different places, and under so many different circumstances, that we begin to fancy ourselves authorities on the subject of Christmases […].[621]

Noël est pluriel (« the subject of Christmases ») : la notion ne renvoie plus à un ensemble de connotations fixes mais admet la possibilité d'une reconfiguration de la célébration en fonction de son lieu et de sa temporalité. Dans « How I Spent Christmas », Noël, en tant que festivité aux codes bien identifiés que la société coloniale tente de reproduire, ne parvient pas à être célébré par Mary Fortune, pour qui la reproduction des conventions de Noël dans les colonies est vouée à l'échec. Mais dès lors que Noël devient un concept multiple, alors sa célébration, et avec elle sa narration, devient possible. « Christmases », les Noëls au pluriel, sont construits en lien avec la notion de lieu (« I wonder where we have not spent our Christmases! »[622]) et la narratrice nous liste ces derniers, passés sous une toile de tente près des mines d'or, sous un arbre dans le *bush*, près de la rivière Yarra, parmi le bruit des machines utilisées dans les champs ou celui des bocards qui broyaient les minerais.[623] C'est le lieu qui fait Noël, et non l'inverse. Dans cette perspective, la tentative d'adapter les références culturelles britanniques de Noël à

[621] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Our Colonial Christmases », *The Australian Journal*, vol.7, n°80, janvier 1872 : 255-256, p.255.
[622] *Ibid*.
[623] *Ibid*.

l'Australie, comme dans « How I Spent Christmas », est forcément vaine ; Noël en Australie s'apprécie au travers des spécificités de la colonie :

> A hot wind, and a sun-glare reflected from the bay, with the absence of shade and the presence of ants in the scrub, rendered the experience very colonial.[624]

Ici, l'adjectif « colonial » ne connote pas une infériorité par rapport à la mère-patrie, mais décrit seulement une expérience qui ne peut être vécue que dans les colonies. Les différences culturelles commencent d'ailleurs à être recherchées et appréciées, comme l'exemple du Noël passé devant le lever de soleil le montre :

> In the arrangement of our simple programme for the day, we had decided upon a visit to the top of Sunrise Hill, as it was called; and one of our party – our Christmas party, you remember – was especially enthusiastic about it. […] It was truly a glorious sight we witnessed that Christmas morning.[625]

Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, le lever de soleil est un motif récurrent de la fiction coloniale : symbole de renouveau dans les colonies, il témoigne aussi de l'impression que laisse la nature sur les nouveaux arrivants en Australie et traduit la différence palpable entre le Vieux et le Nouveau continent. Ici, cette différence n'est plus source de nostalgie mais est au contraire acceptée, permettant à Waif Wander d'apprécier Noël dans les colonies.

Cependant, Noël demeure dépourvu de toute connotation idéalisante. Les Noëls que nous narre Waif Wander dans cet article sont au nombre de quatre et le seul point commun des événements concernés est qu'ils se sont tous déroulés le jour de Noël. Rien d'autre dans les descriptions ne renvoie à cette célébration. La première anecdote, qui se conclut par la mort d'un ami, demeure d'ailleurs un souvenir douloureux. La seconde, comme pour effacer cette triste réminiscence, concerne un mariage, qui s'est déroulé dans une veine toute coloniale : « You should have heard us shout on Christmas morning […]! You should have heard the guns we fired and the pistols we let off, and the old kerosene tins that some of us […] rattled and

[624] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Our Colonial Christmases », *op. cit.*, p.256.
[625] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Our Colonial Christmases », *op. cit.*, p.255.

smashed! »[626] Décharger son pistolet était en effet une tradition des mineurs (*diggers*), qui le faisaient pour célébrer des événements ou simplement pour prévenir leurs camarades, avant de s'endormir, qu'ils avaient de quoi protéger leur or pendant la nuit, comme le raconte Mary Fortune dans « Twenty-Six Years Ago ».[627] Le troisième Noël fut passé à travailler dans les champs et le quatrième à pique-niquer en bord de mer à Brighton, près de Melbourne. Aucune présence de houx, de décorations ou de festin dans ces quatre Noël, qui méritent toutefois le nom de « Noël colonial ». Trois ans plus tôt, Noël demeurait un concept univoque : le titre même « How I Spent Christmas » connotait une seule vision de Noël, comme si Noël n'avait qu'une définition possible. Dans « Our Colonial Christmases », la notion de Noël devient culturelle et avec elle, son sens devient mouvant. Noël(s) en Australie, dans son adaptabilité et son hybridité, correspond à un « tiers-espace » dans lequel la notion peut se redéfinir :

> [the] Third Space, though unrepresentable in itself, […] constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.[628]

Le symbole culturel n'est pas fixe et Noël, en dehors de tout lieu et de tout temps, ne veut rien dire. Pour définir Noël, Fortune doit au contraire multiplier les micro-récits prenant la forme de ses quatre anecdotes. Le récit de Noël est alors fragmenté, tout comme l'étaient les repères culturels de Mary Fortune, divisés entre Irlande, Canada et colonie du Victoria, reflétant aussi les différentes facettes de l'identité coloniale, ainsi que la fracture de cette dernière. Pourtant, c'est par le biais de cette narration d'une notion fragmentée de Noël que Fortune semble parvenir à retrouver l'unicité de son identité :

> Well, well; if there is any comfort in being a 'rolling stone that gathers no moss,' surely it must be found in the variety of objects and scenes over and through which we roll.[629]

[626] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Our Colonial Christmases », *op. cit.*, p.256.
[627] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*.
[628] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p.55.
[629] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Our Colonial Christmases », *op. cit.*, p.256.

La métaphore de la pierre qui roule renvoie au manque d'attaches de Mary Fortune, qui errait de pays en pays, de ville en ville et de rue en rue. Les déracinements à répétition de Fortune sont pourtant ici compensés par cette conclusion optimiste, dans laquelle l'écrivaine apprécie la variété et la multiplicité des lieux et des expériences auxquelles elle fut exposée. C'est en additionnant les lieux et objets qui firent son expérience que son identité est retrouvée. Le pronom pluriel « we » final laisse toutefois planer le doute sur l'unicité de cette identité : renvoie-t-il à Mary Fortune, « a rolling stone », qui inclurait dans ce pluriel tous les « Topsys » et « Waifs » solitaires et déracinés de la colonie ? Ou bien traduit-il la fragmentation de son identité, à l'image de celle de la société coloniale ? Probablement les deux, mais Fortune, dans ce récit, semble enfin parvenir à réconcilier ces différentes facettes de son expérience coloniale.

***

Ces deux chapitres ont abordé la représentation de la différence culturelle que le colonial incarne, entre repères britanniques et australiens, dans les récits de Cambridge et de Fortune. Ces textes de ces deux écrivaines traduisent leur l'expérience du déracinement à leur installation dans les colonies, suivie d'une phase de conciliation entre anciens et nouveaux repères culturels. L'adaptation aux colonies passe pour Ada Cambridge par une tentative de définir le foyer, entre Victoria et Angleterre, ainsi qu'au niveau domestique. Pour Mary Fortune au contraire, l'expression de la différence culturelle des colonies se trouve dans la rue et au milieu de la foule, qui deviennent les héros de ses articles de journalisme. Vingt ans séparent les arrivées respectives de Fortune et de Cambridge en Australie, mais le contexte seul n'explique pas cette différence. Fortune, de classe inférieure à celle de Cambridge, et vivant seule avec son fils, dut

s'atteler à subvenir à ses besoins de manière vitale. Rejoindre son père dans les mines d'or en constitue un premier exemple et l'écriture d'articles de journalisme en constitue un second. Le point commun entre les deux écrivaines reste toutefois le nombre de foyers successifs dans lesquels elles vécurent. Si Cambridge présente huit foyers différents – au sens d'espace domestique et de lieu d'habitation – dans ses mémoires « Thirty Years in Australia », Fortune met l'accent sur son mode de vie nomade dans ses propres mémoires, « Twenty-Six Years Ago ». De même, leurs récits de fiction se concentrent sur des moments cristallisant la fracture de l'identité coloniale que la perte et la recherche du foyer symbolisent – la traversée en mer, les choix matrimoniaux, le nomadisme de la vie dans le *bush* ou encore la solitude d'un Noël passé aux antipodes. Ainsi, dans les récits de ces deux écrivaines, malgré leurs différences génériques et contextuelles, le foyer colonial demeure insaisissable, parce qu'il est transitoire, mouvant ou encore nomade. Enfin, toutes deux traversent les frontières géographiques, culturelles, sociales et de genres littéraires pour mieux donner à voir les tensions inhérentes à l'expérience coloniale d'une femme en Australie au XIXe siècle, que la partie suivante s'attachera à aborder sous l'angle de la différence de genre (*gender*).

Partie III. La différence de genre remise en cause dans les colonies australiennes

In fact, housework has all along been the business of life; novels have been squeezed into the odd times.[630]

I have been told by some that I tell horrible stories, and by others that I am not sensational enough; and I have personally come to the conclusion that I shall tell just such stories as I please, and that those who do not like them need not read them.[631]

[630] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.45.
[631] Mary Fortune (« Waif Wander »), « A Woman's Revenge: or, Almost Lost », *The Australian Journal*, vol.6 n°69, février 1871 : 333-338, p.333.

> She is never too over-burdened with care to meet her husband with a smile, and he gives a sigh of relief as he […] takes off all business cares and settles himself down into the enjoyment of home and its comforts. […] To many her life may seem tame and monotonous, but she enjoys that purest of all earthly pleasures – that of promoting the happiness of others.[632]

Jessie Georgina Lloyd, écrivaine plus connue sous le nom de « Silverleaf », publiait dans des journaux de Sydney des années 1880 des aperçus de la vie dans le *bush*. Vantée par un critique de l'époque parce qu'elle écrivait des récits « toujours moraux », Lloyd propose dans cet article une description de la femme idéale à l'époque victorienne.[633] Cette dernière serait attentionnée, dévouée à son mari ainsi qu'à ses enfants et toujours attentive au bon déroulement des tâches domestiques. Si la seconde moitié du XIXe siècle se caractérisait par cette vision dominante de la femme, à la fois au Royaume-Uni et dans les colonies, cette période fut cependant marquée par une augmentation des voix s'élevant contre ce modèle, parmi lesquelles, pour n'en citer que quelques-unes, celles de Mona Caird (1854 – 1932) et de John Stuart Mill (1806 – 1873) au Royaume-Uni, mais aussi d'Henrietta Dugdale (1827 – 1918) et de Catherine Helen Spence (1839 – 1910) en Australie, deux pionnières du mouvement pour les droits des femmes en Australie.[634] Le XIXe siècle fut une période d'évolutions significatives en ce qui concerne la place des femmes dans la société, marqué par un nombre croissant de femmes exigeant des droits égaux à ceux des hommes, aux niveaux politique, social, familial et économique. L'expression « the Woman Question » était ainsi utilisée pour faire référence au débat sur le rôle des femmes et la place qui leur était dévolue dans la société. La remise en question des

---

[632] Jessie Georgina Lloyd (« Silverleaf »), « Silverleaf papers », *Illustrated Sydney News*, 6 août 1881, repr. in Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, Melbourne ; Oxford : Oxford University Press, 1978, p.119.

[633] Critique anonyme, cité dans Sally O'Neill, « Lloyd, Jessie Georgina (1843–1885) », *Australian Dictionary of Biography*, National Centre of Biography, Australian National University, http://adb.anu.edu.au/biography/lloyd-jessie-georgina-4031/text6403 (consulté le 2 août 2017), publié initialement dans *Australian Dictionary of Biography*, vol.5, Carlton, Vic. : Melbourne University Press, 1974.

[634] Voir par exemple le roman *A Few Hours in a Far-Off Age* d'Henrietta Dugdale (1883), une utopie se déroulant sur l'île d'Alethia, plusieurs milliers d'années dans le futur, dans laquelle règne l'égalité sociale, politique et sexuelle, ainsi que les romans de Catherine Helen Spence, *Clara Morison: A Tale of South Australia During the Gold Fever* (1854), mentionné précédemment, et *A Week in the Future* (1888-1889), que nous aborderons dans le chapitre 6. Henrietta Dugdale (Mrs. H. A. Dugdale), *A Few Hours in a Far-Off Age*, Melbourne : McCarron, Bird & Co., 1883; Catherine Helen Spence, *Clara Morison: A Tale of South Australia During the Gold Fever*, *op. cit.*; « A Week in the Future », *The Centennial Magazine: An Australian Monthly*, décembre 1888 – juillet 1889.

rôles de genre traditionnels s'exprime notamment au travers du mouvement pour le droit de vote des femmes, de la remise en question de l'institution du mariage et de la question de l'indépendance financière – des revendications sociales aussi présentes dans les récits des femmes coloniales.

En effet, les colonies australiennes n'étaient pas seulement un espace sur lequel les conventions littéraires et de genre pouvaient être projetées, mais aussi un lieu dans lequel les femmes pouvaient redéfinir les conventions sociales ainsi que les normes de comportement et de moralité qui les concernaient, comme en témoignent les récits et les éléments biographiques d'Ada Cambridge et de Mary Fortune. Cette partie vise à montrer comment Ada Cambridge et Mary Fortune utilisent les genres littéraires de leur époque pour présenter des modèles alternatifs de féminité dans les colonies. Nous verrons que les récits de ces deux écrivaines présentent des expériences de femmes divergentes vis-à-vis des conventions de classe et de genre, perturbant l'idéal victorien du foyer et de la famille. Cependant, l'expérience du non-conformisme ne mène pas seulement à l'indépendance, la frontière avec celle de la marginalisation étant ténue pour une femme seule dans les colonies, comme le montrent les articles de Fortune. Les colonies sont toutefois envisagées comme un lieu offrant des possibilités personnelles et professionnelles pour les femmes. Au cœur de l'enjeu de l'émancipation féminine se trouve néanmoins la question de l'indépendance économique des femmes et les récits de Cambridge et Fortune remettent en question le mariage mercenaire tout en promouvant un accès accru au monde du travail pour les femmes. Mary Fortune, une *New Woman* australienne de la première heure, et Ada Cambridge, une écrivaine en proie aux injonctions contradictoires de son époque, nous livrent ainsi, au travers de leurs récits, plusieurs portraits de femmes (in)dépendantes.

Chapitre 5. Des expériences de femmes divergentes

Ce chapitre s'intéresse à des représentations fictionnelles et journalistiques d'expériences de femmes divergentes, échappant au système de normes sociales et de genre appliqué aux femmes dans la seconde moitié du XIXe siècle, dans les colonies australiennes. Nous nous interrogeons dans ce chapitre sur la manière dont Ada Cambridge et Mary Fortune représentent le rapport de la femme à la notion de foyer et nous examinerons dans quelle mesure les représentations de personnages féminins qu'elles proposent sont divergentes. Nous verrons ainsi qu'elles présentent des personnages féminins en proie à l'auto-censure, face au poids des normes sociales et de genre, mais qui parviennent aussi à les transgresser, tout en finissant parfois par se marginaliser. Dans un premier temps, nous nous intéresserons au roman *A Woman's Friendship* d'Ada Cambridge, qui met en avant des personnages de femmes mariées qui remettent en question les conventions sociales et de genre, tout en se confrontant à leurs désirs pour un autre homme, socialement inavouables. Le club qu'elles fondent correspond donc à une expérience politique divergente mettant en cause les politiques sociales et sexuelles. Nous aborderons ensuite les possibilités offertes par le genre du roman à sensation pour bouleverser l'idéal victorien du foyer et nous nous intéresserons plus spécifiquement à la manière dont Mary Fortune utilise les conventions de ce genre pour les adapter au contexte historique australien. Enfin, nous nous interrogerons sur la particularité du journalisme urbain de Mary Fortune : que choisit-elle de représenter de la société coloniale urbaine dans laquelle elle vivait ? Comment représente-t-elle un désaccord vis-à-vis de normes sociétales et de genre établies, sans s'ostraciser elle-même complètement ?

I. *A Woman's Friendship,* entre convergence et divergence vis-à-vis des normes de genre

Cette section s'intéresse à la représentation ambiguë des personnages féminins et des questions de genre dans la société du Victoria des années 1880 qu'Ada Cambridge avait appris à découvrir, oscillant entre convergence et divergence vis-à-vis des normes, entre conformisme et radicalisme vis-à-vis des conventions. *A Woman's Friendship* fut d'abord publié sous forme de feuilletons dans le journal de Melbourne *The Age*, du 31 août au 26 octobre 1889, à raison d'un feuilleton tous les samedis. Il fut publié sous les initiales « A.C. », comme tous les romans-feuilletons d'Ada Cambridge et ne fut pas édité sous forme de livre de son vivant.[635] Ce n'était pas la première fois qu'Ada Cambridge collaborait avec *The Age* puisqu'elle y avait déjà soumis « A Black Sheep », quelques mois plus tôt, édité ensuite sous forme de livre en 1890 sous le titre *A Marked Man*, apportant un succès international à l'écrivaine.[636] *A Woman's Friendship* et *A Marked Man,* quinzième et seizième romans d'Ada Cambridge, correspondent donc à un moment charnière de la carrière de l'écrivaine. Cette partie se concentrera majoritairement sur *A Woman's Friendship*, roman moins connu que *A Marked Man,* tout en faisant référence à ce roman-feuilleton qui l'a précédé étant donné que tous deux, publiés l'un à la suite de l'autre, oscillent entre conformisme et radicalisme.

A Woman's Friendship présente des personnages féminins dont les prises de position diffèrent des normes sociales et de genre, qu'elles expriment au travers du club qu'elles fondent, « The Reform Club ». Le roman dépeint la vie quotidienne de deux couples anglo-australiens

[635] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, Elizabeth Morrison (ed.), Sydney: University of New South Wales Press, 1988 (1995). Publié initialement sous forme de feuilletons : Ada Cambridge (« A.C. »), « A Woman's Friendship », *The Age*, n°10771 – 10819, 31 août – 26 octobre 1889.
[636] Ada Cambridge, *A Marked Man*, Londres : Pandora, 1987 [1890]. Publié initialement sous forme de feuilletons : Ada Cambridge (« A.C. »), « A Black Sheep: Some Episodes in his Life », *The Age*, n°10413 – 10568, 7 juillet 1888 – 5 janvier 1889.

installés dans le Victoria colonial. Les deux hommes ont pour habitude d'aller au club alors que leurs femmes, Margaret Clive et Patty Kinnaird, désireuses de faire de leurs idéaux une réalité, créent leur propre club afin d'y débattre de la justice sociale et des droits des femmes. Le club est mixte, informel et extrêmement sélectif : les deux femmes mariées n'y ont accepté qu'un seul autre membre, un veuf du nom de Seaton Macdonald. Néanmoins, les idéaux commencent à être laissés de côté par les deux femmes, les réunions privées du club s'avérant peu à peu être un prétexte à une autre activité fort appréciée : parler de Seaton et passer du temps en sa compagnie. Le club se transforme ainsi en une couverture de leurs désirs peu avouables et tandis que le lecteur constate la difficulté des deux femmes mariées à accepter leurs désirs réprimés, l'ironie de la narratrice ne cesse de poindre en arrière-plan de l'intrigue, nous invitant à nous interroger sur la cible de cette ironie – les positions radicales des femmes en seraient-elles sa première cible ?

1. Divergence vis-à-vis des conventions de classe et de genre

« All the great reforms begin with a few people », affirme le personage de Margaret Clive dans *A Woman's Friendship*.[637] Son affirmation à consonance proverbiale initie ce qui deviendra le « Reform Club » et traduit les grandes ambitions que le personnage place dans son expérimentation, c'est-à-dire redéfinir le statut des femmes dans les colonies australiennes et combattre les restrictions de classe – « we shall be pioneers in the proper sense », ajoute Margaret.[638] A l'époque victorienne, les clubs constituaient une sphère distincte et un espace intermédiaire entre les domaines publics et privés, parce que ces institutions privées étaient pourtant situées à la frontière des mondes publics de la politique et des divertissements

[637] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.13.
[638] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.21.

urbains.[639] A l'origine, les clubs étaient intrinsèquement des espaces masculins, dans lesquels les *gentlemen* britanniques s'abritaient des soucis du quotidien.[640] C'est d'ailleurs ce que font les époux respectifs de Margaret et de Patty. En fondant leur propre club, Margaret et Patty clament leur droit à avoir accès aux mêmes privilèges que ceux des hommes, notamment le droit de quitter la sphère privée de la famille pour s'intéresser aux questions politiques. En mettant en avant le processus complet du développement du club par les deux personnages féminins, de sa création à sa disparition, Ada Cambridge soulève ainsi la question de la restriction des femmes à la sphère privée dans le contexte colonial australien.

Les deux personnages féminins, révoltés contre les distinctions de classe, veulent changer l'ordre établi en utilisant ses propres outils, sous la forme du club. Les deux femmes souhaitent par exemple mettre fin au gaspillage de leur argent par les plus aisés et décident par conséquent pour leur part d'arrêter d'acheter des billets de train en première classe, et de voyager à la place dans des wagons de seconde classe. Margaret tente d'expliquer l'importance d'une telle décision au mari de Patty :

> '[…] to systematically defy the laws of caste on the railway will mean a great deal […]. You know as well as I do that a lady would be simply insulted – not in words or deeds, but in the general regard of her class and the authorities – if, because she was strong enough not to mind a hard seat, and had no money to waste, she chose to travel for a pound instead of thirty shillings […] And yet you tell me that such an act of courage – true courage, I call it – is too small and paltry to deserve mention! […] Don't discourage her with conventional platitudes about ladies being out of place when they are here or there where ladies don't usually go.'[641]

Briser les barrières de classe est présenté comme étant socialement moins acceptable pour une femme que pour un homme, de sorte qu'en s'affranchissant de ces normes, Margaret tente aussi de dépasser les conventions de genre. Les normes de classe sont aussi un thème central dans le

[639] Simon Gunn, *The Public Culture of the Victorian Middle Class: Ritual and Authority and the English Industrial City, 1840-1914*, Manchester & New York : Manchester University Press, 2000, p.101.
[640] Voir sur ce point Amy Milne-Smith, *London Clubland: A Cultural History of Gender and Class in Late Victorian Britain*, New York : Palgrave Macmillan, 2011.
[641] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.22.

roman précédent de Cambridge, *A Marked Man*. Ce roman, parfois considéré comme l'œuvre la plus aboutie de Cambridge,[642] se concentre sur Richard Delavel, le cadet d'une famille aristocrate anglaise, qui, contre l'avis de son père, refuse d'entrer dans les ordres. Il épouse une fille de fermier, Annie, outrepassant les frontières de classe, et est par conséquent conduit à s'exiler à Sydney. Il y devient un homme d'affaires brillant, mais demeure malheureux dans sa vie maritale en raison de sa passion inassouvie pour Constance, une jeune femme qui prit soin de lui lorsqu'il tomba malade à son arrivée en Australie, et parce que sa femme Annie s'avère une prétentieuse, qui, une fois qu'elle s'est élevée dans la hiérarchie sociale, défend un strict respect des conventions de classe et de genre. Le roman dépeint ensuite l'amour naissant entre leur fille Sue et Noel Rutledge, un jeune pasteur qui s'interroge sur les limites imposées par la religion, et dépeint aussi la courte histoire entre Richard et Constance à la mort d'Annie. La représentation de ces deux histoires d'amour donne lieu à des réflexions sur l'éthique sociale, le mariage et l'agnosticisme. Le point de vue de Margaret dans *A Woman's Friendship* rappelle le radicalisme de Sue dans *A Marked Man*, les deux femmes refusant de se conformer à la norme :

> We believe that the time is coming when people will be *ashamed* to be rich – I mean rich for merely their own purposes. It will be vulgar, it will be selfish, it will be mean; people will look down on the rich person instead of up, as they do now.[643]

Sue parle en son nom et en celui de son père, Richard Delavel, qui est ouvertement contre le « snobisme de classe »,[644] tout comme essaient de l'être Margaret et Patty dans *A Woman's Friendship*. Si *A Marked Man* paraît souvent moins ambigu et moins problématique que son successeur, c'est peut-être parce que le choix d'un protagoniste masculin permit à Ada Cambridge de représenter des expériences et des opinions qui auraient été considérées comme

[642] Debra Adelaide, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.vii.
[643] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.238.
[644] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.16, ma traduction.

inconvenantes pour un personnage féminin et Sue peut ainsi être « pardonnée » de son radicalisme parce qu'elle porte les opinions héritées de son père. Cependant, *A Woman's Friendship* met aussi en avant des exemples spécifiques de divergence vis-à-vis des normes sociales. Par exemple, une autre règle du club s'applique aux loisirs : lorsqu'elles vont à des concerts, Patty et Margaret s'imposent l'achat de billets pour des places bon marché dans l'orchestre, dans un acte de défiance envers les conventions sociales :

> it is both vulgar and cowardly to spend more than is necessary or than we ought to afford merely because we are afraid of losing caste with Mrs. Grundy.[645]

L'association de la richesse à un égoïsme vulgaire fait écho aux propos de Sue dans *A Marked Man*, cités ci-dessus, mais la forme du futur « will be » a été remplacée par la forme du présent « is », comme si le temps de l'éthique sociale que Sue attendait dans *A Marked Man* était enfin arrivé dans *A Woman's Friendship*.

Il est intéressant de noter que cette mise à distance du snobisme et des conventions de classe est associée à la distance mise entre l'Angleterre et l'Australie. Dans *A Marked Man*, la première partie du roman se situe en Angleterre, associée à l'aristocratie, à des normes sociales strictes et au conventionnalisme :

> The lower classes knew their place and kept it, dropping the loyal curtsey to their lord and lady and the young sirs and misses, not only in the street but in

[645] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.,* p.20. La personnification « Mrs. Grundy », ou Madame Bégueule, fait référence à la gardienne proverbiale des mœurs publiques et de la bienséance. « Mrs. Grundy » fit son apparition dans la comédie de Thomas Morton, *Speed the Plough*, jouée à Covent Garden en 1798. Le personnage n'apparaît pas sur scène, mais elle est l'objet de l'attention de Dame Ashfield, qui la jalouse, comme le montre l'ouverture de la pièce citée ci-dessous, et qui s'inquiète constamment de savoir ce que Mrs. Grundy va penser de chaque fait et geste.

> « *Ash*. Well, dame, welcome whoam. What news does theee bring vrom market?
> *Dame*. What news, husband? What I always told you; that farmer Grundy's wheat brought five shillings a quarter more than ours did.
> *Ash*. All the better vor he.
> *Dame*. Ah! The sun seems to shine on purpose for him.
> *Ash*. Be quiet, woolye? Always ding, dinging dame Grundy into my ears. What will Mrs. Grundy zay? What will Mrs. Grundy think? Canst thee be quiet, let ur alone, and behave thyzel pratty? » (*Speed the Plough*, Acte 1, scène 1)

Le nom fut ensuite régulièrement utilisé pour faire référence à une respectabilité rigide et plus largement à la censure exercée au quotidien par l'opinion publique et les conventions, pesant notamment sur la libre expression. Il s'agit d'un motif récurrent dans les récits d'Ada Cambridge. Par exemple, dans le roman-feuilleton « In Two Years' Time », son nom est utilisé comme titre de chapitre.

> the church […] ; and the great people looked well after the health and the welfare, moral and physical of their vassals […], distributing the best advice to young and old for their guidance in the small difficulties of their unimportant lives.[646]

L'organisation du système de classes dans le village de Dunstanborough est ironique, la narratrice montrant dans le reste du roman les effets négatifs du snobisme de classe sur chaque tranche de la société du village. Richard y est décrit comme un rebelle – « a rebel mak[ing] no parade of his rebelliousness », « a 'marked man,' at a disadvantage with the world. »[647] Rejeté tel un mouton noir (le « black sheep » du titre d'origine), il décide de partir pour l'Australie où il espère faire fortune par lui-même. Alors que l'Angleterre est représentée comme le lieu des valeurs établies, les colonies australiennes sont dépeintes comme la terre des opportunités. Une fois en Australie, être un « mouton noir » devient une caractéristique positive, définissant Richard comme « la seule personne au monde qui ne prétend jamais être ce qu'il n'est pas. »[648] En outre, dans la partie australienne du roman, Richard lit *Political Economy* de John Stuart Mill (1806 – 1873) à sa femme Annie et à sa fille Sue. Cet ouvrage fut publié près de quarante ans avant *A Marked Man*, en 1848.[649] Des paragraphes entiers en sont cités, notamment sur la relation que les plus aisés doivent établir avec les plus démunis. Les extraits choisis sont issus de la partie de l'ouvrage de Mill intitulée « Influence of the Progress of Society on Production and Distribution ». Mais alors que le premier paragraphe cité insiste sur l'importance pour les riches de prendre soin des pauvres (« The rich should be *in loco parentis* to the poor, guiding and restraining them like children »),[650] le paragraphe suivant s'attaque aux classes supérieures en raison de leur égoïsme :

> But no time can be pointed out in which the higher classes of this or any other country performed a part even distantly resembling the one assigned to them in this theory. It is an idealisation, grounded on the conduct and character of

[646] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.2.
[647] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.7.
[648] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.159, ma traduction.
[649] John Stuart Mill, *Principles of Political Economy with Some of their Applications to Social Philosophy*, Londres : Longmans, Green, 1900 [1848].
[650] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.152.

> here and there an individual. All privileged and powerful classes, as such, have used their power in the interest of their own selfishness.[651]

Cela fait écho à la première partie du roman se déroulant en Angleterre, dans laquelle la stricte hiérarchie sociale est critiquée par la narratrice par le biais de son ironie permanente. Dans *A Woman's Friendship*, l'histoire se déroule à Melbourne ; l'Angleterre n'est mentionnée qu'à la fin, lorsque Seaton Macdonald, dont le féminisme s'avère n'avoir été que feint et qui contribua à la destruction du club, retourne en Angleterre :

> Mr. Macdonald, having married Miss Joyce within a month of his engagement to her, with the readiest permission of her friends, vanished into outer darkness – that is, went off to England to present his bride at court while the wedding dress was fresh […].[652]

Le sarcasme est perceptible et une fois de plus, Ada Cambridge créé un contraste marqué entre l'Australie et l'Angleterre, deux lieux dans lesquels elle a elle-même vécu. Elle les considéra tous deux comme son foyer, mais décida finalement de revenir s'installer définitivement en Australie, choisissant ainsi d'en faire son foyer de cœur, après être retournée plusieurs années en Angleterre avec son mari, pendant six mois en 1908 puis de 1912 à 1917.

L'introduction du club au cœur de l'intrigue de *A Woman's Friendship* permit à Ada Cambridge d'aborder les questions sociétales et de genre dans le Victoria colonial. Les revendications politiques des deux protagonistes féminins, sous la couverture du club, qu'elles nomment d'ailleurs le « Reform Club », divergent des normes sociales coloniales. Cependant, le club s'avère être un abri pour les désirs des deux femmes, plutôt qu'une expérience politique, remettant ainsi en question les normes de genre. Loin du conservatisme auquel Cambridge fut souvent reléguée par la critique, les personnages de Margaret et Patty dans *A Woman's Friendship,* ainsi que de Sue dans *A Marked Man*, de manière encore plus poussée, mettent en avant des opinions politiques réformistes. Le roman constitue ainsi un moyen pour Cambridge

[651] Ada Cambridge, *A Marked Man, op. cit.*, p.153.
[652] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship, op.cit.*, p.120.

de prendre part au débat social de son époque dans les colonies. En ce sens, ses romances sont aussi politiques.

2. Des désirs divergents

A Woman's Friendship est un exemple de la manière dont Cambridge utilisa la fiction pour participer aux débats de société dans le cadre urbain de Melbourne dans lequel elle vivait. Susan Lever rappelle que dans les colonies australiennes, le roman était un moyen acceptable pour les femmes d'entrer dans les débats de société :

> While women were denied access to public office and even to public platforms, the novel became an accepted way for women to enter the debate about social change and women's rights.[653]

Joan Perkin rappelle en outre dans *Women and Marriage in Nineteenth Century England* que la forme de la romance permettait aux femmes de se confronter à « des aspirations et des sentiments en contradiction avec un comportement socialement acceptable ».[654] Les romans d'Ada Cambridge jouent ce rôle et les préoccupations du roman, autour de questions relatives aux droits des femmes, font écho au débat social australien de l'époque sur le mariage et le droit de vote des femmes. Les années 1880 virent le développement d'associations en faveur du droit de vote des femmes, la première d'entre elles étant créée en 1884 dans le Victoria, à Melbourne, par Henrietta Dugdale (1827 – 1918). En 1888, année de la publication de *A Woman's Friendship*, le premier projet de loi sur le droit de vote des femmes fut présenté au Parlement du Victoria. Les femmes obtinrent le droit de vote en Australie Méridionale quelques années

[653] Susan Lever, « Ada Cambridge and the Woman Question », *Real Relations: The Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, Rushcutters Bay, New South Wales : Halstead Press with the Association for the Study of Australian Literature, 2000, p.18.
[654] Joan Perkin, *Women and Marriage in Nineteenth Century England*, Londres : Routledge, 1989, p.270, ma traduction.

plus tard, en 1894,[655] puis en 1899 en Australie Occidentale.[656] Le combat pour le droit de vote des femmes qui avait lieu en Australie constitue l'arrière-plan du roman d'Ada Cambridge et sa fiction y fait explicitement écho. Lors des réunions du club, Margaret et Patty discutent en effet de leur avenir lorsqu'elles auront obtenu le droit de vote et auront ainsi leur mot à dire en matière de législation (« have a hand in the making of the laws »).[657] Sous couvert du club qu'elles ont fondé, « The Reform Club », les deux femmes peuvent donc exprimer leurs idées progressistes et féministes :

> Let us say what we think, dear, and do what we know, and not be afraid of being laughed at. Let us feel ourselves that we are not miserable sheep-like imitators […] but individuals with souls and with responsibilities of our own. […] If we shake ourselves free, we may encourage others – at least we shall have a right to our own self-respect.[658]

Il s'agit d'une démonstration de la volonté de convaincre de Margaret : selon elle, les femmes doivent passer de la réflexion à l'action. Margaret s'exprime ici au nom de toutes les femmes, en les unifiant derrière un pronom personnel pluriel « we » inclusif, universalisant ainsi les revendications des protagonistes. L'insatisfaction de ces dernières vis-à-vis de leur position sociale est évidente et elles mettent en avant leur désir d'épanouissement hors de leur mariage. Cette aspiration fait écho au roman *A Marked Man*, au travers du personnage de Sue, qui déclare à sa gouvernante Hannah qu'elle ne se mariera jamais afin de conserver son indépendance :

> 'I will never have a husband,' said Sue.
> 'Oh, won't you? We shall see about that. *You* are not cut out for an old maid, whoever else may be.'

[655] L'écrivaine Catherine Helen Spence, auteure du roman *Clara Morison: A Tale of South Australia During the Gold Fever* (1854), fut la première femme à se porter candidate en Australie, en 1897, en tant que candidate d'Australie Méridionale à la *Federal Convention*.
[656] Les femmes australiennes obtinrent toutes le droit de vote après l'indépendance de l'Australie avec le passage de la loi *Commonwealth Franchise Act* de 1902, autorisant les femmes de plus de 21 ans à voter lors des élections fédérales et à se porter candidates au parlement fédéral. Les états restants accordèrent le droit de vote aux femmes aux élections locales dans les années qui suivirent : la Nouvelle Galles du Sud en 1902, la Tasmanie en 1903, le Queensland en 1905 et le Victoria en 1908. Les femmes aborigènes obtinrent quant à elles le droit de vote aux élections fédérales en 1962, comme les hommes aborigènes, et aux élections locales en 1967.
[657] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.36.
[658] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.15.

> ‘Not one who will order me about – most certainly. […] No man or woman either shall ever make a slave of me.’[659]

Le choix ou non de se marier débouche ici sur deux possibilités présentées comme opposées : rester célibataire, avec la marginalisation sociale et les difficultés financières que cela impliquait potentiellement – bien que la gouvernante soulève le fait que l’idéaliste Sue ne pourrait se résoudre à vivre seule –, ou accepter de se voir asservie dans une relation de domination actée par le mariage. La référence à la servitude des femmes dans le mariage rappelle les propos du philosophe John Stuart Mill, qui, en 1869, attaquait les attitudes et les lois qui faisaient des femmes des esclaves dans leur propre foyer :

> Now that negro slavery has been abolished, marriage is the only institution in which a human whose faculties are all in excellent order is delivered up to the tender mercies of another human being […]. Marriage is the only actual bondage known to our law. There are no longer any legal slaves except the mistress of every house.[660]

Un siècle plus tôt, Mary Wollstonecraft avait déjà dénoncé l’assujettissement des femmes à leurs époux, notant que les femmes pourraient contribuer davantage au développement de la société si la liberté leur en était donnée :

> Would man but generously snap our chains, and be content with rational fellowship instead of slavish obedience, they would find us more observant daughters, more affectionate sisters, more faithful wives, more reasonable mothers – in a word, better citizens.[661]

Les influences de Wollstonecraft et de Mill sont perceptibles dans ces deux romans dans lesquels le mariage est associé à une perte de libre arbitre pour les femmes.

A Woman’s Friendship reflète ainsi les revendications féministes et le débat sur la place des femmes de son époque, tout en abordant la question du désir féminin de manière implicite, à travers le triangle amoureux composé des trois membres du club. Le club est en effet un lieu

[659] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.150.
[660] John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, Londres : Longmans, Green, Reader and Dyer, 1869, p.147.
[661] Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman, with Strictures or Political and Moral Subjects*, New York : A.J. Matsell, 1833 [1792], p.163.

dans lequel les deux personnages féminins peuvent échanger sur des sujets bien peu acceptables en public, ainsi qu'un prétexte à des rencontres moins conventionnelles. Le club, qui n'appartient pas à la sphère publique, ni tout à fait à la sphère privée, constitue plutôt une sphère qu'on appellera secrète dans laquelle les deux femmes peuvent jouer avec le feu et tenter d'accepter leurs désirs sexuels. Le club est présenté comme une entité leur offrant un ensemble de possibilités, abritant l'expression de désirs sensuels et sexuels féminins socialement inavouables. Le club s'apparente ainsi à un « territoire neutre », selon la terminologie utilisée par l'écrivaine victorienne Amy Levy pour définir l'entre-deux du club dans son essai sur les femmes et les clubs.[662] Le club sert en effet d'espace intermédiaire dans lequel des rencontres privées ont le droit de se produire étant donné qu'aux yeux du monde extérieur, les rencontres dans le cadre du club sont socialement acceptées, alors même que le « Reform Club » constitue une façade pour d'autres activités potentiellement illicites. Le tout premier chapitre de *A Woman's Friendship*, intitulé « The Reform Club », est consacré à la préparation du triangle amoureux qui sera développé dans le reste du récit. La description du lieu de la scène – la « Melbourne Centennial Exhibition », exposition à l'occasion du centenaire australien de 1888 – est marquée par l'abondance du champ lexical du secret (« nooks and corners », « retirement from observation », « out of everybody's way », « only twittering little birds to spy upon you », « darkness »…).[663] La description laisse entrevoir et imaginer un couple se promenant sur les lieux de l'exposition, jusqu'à ce que la fin du chapitre dévoile en fait un triangle amoureux : « three people had withdrawn themselves instead of two. It was the Reform Club holding its little meetings. »[664] Au lieu de représenter une « amitié purement intellectuelle », – manière

[662] Amy Levy, « Women and Club Life », *The Woman's World*, vol.1, juin 1888 : 364-367. Repr. in Amy Levy, Melvyn New (ed.), *The Complete Novels and Selected Writings of Amy Levy, 1861-1889*, Gainsville : University Press of Florida, 1993, p.533.
[663] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.9.
[664] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.10.

dont Patty définit leur relation – le narrateur annonce un triangle amoureux et lie les notions du club et de la séduction.[665]

Le caractère exclusif du club, poussé à l'extrême, protège ses membres des jugements extérieurs et des conventions victoriennes de bienséance, permettant à la relation triangulaire d'évoluer en duo, lorsque ses membres décident de se retrouver en tête-à-tête, « sub rosa », en secret.[666] Quand Patty est en compagnie de Seaton, elle n'hésite pas à laisser de côté ses préoccupations sociales, déclarant qu'elle souhaite être « libre et heureuse » : « I came here to be free and happy, not to drive at things ».[667] Le point culminant de l'intrigue a lieu lorsque Patty et Margaret se rendent à la station de Seaton, à Yarrock, sans leurs maris respectifs. Le désir, révélé par des sous-entendus, menace alors de prendre le dessus pour les membres du club. Seaton est par exemple ravi de l'opportunité de recevoir les deux femmes chez lui (« he was delighted to have secured a club meeting under his own roof »).[668] Parallèlement, lorsqu'il s'adresse à Margaret, les comparaisons et euphémismes traduisent l'excitation de cette dernière :

> There was no apparent trace of flattery or trifling in his staid manner, or his quiet voice, or his long, grave face. And yet the subtle something that is like wine in women's veins quickened her pulse for the moment. He was a delightful man.[669]

Enfin, Patty, quant à elle, éprouve aussi une sensation de liberté (« a pleasant sense of youthful liberty ») lorsqu'elle se retrouve seule avec Seaton au petit matin.[670] Un autre exemple de cette rhétorique de l'euphémisme est proposé dans le chapitre XV, qui, réutilisant les propos de Patty, est de façon ironique intitulé « A Purely Intellectual Friendship », alors qu'il est centré sur un épisode de séduction entre Patty et Seaton :

---

[665] « a purely intellectual friendship », Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.57, ma traduction.
[666] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.80.
[667] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.88.
[668] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.65.
[669] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.71.
[670] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.76.

> ‘It certainly is the most delicious morning to be out in.’
> ‘And to be out in it with you – up in this quiet spot, far from the madding crowd – that is enchanting.’[671]

La référence au roman de Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd* (1874), dans les propos de Seaton, rappelle au lecteur que la possibilité qu’offre le club de se soustraire aux yeux du public peut cacher des relations plus passionnées, tandis que des désirs socialement inacceptables sont perceptibles dans les euphémismes de Patty.[672] Le défi à la bienséance est renforcé par le fait que les deux femmes sont présentées comme étant conscientes du caractère inconvenant de leurs agissements, comme le révèle une lettre de Patty à son mari, avec un jeu sur le double-sens du terme « maîtresse » : « Certainly there is no mistress at Yarrock, but then as there will be two of us, that doesn’t matter. »[673] Patty est bien consciente de la signification du regard que pose Seaton sur elle – « She knew the look too well to make any mistake about it. »[674] Le fait qu’il soit fait référence aux désirs sensuels et sexuels des deux protagonistes féminins par le biais de sous-entendus et d’euphémismes, plutôt qu’en étant clairement exprimés au travers de termes explicites, permet au roman d’Ada Cambridge de rester en adéquation avec les conventions de bienséance auxquelles, en tant que femme, l’écrivaine devait complètement se conformer, tandis que son roman traitait malgré tout d’un sujet socialement inacceptable.

A Woman’s Friendship présente ainsi le club en tant qu’expérience émancipatrice permettant de défier les contraintes victoriennes sexuelles et sociales strictes qui pesaient sur les femmes, notamment l’expression de leurs désirs. L’expérience du club, issue de la volonté de deux femmes de prendre une route divergente vis-à-vis des conventions de la société coloniale, finit toutefois par diverger elle-même de son but originel, ce qui soulève par ailleurs l’aspect parodique de ce club.

---

[671] Ada Cambridge, *A Woman’s Friendship*, *op. cit.*, pp.96, 98.
[672] Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd*, New York : Norton, 1994 [1874].
[673] Ada Cambridge, *A Woman’s Friendship*, *op. cit.*, p.57.
[674] Ada Cambridge, *A Woman’s Friendship*, *op. cit.*, p.74.

3. Ambiguïté narrative

> [T]here was a perpetual undercurrent of satire and sharpness and ironical witticism, which puzzled and discomfited me more than I can tell.[675]

Ces propos sont énoncés par le narrateur Jim Morris dans la seconde nouvelle d'Ada Cambridge, « Our New Chum » (octobre 1871), pour décrire le Colonel Devereux, nouvel immigrant britannique (*new chum*) installé dans le *bush*. Ces propos pourraient toutefois parfaitement s'appliquer à l'écriture même d'Ada Cambridge, qui est elle-même caractérisée par un courant sous-jacent de satire, d'ironie et de traits d'esprits, qui ont déconcerté les critiques pendant des décennies. Un exemple en est la question du traitement des femmes par Cambridge. Malgré la réévaluation de certains de ses récits, l'étendue de la position féministe de Cambridge reste sujette à débat. Susan Lever remarque à ce sujet que « dans les récits d'Ada Cambridge, le critique se retrouve face à une écrivaine ouvertement intéressée par des questions féministes mais qui les traite dans le cadre des conventions existantes, d'une manière acceptable pour le grand public éduqué. »[676] L'ambiguïté entre conventionnalisme et radicalisme prime en effet dans la fiction d'Ada Cambridge. Par exemple, dans *A Woman's Friendship,* le club peut lui-même être considéré comme une parodie, ce qui pourrait par conséquent ébranler la lecture de l'expérience des deux femmes comme étant radicale. Tout d'abord, bien loin des réalités des clubs des colonies australiennes, le « Reform Club » du roman ne bénéficie d'aucun bâtiment dédié. Ses membres se réunissent dans un nombre incalculable de lieux :

> They held their first full meeting at Mrs. Clive's house […]. The second took place at the Imperial Coffee Palace […]. After that, […] the members assembled wherever and whenever they could do so conveniently […]. Thrice they met in the Public Library; once in the Botanic Gardens; twice in the University Museum; four times they went down to Brighton and sat on the beach, and once they took the 'Ozone' to Sorrento.[677]

[675] Ada Cambridge (« A.C. »), « Our New Chum », *op. cit.*, p.487.
[676] Susan Lever, « Ada Cambridge and the Woman Question », *op. cit.*, p.21.
[677] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.9.

Le nombre important de lieux différents est de façon ironique contrebalancé par le nombre extrêmement restreint de membres – trois seulement : « three was the full number. […] [It was] the most exclusive club that ever called itself by that name ».[678] Le club fictionnel d'Ada Cambridge détourne ainsi le nom du célèbre club de Londres fondé en 1836, mais celui du roman n'a de club que le nom. Malgré son programme de réforme sociale affirmé, le « Reform Club » de Margaret et Patty est une parodie nous laissant nous interroger sur la cible de cette dernière : Ada Cambridge se moque-t-elle de l'institution rigide du club, des habitudes de la société coloniale, voire des femmes elles-mêmes ? La dissolution du club à la fin du roman, partiellement due à la jalousie des deux femmes, ne fait qu'accroître les doutes du lecteur : cette fin pourrait être lue comme un échec ainsi que, en adéquation avec un point de vue courant de l'époque, comme la preuve de l'incapacité des femmes de s'intéresser sérieusement aux affaires politiques, jetant par conséquent une ombre sur la lecture anticonformiste du club. Le titre même du roman peut ainsi être lu comme étant ironique, suggérant en fait l'impossibilité des femmes à se lier d'amitié avec un homme ainsi que la fragilité d'une amitié entre femmes. Dans cette perspective, nous pouvons nous demander si Cambridge écrivait réellement d'un point de vue féministe ou si elle n'abordait pas seulement des thèmes lui garantissant de s'attirer un large public pour son roman.

Les traits d'esprit sardoniques de la narratrice, omniprésents, accroissent la tension entre conventionnalisme et radicalisme dans le roman. La position de la narratrice oscille constamment entre mise en avant des deux femmes comme volontaires et progressistes, et rabaissement de leurs affirmations militantes. La narratrice note par exemple que, malgré leurs déclarations politiques éloquentes, les deux femmes mettent un terme aux discussions du club car elles ne peuvent concevoir de déroger aux devoirs domestiques que leur mari attend d'elles (« for, with all their modern notions, they were still quite conventionally punctilious in their

[678] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, pp.5, 8-9.

regard for the convenience of their husbands »).[679] En fait, les commentaires de la narratrice, en se moquant des incohérences des deux protagonistes féminins, suggèrent qu'elles sont partiellement complices des conventions sociales. Par exemple, lorsque Patty rejette l'offre que lui fait son mari de lui acheter de la dentelle et des bijoux parce qu' « il doit trouver un meilleur moyen que celui-ci de dépenser son argent », son refus est immédiatement suivi d'un commentaire de la narratrice pointant les contradictions de Patty au travers du fait que cette dernière se rend au théâtre richement vêtue – « in all her best clothes ».[680] Plus loin, la narratrice souligne le rôle de Margaret et Patty en tant que femmes au foyer aimantes, qui se sentent absolument indispensables à leur foyer et qui retournent finalement auprès de leur mari afin d'y trouver un soutien émotionnel, recherchant la sécurité de leur mariage telle une force contre le défi à la bienséance :

> Patty gave herself wholly to him [i.e. her husband] and the domestic concerns – the bees and flowers, the poultry and dairy, the fruit preserving, the tomato sauce making, the rearing of puppies […]. She gave her lord something besides mutton chops for breakfast every morning, and the best of puddings for his dinner, as a sacred duty.[681]

Le sarcasme est perceptible dans cette énumération des tâches domestiques ainsi que dans le ton religieux et sacré utilisé pour caractériser le mari de Patty comme un « seigneur » et la domesticité comme un « devoir sacré », tout en montrant l'étendue des tâches qu'elle savait exécuter et la quantité de travail qui incombait à une femme au foyer. A la lumière de ces éléments, *A Woman's Friendship* pourrait être lu comme une satire des soi-disant incohérences des femmes, ce qui semblerait confirmer ce que Raymond Beilby et Cecil Hadgraft écrivirent à propos des personnages féminins d'Ada Cambridge : « the tenor of her views is unmistakable – she did not think very highly of them ».[682] Susan Lever affirma aussi que « dans *A Woman's*

[679] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.23.
[680] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.37.
[681] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.120.
[682] Raymond Beilby et Cecil Hadgraft, *Ada Cambridge, Tasma, and Rosa Praed*. *op. cit.*, p.10.

Friendship, les femmes sont les victimes centrales de ses traits d'esprits ».[683] Cependant, il nous semble que la critique n'est pas tant dirigée contre Patty que contre les conventions coloniales victoriennes qui confinaient les femmes à la confection du *pudding* au lieu de les laisser prendre part à la politique. Ainsi, le sarcasme de la narratrice ne prend pas uniquement les deux personnages féminins pour cible. Comme Susan Lever le fait très justement remarquer, la multiplicité de points de vue et les changements de paradigme que cela implique sont la source de notre plaisir lorsque nous lisons les romans d'Ada Cambridge.[684] Dans *A Woman's Friendship,* le sarcasme et la critique attaquent aussi les inégalités socialement acceptées entre hommes et femmes et le peu de possibilités offertes aux femmes, comme le montre, à la fin du roman, le dialogue suivant entre deux passants à propos de la nouvelle fiancée de Seaton, Miss Joyce :

> 'Miss Joyce plays the violin and writes poetry.' […]
> 'Great Scott! You don't say so. Then now I begin dimly to see why he puts his neck under the yoke' […].
> 'Well, if it were my case, I'd rather leave the poetry out. […] I'd like to have my wife attend to her children and the pudding making. […] Every wife and mother should do it, whatever her class of life. If I were as rich as the Rothschilds, I'd make my wife look after the nursery herself – aye, and the puddings too – because that's her proper sphere and business.'[685]

La récurrence dans les deux derniers chapitres de la confection du *pudding* en tant qu'activité appropriée pour une femme attire notre attention sur le fait que cette expression fait écho aux propos de Jane Eyre sur les devoirs incombant aux femmes, dans le roman éponyme de Charlotte Brontë publié plus de quarante ans plus tôt et qu'Ada Cambridge, qui était une lectrice avide, avait très vraisemblablement lu :

> Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; […] it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to

[683] Susan Lever, « Ada Cambridge and the Woman Question », *op. cit.*, p.21, ma traduction.
[684] Susan Lever, « Ada Cambridge and the Woman Question », *op. cit.*, p.32.
[685] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.114-115.

> condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.[686]

La récurrence de cette tâche domestique dans le roman d'Ada Cambridge la rend stéréotypée et ainsi ironique, et l'insistance sur la sphère domestique en tant que « sphère et affaire réservée aux femmes », placée à la fin d'un roman centré sur deux femmes brouillant cette idée même de division entre les sphères privée et publique à travers leur club, est hautement ironique. La critique porte plutôt ici sur la vision restrictive des deux hommes de ce que devrait être la place d'une femme dans la société. De plus, lorsque l'on prend en compte l'importance de la poésie dans la vie d'Ada Cambridge – elle commença sa carrière littéraire par cette forme, dont elle écrivit quatre volumes, – la description de Miss Joyce dans le paragraphe suivant en tant que « cette jolie créature, qui écrit de la poésie », est aussi ironique et souligne la condescendance dont font preuve les deux personnages masculins.[687] Ada Cambridge ne connaissait que trop bien les critiques qui pouvaient peser sur une femme qui écrivait au lieu de se consacrer uniquement aux tâches domestiques qui lui étaient dévolues. Il s'agissait de l'une de ses préoccupations principales, comme le révèlent ses mémoires, dans lesquels elle insiste sur le fait que malgré son activité d'écrivaine, elle s'occupait tout de même des tâches domestiques et ajoute, presque en s'excusant :

> in fact, housework has all along been the business of life; novels have been squeezed into the odd times.[688]

Cette remarque rappelle ce que déplorait John Stuart Mill, lorsqu'il affirmait qu'une femme ne pouvait se dévouer à l'étude que dans les rares moments de liberté dont elle bénéficiait (« If she has a study or pursuit, she must snatch any short interval which accidentally occurs to be employed in it. […] everything a woman does is done at odd times »[689]). La quantité extrêmement importante de fiction qu'écrivit Ada Cambridge sème toutefois le doute quant à

[686] Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Richard J. Dunn (ed.), New York : Norton, 2001 [1847], p.93.
[687] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.115, ma traduction.
[688] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.45.
[689] John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, *op. cit.*, p.139.

sa déclaration dans ses mémoires, susmentionnée, qui reflète en fait la position elle-même conflictuelle de l'écrivaine, en tant que femme de pasteur écrivant des récits de fiction peu conventionnels et publiant ses romans-feuilletons sous ses initiales de manière à dissimuler son nom de femme mariée, parce que ses intérêts et ceux de son mari étaient divergents.

Tour à tour considérés comme trop romantiques, trop domestiques, voire même trop conservateurs, les romans d'Ada Cambridge résistent en fait à une catégorisation nette, à l'image de *A Woman's Friendship*. Ce roman propose des personnages féminins dont les opinions diffèrent des conventions sociales et de genre. Le « Reform Club » qu'elles créent est peu à peu utilisé comme une couverture des désirs inavouables des deux personnages, inappropriés pour des femmes mariées dans la société victorienne. Cependant, leur club, composé de trois membres seulement, est plutôt une parodie de club et l'humour sardonique de la narratrice floute un peu plus la frontière entre radicalisme et conventionnalisme vis-à-vis des normes sociales et de genre, soulignant les incohérences des deux femmes. Néanmoins, l'ironie prend plutôt pour cible les inégalités socialement acceptées entre hommes et femmes et souvent reproduites par les premiers comme par les secondes. Enfin, soulignons que la forme du roman-feuilleton, qui contribua au cours des dernières décennies au manque d'attention critique dont les récits d'Ada Cambridge souffrirent, permit toutefois à l'écrivaine d'être très largement lue au cours du XIXe siècle et ainsi fut utilisée comme un moyen pour les femmes de prendre part aux débats sociétaux et de genre de leur époque. *The Age*, le journal dans lequel *A Woman's Friendship* fut publié, fut très largement distribué, à hauteur de 80 000 exemplaires par jour en 1888, lorsque le roman-feuilleton d'Ada Cambridge était publié, confirmant ainsi que l'écrivaine pouvait atteindre un lectorat très large grâce à ce mode de publication spécifique.[690] *The Age* était en outre un journal bon marché, qui coûtait seulement un *penny*, augmentant de

[690] Charles Patrick Smith, *Men who Made 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923: Historical Records of 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923*, *op. cit.*, n.p..

fait l'accès du lectorat au roman-feuilleton d'Ada Cambridge. Ce journal était très influent, comme le confirma son éditeur David Syme en 1888 :

> So far everything is going well. The paper maintains its influence with the public as well as it ever did.[691]

Le roman-feuilleton constituait de ce fait un moyen très efficace pour son auteure de prendre part aux débats politiques de son époque tout en reflétant les préoccupations de la société coloniale dans laquelle Ada Cambridge évoluait, alors que *A Woman's Friendship* démontre parallèlement aussi son usage brillant de l'ironie, des traits d'esprit et de l'ambiguïté narrative.

Si *A Woman's Friendship* se concentre sur l'acceptation par deux personnages féminins de leurs désirs, sans qu'aucun adultère ne soit commis, Ada Cambridge et Mary Fortune n'hésitent pas à mettre en scène des personnages bigames dans des récits, qui, plus généralement, utilisent les conventions du roman à sensation pour perturber l'idéal familial victorien dans les colonies australiennes.

II. Bigamie, secret, sensationnalisme : Perturbation de l'idéal familial dans les colonies australiennes

Le genre du roman à sensation était extrêmement populaire au début de la seconde moitié du XIXe siècle. Cette partie vise à montrer l'utilisation que fait Mary Fortune, et dans une moindre mesure Ada Cambridge, des conventions de ce sous-genre populaire pour remettre en cause les différences de genre dans des récits de fiction ancrés dans le contexte historique de

[691] David Syme, Lettre à Joseph Syme, 20 juillet 1888, cité dans Elizabeth Morrison, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), *op. cit.*, p.xxxi.

la colonie du Victoria. Entre bigamie et secret familial, l'idéal du foyer victorien est malmené par les protagonistes féminins des récits des deux écrivaines qui attestent de la difficulté de recréer un foyer dans les colonies.

1. Le roman à sensation, reflet des tensions de la seconde moitié du XIXe siècle

Les années 1860 et 1870 virent l'explosion de la popularité du roman à sensation, parfois appelé « bigamy novel », au Royaume-Uni et par extension dans les colonies britanniques. Des romans comme *The Woman in White* de Wilkie Collins (novembre août 1859 – 1860), *Lady Audley's Secret* de Mary Elizabeth Braddon (1862) et *East Lynne* de Ellen (Mrs. Henry) Wood (1861) comptent parmi les plus connus du genre.[692] Comme beaucoup d'écrivains de ces deux décennies, Thomas Hardy s'essaya à l'écriture de ce genre, dans *Desperate Remedies* (1871) et en cita quatre caractéristiques dans la préface de la réédition de son roman :

> The principles observed in its composition are, no doubt, too exclusively those in which mystery, entanglement, surprise and moral obliquity are depended on for exciting interest.[693]

Le roman à sensation a en effet recours aux coïncidences extraordinaires et aux événements surprenants pour faire avancer l'intrigue ; les secrets et mystères sont au cœur de cette dernière, ayant pour conséquence l'obliquité morale mentionnée par Hardy, le lecteur étant contraint de porter des jugements moraux temporaires.[694]Avec son accent placé sur les meurtres, la bigamie, le secret et l'adultère, le roman à sensation était souvent considéré comme à la fois « la cause et le symptôme de la dépravation de la moralité » de l'époque.[695] Symbole pour certains d'une

[692] Wilkie Collins, *The Woman in White*, Londres : Penguin, 2003 [1859] ; Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret*, Oxford : Oxford University Press, 2012 [1862] ; Ellen (« Mrs. Henry ») Wood, *East Lynne*, Londres : Richard Bentley, 1862 [1861].
[693] Thomas Hardy, *Desperate Remedies*, Londres : Macmillan, 1934 [1871]. « Prefatory Note », février 1896.
[694] Lyn Pykett, *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone, Plymouth : Northcote House, 1994, pp.4-5.
[695] Lyn Pykett, *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone, *op. cit.*, p.5.

« maladie culturelle » de la société victorienne, ce genre était considéré par d'autres comme représentatif des préoccupations de son époque, comme le montre ce commentaire d'un critique dans *Quarterly Magazine* :

> The sensation novel, be it mere trash or something worse, is usually a tale of our times. Proximity is, indeed, one great element of sensation. It is necessary to be near a mine to be blown up by its explosion; and a tale which aims at electrifying the nerves of the reader is never thoroughly effective unless the scene be laid in our own days and among the people we are in the habit of meeting.[696]

L'un des aspects les plus choquants pour le lectorat et les critiques de l'époque était le fait que les romans à sensation se déroulaient principalement dans l'intimité du foyer, lieu domestique protégé par excellence dans la culture victorienne. En outre, les personnages féminins étaient centraux dans les romans à sensation et les femmes y étaient souvent présentées comme transgressives et passionnelles. Les femmes auteures de tels romans étaient aussi très nombreuses, de sorte que la société de l'époque devait accepter le rôle central joué par les femmes à la fois au niveau de la production et de la médiation de ce genre.[697] Les changements de l'époque sont reflétés dans les intrigues de ces romans, remettant en question le *statu quo* social et moral. Au cœur de ces préoccupations se trouve l'idéal familial victorien ; les romans à sensation exploitent souvent l'idée d'un lourd secret familial. Dans ce contexte de questionnements sur l'organisation de la famille, le rôle des femmes est omniprésent et le roman à sensation met souvent en scène les attentes différentes des hommes et des femmes en matière de mariage. Le statut d'une féminité idéale et de la domesticité victorienne est aussi régulièrement remis en question.

Le goût du lectorat pour les thématiques abordées dans les romans à sensation perdura au-delà des années 1860 et 1870 et Ada Cambridge s'en inspira dans deux récits, le roman-

[696] Cité dans Winifred Hughes, *The Maniac in the Cellar: the Sensation Novel of the 1860s*, Princeton, NJ : Princeton University Press, 1980, p.18.
[697] Lyn Pykett, *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone, *op. cit.*, p.7.

feuilleton « Against the Rules » et le roman court « The Perversity of Human Nature », qui traitent tous deux de la bigamie, des attentes des époux envers le mariage et du poids de la société sur les questions familiales. « Against the Rules », publié dans *The Australian Journal* de novembre 1885 à janvier 1886, dépeint le mariage de l'héroïne Barbara Hallam – qui pense être veuve suite à la mort présumée de son premier mari – avec l'employé de banque James Lloyd, jusqu'au moment où le premier mari de Barbara, qui s'avère être en vie, réapparaît. Le couple Barbara-James se retrouve ainsi dans une situation de bigamie, contre son gré. Le roman montre comment Barbara et James se font rejeter par l'église mais aussi la société, insistant sur l'impossibilité d'échapper aux jugements de cette dernière : « the judgement of Heaven was less to be dreaded than the judgement of the world. »[698] Le couple, refusant de se séparer, est ostracisé et conduit à la ruine. Le roman s'achève par la mort en couches de Barbara, sur ces mots : « 'Jim, […] this is the only way out of it'. »[699] La mort de l'héroïne est un procédé permettant de mettre fin à la sanction sociale engendrée par la révélation du secret de la bigamie, dans la tradition plus large de la mise à mort de la *fallen woman* victorienne, à l'image de Tess dans *Tess of the D'Urbervilles* de Thomas Hardy (1891) ou Lydia dans *Armadale* de Wilkie Collins (1864 – 1866).[700] Malgré cette fin mélodramatique, le roman met en avant l'idée d'une nécessaire réforme des lois du mariage, ainsi qu'une dénonciation de l'interdiction du divorce par l'église, même dans des situations extrêmes. Par exemple, le premier mari de Barbara, Richard Hallam, est l'auteur de violences conjugales, ce qui conduit le second mari de cette dernière à prôner une réforme du mariage :

> 'I did not propose doing away with marriage,' replied Lloyd, 'any more than with births and deaths. But I do think the rigours of the law and public opinion

[698] Ada Cambridge (« A.C. »), « Against the Rules. An Episode », *The Australasian*, vol.39-40, n°1026-1034 (ex.1029), 28 novembre 1885 – 23 janvier 1886 : 1049-187, p.138.
[699] Ada Cambridge (« A.C. »), « Against the Rules. An Episode », *op. cit.*, p.187.
[700] Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, New York ; Londres : Norton & Company, 1991 [1891] ; Wilkie Collins, *Armadale*, Cambridge, Londres : Penguin Classics, 2011 [1866].

> in respect of the marriage contract ought to be modified – considerably modified. The time has come for it, as it has come for other reforms.'[701]

Dans leur biographie de Cambridge, Margaret Bradstock et Louise Wakeling font référence à un débat sur le divorce ayant eu lieu lors d'une assemblée paroissiale à Melbourne en 1887, c'est-à-dire l'année suivant la publication de « Against the Rules », au cours duquel la possibilité d'un divorce pour quelque motif que ce soit fut férocement condamnée, y compris en cas de violence conjugale.[702] Cela confirme l'étendue des divergences d'opinion entre Cambridge et celles majoritairement rencontrées au sein de l'Eglise de son époque, tout en montrant la manière dont Cambridge utilisait certains thèmes populaires du roman à sensation pour s'inscrire dans les débats sociétaux.

Cambridge aborde de nouveau le thème de la bigamie dans son récit suivant, le roman court « The Perversity of Human Nature », publié sous la forme de onze chapitres dans un seul numéro du journal *The Illustrated Australian News* en décembre 1887, dans le supplément de l'édition de Noël – comble de l'ironie que le choix de ce thème pour figurer dans un supplément de Noël ![703] *The Illustrated Australian News* était un mensuel de Melbourne dirigé par David Syme, qui était aussi l'éditeur du quotidien *The Age*, dans lequel Ada Cambridge publia les deux romans-feuilletons « A Black Sheep » et « A Woman's Friendship » les deux années suivantes.[704] Comme la plupart des récits de Cambridge, le roman court « The Perversity of

[701] Ada Cambridge (« A.C. »), « Against the Rules. An Episode », *op. cit.*, p.1097.
[702] [Anon.], *Statistics of the Melbourne Diocese for the Year* 1887, Melbourne : [The Diocese], 1888, p.33, mentionné dans Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies: a Life of Ada Cambridge*, *op. cit.*, p.72.
[703] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..
[704] Susan Lever et Elizabeth Morrison indiquent qu'avant la publication de « The Perversity of Human Nature », Cambridge publiait ses romans-feuilletons majoritairement dans *The Australasian*. Son éditeur, Henry Gullett, acceptait facilement ses productions, qu'il rémunérait bien. A son départ du journal en 1885, la situation avec *The Australasian* changea puisque Cambridge n'avait pas de bonnes relations avec son nouvel éditeur, David Watterston : « We have hated each other from the first », écrivit Cambridge dans un courrier en 1886. Cette tension était vraisemblablement due aux modifications imposées par l'éditeur à son roman-feuilleton précédent, *Against the Rules*, publié de novembre 1885 à 1886. Cette dégradation des liens avec *The Australasian* peut ainsi expliquer le choix de Cambridge de changer de journal et de se tourner vers *The Illustrated Australian News.*Voir Ada Cambridge, lettre à Eliza Smith, 1er septembre 1886, James Smith Papers, MS 212/3, Mitchell Library, State Library of New South Wales ; Susan Lever et Elizabeth Morrison, « Notes on the Context of Ada Cambridge's *The Perversity of Human Nature* », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, vol.13, n°3, 2013, n.p., https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/10080/9977 (consulté le 16 juin 2017).

Human Nature » disparut longtemps du panorama de la littérature australienne ; il fut remis en lumière en 1986, lorsqu'Elizabeth Morrison le redécouvrit lors de sa recherche de récits oubliés publiés sous le nom de plume « A.C ». Depuis, un extrait de ce roman fut publié dans l'anthologie de récits de femmes australiennes du XIXe siècle éditée par Lynne Spender (1988), mais cette version tronquée ne permet pas de se rendre compte de l'étendue de la satire d'Ada Cambridge et il demeure largement oublié par la critique académique.[705] Une note sur le contexte de ce roman, rédigée par Susan Lever et Elizabeth Morrison, constitue une exception majeure et la source principale d'informations sur les conditions de publication de ce roman.[706] « The Perversity of Human Nature » montre l'aisance avec laquelle Cambridge abordait dans sa fiction les débats culturels et de genre de son époque. « The Perversity of Human Nature » traite de la bigamie – même si cette dernière est commise involontairement – et de ses conséquences. Le ton à la fois léger et satirique tranche avec « Against the Rules ». Ce roman aborde ce qu'un époux et une épouse pouvaient attendre du mariage en vertu de leur égoïsme respectif, moqué par la narratrice. Les deux protagonistes sont Robert Brown, natif d'Australie, et sa femme Alexandra Hay, communément appelée Lexie, une Anglaise. Après leur rencontre en Angleterre, ils se marient rapidement et partent pour l'Australie. Le mariage est immédiatement présenté comme une contrainte pesant sur Lexie :

> And thereafter they lived together, as she often bitterly expressed it, like a pair of convicts dragging their connecting leg-irons between them, and feeling the weight and pain of them at every step.[707]

La comparaison avec les entraves aux pieds des bagnards ancre immédiatement le roman dans le contexte australien, tout en insistant sur la déception que constitue le mariage pour les deux

Ada Cambridge (« A.C. »), « Against the Rules. An Episode », *op. cit.*.

[705] Lynne Spender, *Her selection: Writings by Nineteenth-Century Australian Women*, Ringwood, Vic. : Penguin Books Australia, 1988.

[706] Lever et Morrison soulignent notamment les références du roman au mouvement Esthétique de la fin du XIXe siècle britannique, montrant que Cambridge continuait à s'intéresser aux modes artistiques de Londres. Susan Lever et Elizabeth Morrison, « Notes on the Context of Ada Cambridge's *The Perversity of Human Nature* », *op.cit.*, n.p..

[707] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..

protagonistes par rapport à leurs attentes. Lexie n'hésite pas à clamer son malheur haut et fort (« 'It was the most unlucky day in my whole life – the day that I married you,' she declared recklessly »[708]). Le mariage est dénoncé comme une source de malheur pour une femme (« I ought to have known better than to expose myself to the indignities and degradations of a married woman's lot! ») Au contraire, rester célibataire signifie conserver son indépendance, comme le recommande Lexie à son amie Emily (« Let her be as she is – free and happy, and using all her faculties »[709]). Ces propos (« free and happy ») seront réutilisés un peu moins de deux ans plus tard par Cambridge, dans *A Woman's Friendship,* lorsque le personnage de Patty, une femme mariée, s'échappe quelques jours sans son mari à la ferme du veuf Seaton, comme nous l'avons vu précédemment : « I came here to be free and happy, not to drive at things ».[710] Dans les romans de Cambridge, le mariage semble ainsi incompatible avec la liberté et le bonheur des femmes. Par exemple, Lexie regrette dans « The Perversity of Human Nature » qu'une femme mariée ne puisse plus jouir de son nom de jeune fille et associe cette dépossession à une perte de son individualité :

> 'A married woman has not even a name of her own,' she said to herself bitterly. 'The husband swallows us up. We have no longer any individuality whatever.'[711]

En réponse à ces privations et décidée à jouer un mauvais tour à son mari, Lexie quitte l'Australie pour l'Angleterre sans le prévenir. Elle conçoit un stratagème pour parvenir à prendre un bateau sans qu'il soit au courant. Son mari Robert est victime du sarcasme de la narratrice : « Robert might be dull – naturally he was so, being a man ».[712] Ces commentaires se moquent de la tentative de Robert d'affirmer son pouvoir : « He would have to show her that he was master in his own house, and not to be disregarded as if he were a child. »[713] Or, pensant

[708] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..
[709] *Ibid*.
[710] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op. cit.*, p.88.
[711] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..
[712] *Ibid.*
[713] Ada Cambridge (« A.C. »), « The Perversity of Human Nature », *op. cit.*, n.p..

que sa femme est décédée, Robert se marie et devient bigame sans le savoir. Le traitement de la bigamie est plus comique que tragique dans ce roman, même si la seconde femme de Robert décède en couches, facilitant des retrouvailles heureuses entre le protagoniste et sa première femme.

La réutilisation par Cambridge, quelques vingt ans plus tard, de thèmes inhérents au roman à sensation, montre le potentiel commercial de ces derniers dans une société aux prises avec ses contradictions en termes de normes familiales. Le format du roman-feuilleton, cher à Cambridge avant les années 1890, se prêtait d'ailleurs très bien à l'élaboration de récits dans lesquels le secret avait une place majeure, puisque chaque feuilleton pouvait conserver sa part de mystère jusqu'à la publication du suivant. Cela explique pourquoi le roman à sensation peut être considéré comme un produit de l'expansion de la publication de récits littéraires dans des journaux dans les années 1860. Dans un marché littéraire de plus en plus commercial, le roman à sensation, publié sous forme de feuilletons, était un produit de masse destiné à une consommation de masse. Par conséquent, cette forme fut aussi utilisée par certains critiques pour marquer la limite entre art élitiste et art populaire. Henry Longueville Mansel, dans son article intitulé « Sensation Novels », affirme ainsi que le roman à sensation se soumettait à la demande du public :

> No divine influence can be imagined as presiding over the birth of his [i.e. the sensation novelist] work, beyond the market-law of demand and supply; no more immortality is dreamed of for it than for the fashions of the current season. A commercial atmosphere floats around works of this class, redolent of the manufactory and the shop.[714]

La plupart des romans à sensation de l'époque, depuis leur publication, ont en effet été oubliés par l'histoire littéraire, comme en témoignent les deux exemples d'Ada Cambridge cités ci-dessus et l'exemple du roman-feuilleton de Mary Fortune que nous aborderons dans la partie suivante. Une réévaluation de ce genre eut cependant lieu dans les années 1980 – 1990, avec

[714] Henry Longueville Mansel, « Sensation Novels », *Quarterly Review*, Avril 1863 : 483-491, p.483.

notamment *The Maniac in the Cellar : Sensation Novels of the 1860s* de Winifred Hughes (1980), « What is Sensational about the 'Sensation Novel' ? » de Patrick Brantlinger (1982), *The Improper Feminine : The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing* (1992) et *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone (1994) de Lyn Pykett, ou encore Jane Tompkins au sujet de la littérature américaine, *Sensational Designs : The Cultural Work of American Fiction, 1790-1816* (1986).[715] Ces études ont abordé les critères principaux utilisés dans l'analyse du genre, comme sa fusion entre plusieurs genres, son lien avec la publication dans la presse, le débat sur les qualités subversives ou au contraires conservatrices de ce genre, sa relation avec les débats culturels et sociaux de son époque, son lien avec les mélodrames de la même époque (*sensation melodrama*), ou encore son ancrage dans les classes moyennes et inférieures. La construction par Brantlinger du roman à sensation comme étant à l'opposé d'une fiction sérieuse (« serious fiction »), qui, elle, serait réaliste, a cependant persisté dans les analyses ultérieures.[716] Les études de Lyn Pykett ont quant à elles attiré l'attention sur la question du genre dans la relation entre romans à sensation et littérature *New Woman*. Plus récemment, Mark Knight a rappelé les dernières évolutions dans l'analyse de ce genre, dans son article « Figuring Out the Fascination: Recent Trends in Criticism on Victorian Sensation and Crime Fiction ».[717] Dorénavant, les analyses ne se concentrent plus essentiellement sur les récits les plus connus de Wilkie Collins, Mary Elizabeth Braddon et Ellen Wood, mais s'intéressent à des romans oubliés, écrits par des auteurs négligés – notamment des femmes. Les six volumes de *Varieties of Women's Sensation Fiction, 1855-1890*, publiés en 2004 et édités par Andrew Maunder, s'intéressent par exemple à des écrivaines méconnues comme

[715] Winifred Hughes, *The Maniac in the Cellar: the Sensation Novel of the 1860s*, *op. cit.* ; Patrick Brantlinger, « What is Sensational about the 'Sensational Novel'? », *Nineteenth-Century Fiction*, vol.37, n°1, University of California Press Journals, juin 1982 : 1–8 ; Lyn Pykett, *The 'Improper' Feminine: the Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, Londres ; New York : Routledge, 1992 ; Lyn Pykett, *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone, *op. cit.* ; Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, *op. cit.*.

[716] Patrick Brantlinger, « What is Sensational about the 'Sensational Novel'? », *op. cit.*, p.2.

[717] Mark Knight, « Figuring Out the Fascination: Recent Trends in Criticism on Victorian Sensation and Crime Fiction », *Victorian Literature and Culture*, 37, n°1, 2009 : 323-333.

Mary Cecil Hay (1840 – 1886) et Felicia Skene (1821 – 1899).[718] Le récent ouvrage *Rediscovering Victorian Women Sensation Writers*, publié en 2014 et édité par Anne-Marie Beller et Tara MacDonald, s'intéresse lui aussi à des écrivaines oubliées.[719] Le roman-feuilleton « Dora Carleton – A Tale of Australia » s'intègre dans ce patrimoine littéraire féminin négligé. Dans ce dernier, Mary Fortune s'est elle-aussi prêtée au jeu du roman à sensation, adaptant ses conventions au contexte colonial australien.

2. Appropriation des conventions du roman à sensation dans « Dora Carleton »

Le roman-feuilleton « Dora Carleton » de Mary Fortune, publié du 14 juillet au 25 août 1866 dans *The Australian Journal*, demeure à ce jour ignoré par la critique. Pourtant, il offre un commentaire novateur sur les enjeux en termes de genre dans le Victoria du XIXe siècle, abordant des thèmes variés allant de la question du mariage à la bigamie, en passant par l'indépendance financière.[720] De façon notable, il utilise les conventions du roman à sensation pour aborder l'étendue du défi des femmes aux rôles traditionnels victoriens en matière de genre dans la société coloniale, adaptant les conventions de ce sous-genre au contexte australien. Publié au milieu des années 1860, lorsque le roman à sensation était en pleine expansion à la fois en Grande-Bretagne et en Australie, « Dora Carleton » partage un certain nombre de caractéristiques avec les conventions de ce sous-genre alors extrêmement populaire dans lequel « s'entremêlent la fiction gothique, la fiction policière et le mélodrame. »[721] Ce roman-feuilleton s'ouvre ainsi sur un meurtre, lorsque dans le premier chapitre, une jeune femme est

[718] Mary Cecil Hay est l'auteure de treize romans à sensation, publiés entre 1873 (*Kate's Engagement)* et 1886 (*A Wicked Girl)*. Felicia Skene écrivait sous le pseudonyme « Erskine Moir ». Voir Andrew Maunder (ed.), *Varieties of Women's Sensation Fiction, 1855-1890,* Londres : Pickering & Chatto, 2004.
[719] Anne-Marie Beller et Tara MacDonald (eds.), *Rediscovering Victorian Women Sensation Writers*, Londres ; New York : Routledge, 2014.
[720] La question de l'indépendance financière sera abordée dans le chapitre suivant.
[721] Sean Purchase, *Key Concepts in Victorian Literature*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2006, p.188, ma traduction.

assassinée dans son sommeil par un mineur prénommé Gart. La traque de ce meurtrier constitue l'intrigue secondaire, qui s'achève, à la fin du roman, par la mort de ce dernier :

> 'Gart, as you hope for mercy, did you murder Bessie Bandal?'
> 'I did!' cried Gart, wildly, attempting to rise, but the blood burst from his mouth in a continuous bubbling stream, and the bushranger was dead![722]

La mort de l'assassin permet de punir le crime commis, de sorte que dans « Dora Carleton », comme souvent dans les romans à sensation, « la vertu est récompensée et le vice apparemment puni à la fin. »[723] Le sensationnalisme est présent à travers le thème du meurtre, ainsi que dans la traque de l'assassin et sa capture, tout en étant renforcé par le détail spectaculaire du sang jaillissant de la bouche du *bushranger*, alors que l'allitération en /b/ sature la scène de la mise à mort du *bushranger* de sonorités rappelant celle du sang (*blood, burst, bubbling, bushranger*, et jusque dans le nom de sa victime, « Bessie Bandal »). Les « actions violentes » et les « événements palpitants » sont caractéristiques des romans à sensation, comme le rappelle Patrick Brantlinger,[724] mais dans le roman de Mary Fortune, l'association entre le meurtre et Gart, qui est à la fois un mineur et un *bushranger,* place immédiatement l'intrigue dans le contexte australien. Les *diggers*, ces mineurs dans les champs aurifères, sont représentatifs de la ruée vers l'or ayant eu lieu à partir de 1851 dans le Victoria. Les *bushrangers*, ces bandits de grand chemin sévissant dans le *bush* australien, font partie du paysage australien et de ses récits.[725] Ainsi, le feuilleton « Dora Carleton » est ancré dans le contexte rural de la colonie du

[722] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.826.
[723] Patrick Brantlinger, « What is Sensational about the 'Sensational Novel'? », *op. cit.*, p.4, ma traduction.
[724] Patrick Brantlinger, « What is Sensational about the 'Sensational Novel'? », *op. cit.*, p.4.
[725] Les *bushrangers* ont, de longue date, peuplé l'imaginaire australien. Deux exemples plus tardifs, datant de la fin du XIXe siècle, le roman *Robbery Under Arms: a Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia* de Rolf Boldrewood (1888) et la peinture *Bailed Up* de Tom Roberts (1895) (voir **annexe 15**) proposent une vision romancée et idéalisée du *bushranger*, alors que dans les récits plus précoces tel que celui de Mary Fortune, les *bushrangers* sont souvent présentés comme des brutes avides. Dans la culture populaire, le célèbre *bushranger* du Victoria, Ned Kelly (1855-1880) deviendra un héros national, symbole des victimes de l'oppression des petits propriétaires *(selectors*) par les *squatters* et par la loi. Par ailleurs, le fait que le *bushranger* Gart soit mis à mort par le personnage de Charlie est un exemple d'une application d'une loi entrée en vigueur un an avant la publication du roman-feuilleton. En effet, à partir de la loi *Felons Apprehension Act* de 1865, le tir à vue sur les *bushrangers* fut autorisé par la loi, alors qu'ils devaient auparavant être arrêtés et jugés lors d'un procès.

Victoria des années 1860 – mines d'or, bandits de grands chemins, criminalité entre mineurs.[726] La traque du meurtrier constitue le cœur de l'intrigue secondaire, tandis que l'intrigue principale, centrée sur le personnage de Dora, fait entrer le thème de la bigamie dans le roman, un autre thème récurrent des romans à sensation. Des coïncidences invraisemblables, et pourtant peu surprenantes dans un roman de ce genre, sont introduites afin de lier les deux intrigues. L'exemple le plus frappant est sans doute le fait que Charlie, l'un des mineurs qui tente de découvrir l'identité de l'assassin, est aussi le prétendant de Mabel, l'amie proche de Dora, et s'avère à la fin être le cousin de cette dernière, facilitant une fin heureuse à grands renforts de retournements de situation.

Cependant, ce roman n'est pas seulement un exemple de « bigamy novel » surfant sur la vague du succès des romans à sensation abordant le thème de la bigamie. La bigamie était au fond un sujet provocateur dans la culture victorienne dans la mesure où, bien que socialement répandue, elle permettait de représenter dans les récits « l'activité secrète des femmes – fantasmée ou crainte par les romanciers du milieu de l'époque victorienne et leur lectorat étendu – [et] vue comme constituant une menace potentiellement dévastatrice pour le foyer familial des classes moyennes et supérieures. »[727] Le défi aux idéaux victoriens de la famille et du foyer est au cœur de « Dora Carleton », qui met en avant une héroïne décidant de quitter son Angleterre natale pour les colonies australiennes afin d'échapper à l'emprise de son mari, Annesly De Vesey. Peu avant son départ, elle reçoit « l'annonce de sa mort » et une fois en Australie, empruntant le statut de veuve, elle se remarie, épousant un certain George Banforth.[728] Cependant, la mort de son premier mari s'avère n'être qu'un simulacre, une simple

[726] Nous verrons dans le chapitre suivant que « Dora Carleton » est aussi ancré dans le contexte *urbain* de la colonie du Victoria, notamment au travers de la place accordée aux femmes dans la ville et ses activités.
[727] Winifred Hughes, « The Sensation Novel », *A Companion to the Victorian Novel*, Malden, Mass. ; Oxford : Blackwell, 2002, pp.263-264, ma traduction. Par ailleurs, ajoutons que dans le contexte colonial, la spécificité de ce thème est aussi de symboliser le commencement d'une nouvelle vie pour les émigrés et la possibilité de redéfinir les contours des normes sociales, comme dans « Dora Carleton ».
[728] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.791, ma traduction.

disparition, « une ruse souvent pratiquée pour se débarrasser de ses dettes ».[729] Cela place pourtant Dora dans la position délicate de bigamie, situation dont les possibilités narratives sont utilisées pour remettre en question la place sociale des femmes. Plutôt que d'être directement liée à la question de l'adultère, la bigamie est présentée sous l'angle de la difficulté des femmes à trouver un soutien hors du mariage. De façon révélatrice, c'est le mari de Dora qui lui applique l'étiquette de bigame :

> 'Wife! How can that be? My God, are you, then, a bigamist, madam!'
> 'In the eyes of the law, I suppose so; in the eyes of God – no!" replied Dora, drawing herself up to her full height proudly.'[730]

Le mot est lâché et Dora est rejetée par son second époux. A ce moment critique, Dora accepte toute condamnation judiciaire potentielle. En Angleterre, comme dans les colonies australiennes placées sous la loi britannique, la bigamie était considérée, à partir de 1861, comme un crime de « Class One », c'est-à-dire d'offense contre une personne, ce qui implique qu'elle était passible de condamnation à mort par pendaison. Toutefois, l'historien David J. Cox note que dans la pratique, des condamnations moins lourdes étaient souvent appliquées, parmi lesquelles une déportation de sept ans vers l'Australie. La loi était toutefois bien plus clémente envers les hommes que les femmes.[731] Quelques décennies plus tard, le *Criminal Code* de 1899 rendit la bigamie passible de sept ans de prison dans les colonies australiennes. Toutefois, malgré son apparente acceptation de la loi, Dora refuse d'être blâmée moralement pour sa fuite ou pour sa déviance du schéma du mariage traditionnel, l'anaphore du syntagme « in the eyes of » renforçant son refus d'une condamnation morale. Le roman met en avant une réalité sociale de son époque et l'on y retrouve la complexité implicite des romans à sensation qui mêlent réalisme et sensationnalisme afin de provoquer une réflexion sur les codes moraux de la société et les conventions génériques. Ce chevauchement implique que pour comprendre une œuvre

[729] *Ibid*.
[730] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.790.
[731] Voir David J. Cox, « 'Trying to Get a Good One:' Bigamy Offences in England and Wales, 1850-1950 », *Plymouth Law and Criminal Justice Review*, Septembre 2012 : 1-32.

dont le sens peut échapper au lecteur moderne, il nous faut prendre en compte son contexte historique. Ainsi, comme l'avance Jane Tompkins dans sa réévaluation des romans à sensation américains de la même époque, prendre en compte le contexte historique d'un roman est essentiel pour comprendre la façon dont ce texte a pu influencer la société dans laquelle il fut écrit :

> [history is] the only way of accounting for the enormous impact of works whose force escapes the modern reader.[732]

Jane Tompkins résume ainsi le fondement de son analyse littéraire, selon laquelle pour comprendre l'importance et la signification de ces romans populaires et négligés, il faut parvenir à saisir les « réalités culturelles qui rendirent ces romans significatifs » :

> In order to understand these neglected texts, that is, to see them, insofar as possible, as they were seen in the moment of their emergence, not as degraded attempts to pander to the prejudices of the multitude, but as providing men and women with a means of ordering the world they inhabited, one has to have a grasp of the cultural realities that made these novels meaningful.[733]

Dans cette perspective, la prise en compte du contexte historique spécifique entourant la bigamie dans les colonies australiennes nous permet de mettre en lumière la valeur du roman de Mary Fortune, en tant que fiction populaire exprimant les revendications féministes de son époque.

Au Royaume-Uni, avant l'introduction de la loi sur le divorce en 1857 (*Divorce and Matrimonial Causes Act)*, une loi d'intérêt privé votée par le Parlement (*private Act of Parliament*) était nécessaire pour obtenir un divorce, mais il s'agissait d'un processus long et onéreux que seuls les plus riches, et presque uniquement des hommes, pouvaient se permettre d'engager. Au contraire, en Australie, le divorce par législation parlementaire n'a jamais existé. Dans la pratique, les divorces se résumaient à ce qui était appelé « *a people's divorce* », c'est-à-dire une séparation officieuse du couple ou la fuite de l'un des deux partenaires. Cette

[732] Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, p.xiii.
[733] Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*, pp. xii- xiii.

méthode très répandue continua à être utilisée communément en Australie même après l'introduction des lois sur le divorce dans les différentes colonies, à partir de 1858 en Australie Méridionale, et en 1861 dans le Victoria.[734] A l'époque victorienne, ceux et celles qui le désiraient pouvaient donc facilement disparaître, plus particulièrement pour les Britanniques en partant outre-mer.[735] En outre, les disparitions pouvaient souvent être couplées à un mariage bigame, particulièrement lorsque le conjoint en fuite déménageait dans une autre localité où il ou elle était inconnu(e). Historiquement, c'était un procédé très courant, dès la phase pénitentiaire de l'Australie, quand la possibilité de l'exil était déjà envisagée par certains bagnards comme une libération de leurs obligations du passé.[736] Dès cette période, on trouve des rapports mentionnant des déclarations de décès récents, commodes et somme-toute douteux, tels que « my husdand died six months since » ou « I have heard that my husband is dead ».[737] Mis en perspective avec ce contexte historique, le récit de Mary Fortune peut être considéré comme faisant référence à cette méthode souvent utilisée pour se débarrasser d'un conjoint, présentant ainsi l'Australie comme un lieu où les femmes pouvaient se rendre pour recommencer leur vie.[738]

Pourtant, dans les dernières lignes du roman, Dora revient vers son premier mari, après avoir disparu de l'intrigue pendant six chapitres, et le récit se clôt sur la présence de Dora et d'Annesly au mariage de Mabel et Charlie en Irlande. Cette fin, apparemment conventionnelle,

---

[734] Les lois sur le divorce (*Divorce Acts*) furent instaurées à différents moments dans les colonies australiennes : *Matrimonial Causes Act* 1858 (Australie méridionale), *The Matrimonial Causes Act* 1860 (Tasmanie), *Divorce and Matrimonial Causes Act* 1861 (Victoria), *Administration of Justice (Divorce and matrimonial Causes) Ordinance* 1863 (Australie occidentale), *The Matrimonial Causes Act* 1864 (Queensland), *Matrimonial Causes Act* 1873 (Nouvelle Galles du Sud). Voir Henry Finlay, *To Have but Not to Hold: A History of Attitudes to Marriage and Divorce in Australia 1858–1975*, Sydney : The Federation Press, 2005, p. 1.

[735] Henry Finlay, « Divorce and the Status of Women: Beginnings in Nineteenth-Century Australia », présentation au séminaire de *The Australian Institute of Family Studies*, 20 septembre 2001, http://www.aifs.org.au/institute/seminars/finlay.html (consulté le 9 avril 2014).

[736] Henry Finlay, *To Have but Not to Hold*, *op. cit.*, pp.12, 27.

[737] Leslie Lloyd Robson, *The Convict Settlers of Australia*, *op. cit.*, p.65.

[738] Ada Cambridge aborde aussi cet aspect dans le roman *A Marriage Ceremony* dans lequel le personnage principal, Betty, fuit l'Angleterre pour l'Australie afin d'échapper à un mariage malheureux (« where no one shall know where I am – where no one can trace and follow me »). Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.67.

témoigne au contraire du fait que ce n'est pas l'institution même du mariage qui est rejetée par l'écrivaine ; c'est la dépendance sociale des femmes envers le mariage qui est critiquée, sans que l'institution elle-même ne soit remise en question. Ginger Frost tire une conclusion similaire de l'analyse de 221 cas effectifs de bigamie en Angleterre entre 1830 et 1900 :

> Rather than subverting marriage, bigamists had a profound respect for it, if in a peculiar way. […] Bigamists were strong evidence of the resilience of people's attachment to matrimony in all classes. […] In short, notions of 'right' behavior did not necessarily follow those of the legal system. […] Popular definitions of *marriage* and *divorce* were much wider than the law allowed. […] Victorian bigamists combined a challenge to marriage laws with a strong desire for the sanction of ritual, particularly after 1860.[739]

Par conséquent, l'oscillation dans « Dora Carleton » entre fuite et recherche du mariage, qui apparaît à première lecture comme une incohérence interne, donnant lieu à une fin apparemment conventionnelle, s'explique en fait par le contexte historique. Le roman « Dora Carleton » reflète ainsi les pratiques courantes à l'époque de Mary Fortune, notamment dans la classe ouvrière à laquelle elle appartenait, sans qu'il s'agisse nécessairement d'une faille narrative. Ce traitement de la bigamie renforce le réalisme du roman, moins sensationnaliste que son thème ne le laisserait penser.

De même, la relation qui est mise en avant tout au long du roman n'est pas tant celle d'une Dora bigame et de l'imbroglio causé par cette révélation, mais celle de l'amitié entre Dora et Mabel, sa « compagne de confidences ».[740] Elles sont représentées comme des femmes indépendantes, Dora proclamant de façon rebelle qu'une femme demeurant dans la soumission ne mérite pas d'en porter le nom : « the woman who can live and tamely endure is no woman ».[741] Comme le rappelle Jill Conway, la capacité à endurer des souffrances était souvent considérée comme une vertu typiquement féminine, liée à une forme de passivité à laquelle on

[739] Ginger Frost, « Bigamy and Cohabitation in Victorian England », *Journal of Family History*, vol.22, n°3, juillet 1997 : 286-306, pp.286 ; 291 ; 293-4.
[740] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.723, ma traduction.
[741] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.742.

associait les femmes à l'époque victorienne.[742] En rejetant cette conception, c'est l'association des femmes à la passivité qui est rejetée. Le personnage de Dora est représenté comme une femme prenant ses propres décisions, tout comme Mabel qui a, quant à elle, quitté le domicile de son père pour venir s'installer à Melbourne afin de tenter de trouver un travail et de subvenir à ses besoins par elle-même.[743] Dora et Mabel ont toutes deux quitté le domicile familial, l'un marital et l'autre paternel, dans le but d'échapper à l'emprise d'une figure masculine et patriarcale. Malgré ces similitudes, les dialogues entre les deux personnages féminins présentent deux points de vue souvent opposés, comme cet extrait de leur débat passionné sur le suicide, initié par Dora, le montre :

> 'Would you never do that?' […]
> 'Commit suicide? Never!'
> 'Not if your hope were to die out, my dear? Not if your hope were to prove a false hope, my girl? Not if your hope were to prove a living curse to you? Ah! Do not be too confident!'[744]

L'anaphore du syntagme « not if your hope were to » renforce le sentiment de désespoir véhiculé par les questions de Dora, alors qu'elle s'interroge sur l'idée du suicide. Dora, en tant que femme bigame, incarne potentiellement la figure de la *fallen woman.* Dans de nombreuses fictions de l'époque victorienne, une issue fatale était un moyen de résoudre la disjonction dans le modèle familial et sociétal que représentait la *fallen woman*. L'auto-destruction de cette dernière par le biais du suicide était ainsi une issue narrative récurrente dans la littérature victorienne. Par exemple, dans *Oliver Twist* de Charles Dickens, publié initialement sous forme de feuilleton de 1837 à 1839, Nancy, qui contemple la Tamise, évoque la possibilité du suicide :

> Look at that dark water. How many times do you read of such as I who spring into the tide, and leave no living thing to care for or bewail them? It may be years hence or it may be only months, but I shall come to that at last.[745]

[742] Voir Jill Conway, « Stereotypes of Femininity in a Theory of Sexual Evolution », in Martha Vicinus (ed.), *Suffer and Be Still*: *Women in the Victorian Age*, Bloomington ; Londres : Indiana University Press, 1973 : 140 – 154.
[743] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.722.
[744] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.723.
[745] Charles Dickens, *Oliver Twist*, vol.II, New York : James G. Gregory, 1861, p.214.

Le comportement jugé immoral d'une *fallen woman* était décrit dans la littérature victorienne comme source d'une souffrance intense pour cette dernière, s'achevant par la mort en se jetant dans une rivière, dans un acte de purification symbolique. C'est par une scène similaire que commence l'intrigue centrée sur Dora et Mabel, dans le chapitre II de « Dora Carleton », dont est extrait le dialogue que nous venons de citer :

> […] thinking and thinking with the heart-sickness of hope deferred, until she [Mabel] found herself close by the river Yarra […]. Two or three policemen were lifting from a boat the body of a woman dripping with water and evidently dead. Her long hair hung in black masses over the arms of the man who supported her head, and her arms hung supinely by her side.[746]

C'est autour de cette triste scène que Mabel et Dora se rencontrent. Lorsque Dora s'approche elle aussi pour contempler la scène, le débat cité ci-dessus s'ouvre entre les deux femmes sur la question du suicide lié au désespoir. Cette scène initiale marque ainsi le suicide comme issue potentielle pour Dora Carleton, que le reste du récit nous présentera comme une femme bigame, tourmentée par cette situation. Pourtant, le récit s'éloigne finalement du sensationnalisme du lieu commun de la mort par noyade – et de la mort tout court – de la *fallen woman,* puisque la réunion de Dora à son premier mari à la fin du roman permet au récit de préserver son héroïne : ni répudiée, ni détruite, Dora garde la vie sauve et sa dignité, ce qui constitue somme toute une fin heureuse pour une héroïne victorienne bigame.

Les dialogues entre Dora et Mabel permettent d'aborder des débats sociétaux variés tels que le suicide, le mariage et le travail des femmes.[747] Au fil des dialogues, les opinions des deux personnages semblent converger en trouvant un point d'équilibre. Ainsi, la calme Mabel commence à son tour à exprimer à voix haute ses opinions, comme dans cet extrait face au second mari de Dora, George Banforth, dans lequel, par provocation, elle désigne Dora par le nom de son premier mari, c'est-à-dire « De Vesey » :

[746] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.723.
[747] Nous reviendrons sur l'enjeu du travail des femmes et de leur indépendance financière dans le chapitre 6.

> ‘I have remained […] at the request of Mrs. De Vesey […].’ Mabel seemed to have changed her nature for the time being […]. It was like braving him to his face.[748]

Un compromis et un équilibre semblent s’établir entre la dévotion de Mabel et la révolte de Dora. Le cœur du roman se trouve en fait dans ce portrait de deux femmes déterminées et véhémentes, en désaccord avec les rôles de genre imposés par leur époque. On n’y trouve donc pas de « subordination des personnages à l’intrigue »,[749] comme cela était souvent reproché aux romans à sensation. Au contraire, la manière dont les personnages sont dépeints prévaut sur l’intrigue, au point que l’intrigue centrée sur la course-poursuite du *bushranger*, manquant de profondeur comparée à l’intrigue se concentrant sur Dora et Mabel, semble davantage être un prétexte à l’incorporation d’éléments sensationnels au récit. Ces éléments avaient de façon très probable l’objectif de s’adapter aux goûts du lectorat des années 1860, afin de fidéliser les lecteurs au roman-feuilleton et donc de faire vendre le journal, de sorte que Mary Fortune puisse espérer conserver sa place de contributrice dans *The Australian Journal*, qui venait alors d’être créé. En effet, le journal fut lancé à Melbourne en 1865, c’est-à-dire un an seulement avant la publication de « Dora Carleton », et devait encore établir sa réputation et fidéliser son lectorat. Mary Fortune était elle-même au début de sa carrière littéraire et tentait de gagner sa vie par l’écriture. Quelques années plus tard, elle répondra toutefois à ses détracteurs qui jugeaient ses récits « trop peu sensationnels », que cela lui était bien égal :

> I have been told by some that I tell horrible stories, and by others that I am not sensational enough; and I have personally come to the conclusion that I shall tell just such stories as I please, and that those who do not like them need not read them.[750]

Résolument provocateurs, ces propos confirment bien le goût d’une partie du lectorat pour les romans à sensation – ainsi que la volonté d’indépendance de Mary Fortune. Il est donc possible que les éléments de l’intrigue tournant autour du meurtre dans « Dora Carleton » reflètent une

[748] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.791.
[749] Patrick Brantlinger, « What is Sensational about the ‘Sensational Novel’? », *op. cit.*, p.13.
[750] Mary Fortune (« W.W. »), « A Woman’s Revenge: or, Almost Lost », *op. cit.*, p.333.

tentative initiale de Mary Fortune de répondre à la demande du public, à une période où sa propre réputation en tant qu'écrivaine n'était pas encore établie. Mary Fortune s'inspira à nouveau du roman à sensation dans une nouvelle publiée deux ans plus tard, intitulée « The Family Secret », dans laquelle elle utilise cette fois le motif du secret pour représenter la destruction d'un foyer victorien.

3. Destruction de la famille dans « The Family Secret »

La nouvelle de Mary Fortune « The Family Secret – A True Story of the Colonies » fut publiée dans *The Australian Journal* le 29 août 1868 (voir **annexe 16**) et jamais rééditée.[751] S'inspirant des thèmes et stratégies narratives du roman à sensation, elle met en scène trois personnages principaux : le couple Clareman et leur fils Harry. L'histoire nous montre l'implosion d'une famille détruite par la révélation d'un secret concernant Emily Clareman et apportant honte et disgrâce sur la famille. Cette partie montre la manière dont Fortune utilise les codes du roman à sensation pour aborder la destruction de la famille, puis nous analysons le parallèle établi dès le titre entre cette tragédie et les colonies australiennes.

La nouvelle s'ouvre sur l'arrivée du couple Clareman dans un domaine du Victoria rural:

> It was a bright and pleasant day in mid-winter when a plain, close carriage drove up to the gate of a suburban residence, in one of the prettiest townships in Victoria. […] the garden was like a wilderness of greenery, where the pruning-knife and spade were sadly wanted. Across the very gate itself stretched a thick branch of acacia, so that it was no easy matter to gain admittance […].[752]

L'atmosphère feutrée créée par la nature envahissante renforce le thème du secret, annoncé dans le titre « A Family Secret ». Cette représentation romantique d'une nature ayant repris ses

[751] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *The Australian Journal*, n°157, 29 août 1868 : 9–12.
[752] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.9.

droits sur les constructions humaines est en fait de mauvais augure, comme nous l'apprendrons à la fin de la nouvelle. S'il fut difficile pour le couple de pénétrer dans son nouveau foyer (« new home »), le personnage principal d'Emily n'en ressortira finalement jamais. Par ailleurs, la description d'Emily n'en est en fait pas vraiment une, puisque la narratrice souligne la difficulté d'entrevoir les traits de la jeune femme sous les superpositions de vêtements qui la cachent :

> The lady, as far as could be judged, in spite of the number of wraps in which she was enveloped, was a slender, delicate-looking, middle-sized woman; but her face was closely veiled, and not even to observe the surroundings of her new home did she uncover it.[753]

Tout dans la nouvelle est placé sous le signe du mystère : la maison, ainsi que sa nouvelle propriétaire, sont dissimulées, à l'image du secret qu'Emily tentera de contenir entre les murs de la bâtisse. Emily énonce ces caractéristiques quelques paragraphes plus loin : « it is quiet, and like a hiding-place ; and God knows that is what I require most. »[754] Pourtant, le doute sur la personne concernée par le secret est délibérément semé : celui-ci pourrait concerner non pas Emily, mais son mari, le colonel Clareman. Lorsque celui-ci reçoit du courrier, il l'ouvre en secret, ce que sa femme lui reproche (« there was nothing in his face to give her the slightest information » ; « 'I know you will hide things from me' »).[755] Le suspense autour de la révélation du secret est ainsi construit dès le début et dure tout au long de l'intrigue. La préservation du secret en est l'enjeu principal : « After all this time that we have kept our secret, it would be very hard should the boy discover it now ».[756] Harry, le fils du couple Clareman, ne doit pas apprendre l'existence du fardeau familial dont le lecteur est lui-aussi encore ignorant. Avec l'intrigue résolumment tournée autour de la protection du fils, le lecteur est amené à émettre des hypothèses sur la nature du secret, l'une d'elles étant la possibilité qu'Harry soit un

[753] *Ibid*.
[754] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.10.
[755] *Ibid*.
[756] *Ibid*.

enfant illégitime ou que le secret concerne un adultère. Cette déduction est renforcée par les propos qu'Emily adresse à son mari :

> 'Do you think for one moment that I do not know the entire depth of the shame I am bringing upon you and your son?'
> '*My* son, Emily?'
> 'Yes, your son. What right have *I* to a son? What heritage shall I leave him but one of disgrace – a disgrace that will *kill* him, although you have borne it so bravely!'[757]

La révélation du secret est reportée à la fin du récit, comme dans le roman à sensation type. Lyn Pykett remarque ainsi dans *The Sensation Novel* que la réussite d'un roman à sensation dépend du dévoilement progressif du secret principal, dissimuler et différer étant deux notions-clés dans un roman à sensation.[758] La dernière partie de la nouvelle révèle enfin le « secret familial », c'est-à-dire l'alcoolisme d'Emily – plus communément appelé « l'intempérance » à l'époque victorienne (« in a terror of haste she filled one of the toilet-glasses and drained it at a draught »).[759]

Dans *Female Intemperance* (1888), Norman Kerr note ce qui est selon lui une augmentation du nombre de femmes ivres dans la sphère publique :

> It was no uncommon thing at the present day, in London and other large cities, for young girls and grown-up women to treat each other in a public-house to beer, wine, or spirits […]. Scarcely a Sunday passed that [I] did not, while pursuing [my] professional avocation in London, see a number of women drunk in the streets.[760]

Malgré ce constat, l'ivresse des femmes en public était socialement inacceptable au XIXe siècle, surtout au sein des classes moyennes et supérieures. Ce comportement était considéré comme socialement rabaissant, associé à des habitudes considérées comme celles de la classe ouvrière. En outre, les lieux publics servant de l'alcool, comme les tavernes et les brasseries (*public houses*), étaient considérées comme des espaces masculins, loin de l'image idéalisée du foyer

[757] *Ibid*.
[758] Lyn Pykett, *The Sensation Novel from* The Woman in White *to* The Moonstone, *op. cit.*, p.5.
[759] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.11.
[760] Norman Kerr, *Female Intemperance*, Londres : National Temperance Publishers, 1888, p.7.

protecteur constituant la sphère privilégiée des femmes. Toute femme buvant en public était suspectée d'être une épouse dépravée et une mauvaise mère.[761] Cela ne signifiait pas que les femmes de classes moyennes et supérieures ne buvaient pas, mais simplement qu'elles devaient le faire en secret, dans l'intimité de leur foyer. Néanmoins, il était socialement considéré que seules les femmes de classe ouvrière buvaient jusqu'à l'excès. Les femmes alcooliques étaient très mal vues, et perçues comme les plus débauchées de toutes, à la fois moralement, socialement et physiologiquement dégradées.[762] La société britannique avait encore moins de pitié pour les femmes alcooliques que pour les hommes, l'ivresse étant considérée comme à l'opposé de l'instinct maternel censé être éprouvé par les femmes. Une femme alcoolique était associée à la figure de la *fallen woman*, dangereuse à la fois pour elle-même, ses enfants et l'intégrité de la nation britannique.[763] En outre, pour la société victorienne, résister à l'appel de la boisson était une question de volonté, ce qui avait pour effet de rabaisser un peu plus les femmes qui ne parvenaient pas à faire preuve d'une telle volonté, de sorte qu'elles n'étaient socialement pas dignes de respect. La nouvelle de Fortune souligne ainsi ce lien entre alcoolisme et manque de volonté : « Believe me, you shall know everything, if you will only try to be strong », répond le mari d'Emily à cette dernière.[764]

Dans les colonies australiennes, l'alcoolisme était répandu. La vie, particulièrement dans les mines, y était difficile, et consommer de l'alcool était un moyen d'oublier ses difficultés. Keith C. Powell, dans son étude sur l'alcoolisme dans les colonies australiennes, montre que la décennie 1830 connut la plus forte consommation d'alcool par tête, décennie

[761] Cheryl Krasnick-Warsh (ed.), *Drink in Canada: Historical Essays*, Montréal ; Kingston : Mc Gill-Queen's University Press, 1993, p.6.
[762] Cheryl Krasnick-Warsh (ed.), *Drink in Canada: Historical Essays*, *op. cit.*, p.71.
[763] Le mouvement contre l'alcoolisme (*Temperance movement*), apparu dans les années 1820 au Royaume-Uni et mené par des réformistes et des philanthropes, avec le soutien de l'église, incitait à la modération dans l'usage de l'alcool. En 1853, *The United Kingdom Alliance* fut formée pour promouvoir l'interdiction totale de l'alcool. En Australie, le mouvement apparut au milieu des années 1830, prônant d'abord un usage modéré de l'alcool avant d'appeler à une interdiction totale, et perdura jusque dans les années 1920. Un journal fut par exemple créé à Sydney afin de promouvoir la tempérance parmi les plus jeunes, *The Australian Home Companion and Band of Hope Journal*. Il fut distribué de 1856 à 1861.
[764] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.10.

égalée par les années 1850 en raison de la ruée vers l'or et de l'alcoolisme dans les mines d'or.[765] L'alcoolisme féminin était très répandu dès le début de la colonisation australienne, lorsque l'excès d'alcool était courant chez les bagnards, à la fois chez les hommes et les femmes. Peter Bolger indique qu'il était courant dans les années 1840 de croiser aussi bien des hommes que des femmes complètement ivres dans les rues de Sydney ou d'Hobart.[766] L'alcool, comme le résume Powell, joua un rôle important dans la vie des colonies australiennes jusque dans les années 1860, dans toutes les strates de la société :

> Excessive drinking was found in poor and rich, master and servant, convict and gaoler, emancipist and bushman and members of the army. No one group was immune.[767]

Pendant les premiers mois de la ruée vers l'or, les tavernes étaient courantes et aucun permis n'était nécessaire pour vendre de l'alcool. A partir d'octobre 1851, afin de rétablir l'ordre et de diminuer la violence dans les mines, la vente d'alcool y fut interdite durant plusieurs années. Cette interdiction entraîna le développement de nombreuses tavernes illégales et une flambée du trafic d'alcool. La contrebande d'alcool, dont la consommation était couplée à celle d'autres drogues, fut associée à une augmentation de la criminalité dans les mines d'or. Mary Fortune était familière de ce contexte puisqu'elle vécut dans des villes minières à partir de 1855, pendant plusieurs années. Son père, George Wilson, était vraisemblablement tenancier d'un magasin vendant de l'alcool illégalement. Fortune y fait allusion sous la forme de son oncle fictionnel dans son récit autobiographique narrant sa vie dans les mines d'or, « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 » (« he is my uncle, and he wrote me [*sic*] to say that anyone would show me Grieve's store »).[768] Fortune elle-même devint alcoolique, même si l'on ignore à partir

[765] Keith C. Powell, « Alcohol and the Eastern Colonies, 1788-1901 », *Australian Drug and Alcohol Review*, vol.7, n°4, octobre 1988 : 403-411.
[766] Peter Bolger, *Hobart Town*, Canberra : Australian National University Press, 1973, p.36.
[767] Keith C. Powell, « Alcohol and the Eastern Colonies, 1788-1901 », *op. cit.*, p.406.
[768] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago : or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.36.

de quel moment. La *Police Gazette* du Victoria fait mention de l'alcoolisme de Fortune en février 1874 :

> Information is required by the Russell-street police respecting Mary Fortune, who is a reluctant witness in a case of rape. Description: – 40 years of age, tall, pale complexion, thin build; wore dark jacket and skirt, black hat, and old elastic-side boots. Is much given to drink and has been locked up several times for drunkenness. Is a literary subscriber to several of the Melbourne newspapers.[769]

Il s'agit de l'une des rares sources d'information sur Mary Fortune, qui nous révèle qu'elle était personnellement familière du thème qu'elle aborde.

Par ailleurs, la description de l'alcoolisme du personnage d'Emily place sur un même plan intempérance, dépression et folie :

> Oh, the cursed draught! It was boiling in her veins like fire, and ringing its maddening song in her ears like a voice from hell. The weakness and the temptation were alike forgotten – husband, son, and self were engulphed in the oblivion of a desperate craving. The world was forgotten save as a cause for exhilaration, and soon the wild maniacal laugh of intoxication rang through the chamber of Mrs. Clareman.[770]

Emily est enfermée dans son foyer, dont elle ne peut sortir si elle souhaite éviter le regard et l'opprobre de la société, mais son alcoolisme est aussi une échappatoire. L'image d'enfermement et d'échappatoire est un schéma récurrent dans la fiction féminine du XIXe siècle, comme l'ont montré Sandra M. Gilbert et Susan Gubar dans *The Madwoman in the Attic*. Emily est à la fois emprisonnée par les normes sociales et affranchie de ces dernières.[771] Au XIXe siècle, plus particulièrement suite à la montée du mouvement pour la tempérance, la dépendance à l'alcool était synonyme de déficience à la fois mentale et physique. L'alcoolisme fut défini comme maladie au cours de la première moitié du XIXe siècle. Le traité médical de Thomas Trotter, *An Essay, Medical, Philosophical, and Chemical, on Drunkenness and its*

[769] [Anon.], *Police Gazette*, Victoria : 10 février 1874, p.10. Cité dans Lucy Sussex, « *Cherchez les femmes*: the Lives and Literary Contribution of the First Women to Write Crime Fiction », *op. cit.*, p.275.
[770] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.11.
[771] Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Londres : Yale University press, 2006 [1979], p.xi.

Effects on the Human Body (1804) fut l'une des premières analyses à associer alcoolisme et maladie.[772] Ce sujet fut régulièrement abordé dans la littérature au cours du siècle, comme dans « The Drunkard's Death » de Charles Dickens, publié en 1836, dans lequel la détérioration à la fois physique, mentale et morale de Master Warden (« a confirmed and irreclaimable drunkard ») est représentée.[773]

Ce secret mène à la destruction de la famille, qui trouve son apogée dans le suicide de la mère :

> The bottle was lifted to her lips and its content swallowed […]. And then she slept the sleep that knows no awaking in this world of weakness and sin. She slept, while the pale moon rose up and cast shadows of waving branches upon the window – slept, until it crept above them, and lay, cold and pale, upon her dead face – slept, till it went frightened away, and left the dark shadows of the verandah on the calm, still form of the escaped intoxicant.[774]

La répétition par quatre fois du groupe verbal « she slept », semblable à une berceuse, atténue le ton tragique de la description, mais l'utilisation de passifs (« was lifted », « swallowed ») dans la description du suicide renforce la représentation d'Emily en tant que victime de normes sociales dont seule la mort peut la délivrer (« Not a thought save for the disgrace she should escape »).[775] La famille implose face aux poids des normes sociales en matière familiale alors qu'Emily se donne la mort pour ne pas nuire à son fils. La nouvelle montre ainsi une famille victorienne en prise avec ses démons, bien loin des idéaux de la famille victorienne. En outre, la dissolution de la famille est double : il s'agit de celle qui existe déjà (les Clareman) et de celle qui est à venir (le couple Harry – Emma). En effet, la découverte du secret par l'entourage de la famille entraîne la rupture des fiançailles entre Harry Clareman et Emma Surley. Après

[772] « In medical language, I consider drunkenness, strictly speaking to be a disease; produced by a remote cause, and giving birth to actions and movements in the living body, that disorder the functions of health. » Thomas Trotter, *An Essay, Medical, Philosophical, and Chemical, on Drunkenness, and its Effects on the Human Body*, Londres : Paternoster Row, 1804, p.8.
[773] Charles Dickens, « The Drunkard's Death », *Sketches by Boz: Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*, Londres : Oxford University Press, 1973 : 484-494, p.487.
[774] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.12.
[775] *Ibid*.

avoir appris l'alcoolisme de la mère de ce dernier, la mère d'Emma renonce à leur accorder l'autorisation de se marier (« Have we not been almost engaged now for two years, and are you not my promised wife, and with your mother's consent too? Emma, Emma, speak to me! What have I done ? »)[776] Pourtant, malgré cette représentation de la dissolution d'une famille sur deux générations, ce n'est pas l'idée même de la famille qui éclate puisque la possibilité de rédemption vient de la famille elle-même :

> 'We must be very gentle with her, my son, for she is my wife and your mother, and is afflicted with a weakness that we cannot judge. Harry, 'let him who is without sin among you cast the first stone.'[777]

Sous les yeux du lecteur se déroule une tragédie morale où le coupable est le poids des normes sociales sur les femmes qui écrase et détruit la plus unie des familles. En outre, la « honte » et la « disgrâce » ressenties par Emily viennent à la fois de l'intérieur et de l'extérieur : Emily s'inflige une condamnation morale extrême, que la société lui impose déjà, sous la forme de la bien nommée Mrs. Surley. En outre, dans cette nouvelle, ce sont les femmes, en la personne de Mrs. Surley et d'Emily elle-même, qui condamnent et portent les jugements moraux. Le récit montre ainsi la manière dont les jugements moraux sur les femmes, portés par la société, étaient intégrés par les femmes elles-mêmes, qui les appliquaient à leur tour aux autres femmes. Le récit met ainsi en exergue la perpétuation de normes sociales et morales strictes imposées aux femmes par les femmes elles-mêmes. Le récit complexifie cet enjeu en présentant une dichotomie dans le roman entre les personnages masculins, qui pardonnent les errements, et les personnages féminins qui condamnent (« She [Mrs. Surley] is a hard and uncharitable woman, and […] might think it her bitter duty »).[778] Il s'agit d'une démonstration de la force de l'amour familial, à la fois marital et filial, contre le pouvoir de la société moralisatrice ; mais il s'agit aussi de montrer que les femmes sont complices de normes sociales pouvant conduire à leur

[776] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.10.
[777] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.12.
[778] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, p.10.

perte. En outre, le récit s'affirme en tant que témoignage, donnant une valeur généralisatrice à l'histoire, comme si la tragédie qui y est narrée était représentative des colonies. Le sous-titre, « A True Story of the Colonies », traduit la valeur anecdotique de l'histoire, placée sous le sceau de la véracité – ou plutôt de la vraisemblance. Le lien est ainsi tissé entre la destruction de la famille et les colonies. La fuite est présentée comme un moyen de cacher un secret et ce mouvement au niveau micro traduit le mouvement au niveau macro, c'est-à-dire mondial, que représentait un départ pour les colonies. Le domaine dans lequel le couple s'installe leur est étranger, tout comme les Britanniques s'installant dans les colonies australiennes l'étaient : « they had just arrived at Stillwell, where they were entirely strangers », « we will soon make a home of this strange spot ».[779] Le déménagement du couple de Rixton à Stillwell, qui se solde par le suicide d'Emily, traduit toutefois sur une note pessimiste l'impossibilité de recommencer sa vie ailleurs, ainsi que l'impossibilité d'échapper à son passé.

Dans « Dora Carleton » et dans « The Family Secret », Mary Fortune met en scène des personnages féminins divergents, bouleversant l'idéal du foyer familial victorien. Mary Fortune, et dans une moindre mesure Ada Cambridge, s'approprient les conventions du roman à sensation en l'adaptant au contexte colonial, témoignant d'un besoin de redéfinition des limites du foyer au moment même où celui-ci doit être reconstruit sur un nouveau continent et dans une nouvelle société. Mais de la divergence vis-à-vis des normes sociales et de genre à la marginalisation, il n'y a qu'un pas pour une femme, comme le montrent les articles de journalisme de Mary Fortune.

[779] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *op. cit.*, pp.9-10.

III. De la divergence à la marginalisation : deux portraits de femmes par Waif Wander

Dans ses articles de journalisme, Mary Fortune s'intéresse à ceux – et surtout celles – qui sont d'habitude invisibles. De l'excentrique, alcoolique et égoïste Mrs. Parsons dans « Under the Verandah » à la difficulté de trouver un logement pour une femme seule dans « Looking for Lodgings », elle dresse des portraits d'habitantes de Melbourne, en amenant les marginalisées – y compris elle-même – au centre de l'attention et remet en question les normes de respectabilité sociale.

1. Un journalisme décentré dans « Under the Verandah »

L'article « Under the Verandah » de Mary Fortune fut publié dans *The Australian Journal* en juin 1870.[780] La scène se passe à l'abri de la pluie sous une terrasse couverte à Melbourne et décrit une femme solitaire, excentrique et alcoolique ainsi que les *gentlemen* de la ville. Le personnage principal est la narratrice, Waif Wander, qui nous narre une scène de la vie coloniale urbaine sur le mode de la flâneuse, comme à son habitude dans ses articles de journalisme sur la ville de Melbourne. Pour un lecteur contemporain de Mary Fortune, le titre de l'article faisait sans nul doute écho à la série d'articles du même nom, « Under the Verandah », publiée dans *The Argus* à la même époque et à laquelle Marcus Clarke, un autre romancier et journaliste de l'époque, contribuait. Les articles de Marcus Clarke s'intéressaient

[780] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*.

aux aspects les plus sordides de Melbourne. Fortune admet la similitude dès le début de son article, tout en faisant remarquer que la comparaison s'arrête à ce niveau :

> I beg of you to understand, before I add another word to this paper, that in making use of the above title I have not the most distant intention of trespassing upon the ground of our friend the Peripatetic. By no means, for I do assure you that *my* verandah bears no more resemblance at all to the well-known haunt of business men, located in Collins-street, than I do to – well, the Emperor of the French.[781]

« The Peripatetic » renvoie au nom d'une autre série d'articles de Marcus Clarke, intitulée « The Peripatetic Philosopher », qui aborde des sujets relatifs à la ville de Melbourne (« I live, I walk, I eat, drink, and philosophise. […] It is in this mood that a peripatetic philosopher should write of the pleasant absurdities of the world he walks about in »).[782] Celle-ci était publiée dans *The Australasian*. Une sélection de ces articles fut publiée sous forme de livre en 1869, soit un an avant la publication de l'article de Fortune.[783] Elle reconnaît toutefois, sur un ton de familiarité avec le lecteur, que certains prendront peut-être le temps de lire son article en raison de son titre :

> But as I am always candid with you, and apt to be occasionally troubled by twinges of conscience, when I have attempted to sail under false colours, I must acknowledge that, although I have not used the well-known title at the head of this page as a plagiarism or theft from our Philosopher, I must nevertheless plead guilty to a great consciousness that many who would most likely pass *me* by with a movement of the upper lip, will pause to wonder what Waif Wander can have to say about 'under the verandah'. Curiosity may urge one or two to read on, you know, and if the verdict should happen to be unfavourable, why I'm used to it.[784]

La véranda mentionnée dans l'ouverture de l'article de Fortune ne fait pas seulement écho à Marcus Clarke ; elle renvoie aussi à la Bourse de Melbourne. Au XIXe siècle, la plupart des transactions commerciales avaient lieu sous la véranda du bâtiment, de sorte qu'au lieu de parler de la Bourse, l'on disait que l'on faisait affaire « sous la véranda » (« business 'under the

[781] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.599.
[782] Marcus Clarke, *The Peripatetic Philosopher*, Melbourne : Robertson, 1869, p.2.
[783] Marcus Clarke, *The Peripatetic Philosopher*, *op. cit.*.
[784] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.599.

verandah' ») (voir **annexe 17** pour une image de cette Bourse).[785] Fortune fait ici référence à deux mondes dont les femmes socialement respectables étaient exclues : celui du Melbourne malfamé que Clarke décrit et celui de la Bourse. Son article se concentre toutefois sur une rencontre entre deux femmes, loin de la Bourse. La narratrice fait d'ailleurs une digression qui critique cette sphère masculine dont les femmes sont exclues :

> And *apropos* of that […] I don't think I ever felt so small […] as I did when I found myself stalking under that verandah, […] until I found myself obliged to elbow my way amid a perfect crowd of gents, […] every one of whom looked at me fiercely, as though each should have said, 'What the mischief does a bonnet want here?'[786]

Puis, afin de témoigner de l'hostilité des soi-disant *gentlemen* envers les femmes, elle nous raconte une seconde anecdote, celle d'un *gentleman* marchant sur sa robe, comme s'il était seul au monde (« he was, bless you, an exquisite – an exquisite of the very first water – a Melbourne exquisite, double distilled »).[787] Au contraire de celle de la Bourse, la véranda à laquelle elle fait référence dans son article n'est pas interdite aux femmes (« Ladies did not avoid my verandah, as though it had the plague »).[788] L'opposition grossière entre les deux vérandas est comique mais la critique de l'exclusion des femmes de la sphère de *Collins Street*, bien présente, ne sert en fait que de préambule à la description de l'ostracisme d'une autre femme, sous une autre véranda. Il s'agit d'une vieille dame de soixante-treize ans, excentrique et seule, prénommée Mrs. Parsons. La conversation s'engage entre Waif Wander et cette dernière, alors qu'elles ont toutes deux trouvé refuge sous la véranda, à l'abri de la pluie. La narratrice la raccompagne ensuite chez elle, Mrs. Parsons ayant sollicité son aide. L'intérieur de son foyer

[785] John Tilston, *Bull Market: The Rise and Eclipse of Australian Stock Exchanges*, Arundel, Queensland : The Yellow Sail Company, 2016, p.40 ; Lance E. Davis et Robert E. Gallman, *Evolving Financial Markets and International Capital Flows: Britain, The Americas, and Australia, 1865-1914*, Cambridge : Cambridge University Press, 2001, p.612 ; [Anon.] « The New Melbourne Stock Exchange », gravure sur bois, *The Illustrated Australian News*, Melbourne: David Syme & Co., 1er août 1891, State Library of Victoria, http://handle.slv.vic.gov.au/10381/170054 (consulté le 27 juillet 2017).
[786] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.599.
[787] *Ibid*.
[788] *Ibid*.

est dans un état déplorable, sale et miteux (« Altogether, I hope I shall never look upon such a habitation again ») et Mrs. Parsons s'avère être une hypocrite et une alcoolique, tentant de soutirer de l'argent à ceux qu'elle croise.[789] Le médicament qu'elle réclame, pour justifier sa détresse, n'est autre que du gin :

> Gurgle – gurgle – gurgle – […] if in the British or any other Pharmacopoeia, there is any drug or combination of drugs that smells powerfully of gin, that was the one which Mrs. Parsons imbibed so energetically.[790]

Lorsque la narratrice prend conscience que la pauvreté de Mrs. Parsons n'est que feinte, elle quitte précipitamment son domicile (« opening the door [I] escaped gladly into the rain, and from the debasing premises »).[791] Le souvenir de cette femme hante pendant longtemps la narratrice (« Sometimes since that I have the nightmare, and I fancy I am again encountering an interesting old lady under the verandah »).[792] Pourtant, malgré la bassesse du personnage de Mrs. Parsons, Fortune choisit de lui dédier un article entier. La ville de Melbourne que Fortune décrit est celle des hommes et femmes – surtout des femmes – ailleurs oubliés, passés sous silence ou montrés du doigt. Dans le journalisme de Fortune, la véranda n'est pas celle de la Bourse de Melbourne, très connue et lieu d'échange de richesses, mais une véranda inconnue, située à l'angle de deux rues tellement insignifiantes que leur nom n'est même pas mentionné :

> Well, then, my verandah was situated at the corner formed by two streets, insignificant that they shall be nameless. They were, or indeed are, located in one of our suburban municipalities […]. It was anything but a respectable verandah […].[793]

Fortune s'intéresse au Melbourne des oubliées, des anonymes et des femmes peu respectables, à l'image de cette véranda, excentrique au sens propre : elle est décentrée, à la périphérie de la ville de Melbourne, et, parce que peu respectable, elle est hors des normes sociales. Cependant,

[789] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.601.
[790] *Ibid*.
[791] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.602.
[792] *Ibid*.
[793] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.599.

c'est dans ce genre de lieu que des personnages tels que Mrs. Parsons peuvent être rencontrés et c'est à eux que Fortune s'intéresse. Mrs. Parsons, qui vit bien plus loin encore que cette véranda, est complètement en marge des normes sociales et des représentations idéales des femmes. En raison de l'accent mis sur la représentation des femmes et de leur exclusion de certaines strates sociales, Fortune se différencie bel et bien des articles de Marcus Clarke. Celui-ci s'intéresse peu aux femmes, dont il propose des représentations générales. Son centre d'intérêt n'est pas placé sur l'individu, comme cet exemple en atteste :

> A notable feature of Bourke-street, from nine to eleven, is the number of sewing girls and milliners' apprentices that haunt its pavement. These girls, neatly and sometimes handsomely dressed, will pass and repass for hours, either for amusement or for the purpose of making assignations. There are nearly 2,000 girls, from the age of fifteen to twenty-five, employed in Melbourne […].[794]

En comparaison, le ton de Fortune est plus familier ; son but n'est pas tant documentaire que d'accorder une place égalitaire à celles et ceux qui sont d'habitude passés sous silence.

Fortune se différencie aussi des « Ladies' Pages », rubriques consacrées aux femmes dans les journaux, qui s'adressent à un lectorat féminin de classe moyenne, au fait par exemple des dernières modes en matière de bonnet, et dont Fortune se moque :

> I was fortunately amused by her [i.e. Mrs. Parsons'] whole appearance. […] Surmounting the little curls, […] was a composition, supposed to represent a fashionable bonnet, so odd […], and so altogether belonging to the said old lady's peculiar style, that I verily must devote a fresh paragraph to it. […] Talk of your 'Ladies' Pages,' indeed! If you had a description of *that* bonnet, you might get ladies to copy your patterns.[795]

La mode intéresse peu Fortune, qui préfère l'originalité et l'individualité de la tenue vestimentaire d'une excentrique, contrairement aux « Ladies' Pages ». Ces « Pages » étaient en fait plutôt des colonnes que des pages entières, incluant des considérations jugées typiquement

[794] Marcus Clarke, « Melbourne Streets at midnight », *The Argus*, 28 février 1868, repr. in Marcus Clarke, *A Colonial City: High and Low Life, Selected Journalism of Marcus Clarke*, Laurie Hergenhan (ed.), op. cit. : 100 – 107, p.102.
[795] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Under the Verandah », *op. cit.*, p.599.

féminines, telles que des conseils et des recettes de cuisine (comme dans *The Tasmanian* du 14 novembre 1891, « Savoury custard is made as follows […]. This is an excellent dinner also for a young child or an invalid, very delicate and nourishing. You may use milk instead of cream », voir **annexe 18**) ou encore des conseils sur les dernières modes vestimentaires (comme dans *The Age* du 11 octobre 1897, « Every woman nowadays aspires to possess a redly smart cape […] To all outward appearance the best of them are generally flimsy as chiffon and tulle can make them; it is only to their foundations that we owe some welcome warmth », voir **annexe 19**).[796] Fortune accordait peu de valeur à ces pages, comme le montre cette remarque ainsi que sa décision de ne pas publier le récit de sa vie dans les mines d'or dans un magazine féminin, comme c'était initialement prévu (« Who would write pages at fifteen shillings […], and for a 'woman's' magazine, too! »).[797] Les femmes marginales – et marginalisées – que Fortune représente n'avaient pas leur place dans les « Ladies' Pages ». De même, Fortune ne pouvait se résigner à écrire dans ces colonnes dans lesquelles, si sa vie personnelle avait été connue, elle aurait été un contre-modèle pour la société de son époque. Comme elle l'indique dans son article « My Friends and Acquaintances » de décembre 1876, « I am what my friends […] call a 'very eccentric person,' and a '*rather* peculiar creature' ».[798] Elle représente des femmes marginales, elle-même étant considérée par ceux qui la connaissaient comme une excentrique. Le décentrement et la marginalisation qu'elle nous donne à voir vont toutefois encore plus loin lorsqu'elle aborde le fait qu'elle était sans-abri, comme dans son article « Looking for Lodgings ».

[796] [Anon.], « Ladies' Page », *The Tasmanian*, Launceston, Tas., 14 novembre 1891, p.3 ; [Anon.], « The Ladies' Dresses », *The Age*, Melbourne, Vic., 11 octobre 1897, p.7.
[797] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *op. cit.*, p.33.Voir également à ce sujet le chapitre 4 et sa partie intitulée « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 » : Des mémoires peu conventionnels.
[798] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Friends and Acquaintances », *The Australian Journal*, vol.12, n°139, décembre 1876 : 197-199, p.197.

2. La respectabilité féminine dans « Looking for Lodgings »

Mary Fortune aborde le jugement social sur la respectabilité d'une femme dans l'article autobiographique « Looking for Lodgings », publié dans *The Australian Journal* en décembre 1868. « Looking for Lodgings » est son tout premier article se déroulant dans le milieu urbain de Melbourne. Tout comme dans « Fourteen Days on the Roads », son article précédent, elle y admet son statut de femme vivant seule et se déplaçant sans la protection d'un mari ou d'un parent. En outre, elle y narre la difficulté pour une femme seule de trouver un logement. Ce double statut de femme isolée et sans domicile fixe lui aurait valu une condamnation sociale, si son identité avait été connue. Afin d'atténuer le jugement du lecteur et de l'inciter à lire son récit, elle commence celui-ci en s'adressant directement à lui, fait appel sinon à son identification à elle, du moins à son empathie :

> Had you ever the misfortune to be looking for lodgings, and to be driven to that painful necessity on a broiling summer day, with the thermometer at ninety-nine, or so, in the shade, and a wind blowing in that aggravating way that utterly defies location? If you have, read and sympathise; if you have not, read, mark, learn, inwardly digest, and – don't look for lodgings under similar circumstances, if you can avoid it.[799]

La question d'introduction est rhétorique et inclusive ; elle permet à la narratrice de suggérer qu'elle n'était pas seule dans cette situation et donc de diminuer la sévérité du jugement du lecteur qui percevrait sa situation comme une déviance des normes sociales et de genre. Par ailleurs, Waif Wander admet sa pauvreté, une autre difficulté qui la conduit à l'exclusion sociale :

> If one is suffering from any chronic disorder, he is not apt to enjoy existence even under its most favourable aspect; but if he groans, chronically, under that worst of all diseases – impecuniosity – I defy him to enjoy it under any.[800]

[799] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.266.
[800] *Ibid*.

Dès le second paragraphe, le lecteur comprend que Waif Wander est seule, sans domicile fixe, et pauvre – bien loin de l'image de la femme victorienne respectable. La narratrice rappelle d'ailleurs qu'elle est familière de la condamnation sociale :

> Most of the people to whom I applied treated me as a personal enemy, and I never entirely knew the depreciating influence of female drapery so thoroughly as I did after a search for lodgings in Melbourne.[801]

Elle raconte comment le fait d'être une femme seule suscitait le doute de ses potentiels bailleurs. La comparaison implicite est ici avec une prostituée, mais le terme n'apparaît pas, sans doute parce que Fortune, en tant que femme, ne pouvait écrire sur un tel sujet sans sembler justement peu respectable. Deborah Epstein Nord note dans son analyse de la manière dont l'écrivaine française Flora Tristan décrit la prostituée dans *Promenades dans Londres* (1840) que la prostituée et la femme qui vivait de son écriture ont pour point commun « leur participation commune dans le monde de l'échange commercial ».[802] Or, les femmes qui louent des chambres participent aussi à une entreprise commerciale et en ce sens, la figure de la prostituée est leur « double désavoué, craint et dévalorisé ».[803] Ainsi, comme le souligne Megan Brown, les femmes louant des chambres affichent un statut supérieur à celui de la prostituée en affirmant leur statut de propriétaire et en transférant leurs doutes sur la femme seule qui erre dans les rues, afin de détourner leur propre gêne vis-à-vis de la situation commerciale à laquelle elles prennent part.[804] La seule justification acceptable pour une femme seule était d'être veuve et c'est celle-ci que Waif Wander utilise (« 'Are you a single woman?' 'I am a widow.' 'A widow! Oh! You can walk in if you please' »).[805] Cette déclaration montre comment Fortune s'inspirait de sa propre vie pour écrire ses récits autobiographiques tout en dissimulant soigneusement tout détail

[801] *Ibid*.
[802] Deborah Epstein Nord, *Walking the Victorian Streets: Women Representation and the City*, New York : Cornell University Press, 1995, p.122, ma traduction. Flora Tristan, *Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais*, Paris : La Découverte, 2003 [1840].
[803] Deborah Epstein Nord, *Walking the Victorian Streets: Women Representation and the City*, *op. cit.*, p.132.
[804] Megan Brown, « A Literary Fortune: Mary Fortune's Life in the Colonial Periodical Press », *op. cit.*, p.138.
[805] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.266.

personnel. Le statut marital de l'écrivaine restait en effet flou : comme cela est mentionné dans le chapitre 1 de cette thèse, elle s'était déclarée veuve à son arrivée en Australie, sans l'être, puis s'était remariée, puis vraisemblablement séparée – situation inavouable dans ses récits, malgré son apparente honnêteté quant à sa situation. Elle reconnaît toutefois qu'elle ne pourrait être considérée comme « respectable » aux yeux de la société, tout en associant cela à sa pauvreté :

> By considerable stretch of the imagination I might be considered a respectable female, although I needn't tell you, who know the shallowness of my purse so well, that I have no claim whatever to the term.[806]

Sur le mode de l'autodérision, elle admet sa marginalité sur le plan social, mais elle le fait en établissant une proximité avec le lecteur, s'adressant à lui comme s'il était le lecteur privilégié de ses déboires. Elle semble se confier à lui, lui dévoilant son désespoir, sa colère, sa frustration, ainsi que sa volonté de conserver sa dignité :

> The room […] was a picture of untidiness […]. I looked around this room hopelessly, I say; began to calculate internally for how many shillings paid weekly I would consent to be consigned to the society of this lady and her apartments.[807]

Waif Wander doit sans cesse prouver sa « respectabilité », alors même que ses hôtes potentiels n'en sont pas l'incarnation. Son article traduit une frustration face à l'hypocrisie d'un système dans lequel le plus riche se fait juge de la moralité du plus nécessiteux. Une tentative de rébellion éclate lorsque Waif Wander, se révoltant contre cette hypocrisie, répond de façon impertinente à une autre hôtesse potentielle :

> I saw that my respectability was not to be established by admittance under the roof of this immaculate virgin […].
> 'In the first place, madam, I am *not* a miss,' I said, with some little acrimony, doubtless; 'and, in the second, I would beg to inquire if you are furnished with proper references yourself? As in my case, as well as your own, they are absolutely and entirely indispensable.'[808]

[806] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.267.
[807] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.266.
[808] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.267.

Les conséquences de cette révolte sont immédiates, Waif Wander se retrouvant une fois de plus à la rue (« The street and I were once more companions »).[809] La rébellion d'un personnage féminin contre l'ordre établi, dont l'un des exemples les plus célèbres est celui de Jane Eyre, se conclut une fois de plus par l'ostracisme du personnage rebelle.[810] Jane Eyre est punie par l'enfermement dans la chambre rouge, interdite d'en sortir ; Waif Wander est quant à elle condamnée à rester dehors, interdite de rentrer s'abriter sous un quelconque toit. L'exclusion dont elle est victime déclenche sa colère contre ceux qui ont le droit de parler et d'agir librement :

> 'I wish I was a virtuous old maid!' I soliloquised, angrily. […] I wish I was that "zinc, iron, and bottle" man, with the raggy coat and disreputable looking bag, who looks so perfectly cool and comfortable and at ease coming along there! Look at him! I'm tired and dusty, and hot and hungry, but I suppose if I were to sit down on this step and rest myself and admire him, the whole respectable neighbourhood would be shocked into hysterics!'[811]

Le système à deux poids, deux mesures, qui autorisait un homme à circuler librement dans l'espace public, alors qu'une femme seule y était l'objet de toutes les suspicions et critiques, est explicitement dénoncé. Sur un ton partagé entre le défi et la résignation, Waif Wander ajoute qu'elle se dirige vers des quartiers plus pauvres qui lui seraient plus appropriés :

> I began to have a vague idea that the zinc and bottle man would have eventually to lead me to some civilised region, where non-respectable females had some faint chance of being housed.[812]

L'apparente contradiction établie entre « civilised » et « non-respectable » est une provocation supplémentaire envers ceux et celles qui possèdent un logement mais qui se font juges de la respectabilité de celui qui en est dépourvu. Aux yeux de Waif Wander, là n'est pas la civilisation, qu'elle trouve chez la tenancière d'un petit magasin pauvre d'apparence, mais qui lui ouvre sa porte :

---

[809] *Ibid*.
[810] Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, *op. cit.*.
[811] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.267.
[812] *Ibid*.

> The pleasantest thing – the very pleasantest thing I had seen during my long walk on that tedious morning, was that unpretending little shop. […] But what matter – the look of the place did you good. It was the 'corner shop' and no more, but there wasn't about it even an attempt at anything but the cleanest and simplest arrangement.[813]

La tenancière est à l'image de son magasin, dépourvue de fioritures (« no long earrings, and no chignon, and no train »)[814] – les mêmes que Fortune critique régulièrement dans ses récits, comme dans « Towzer and Co. » (« In his day, [women] did not appear in public attired in a style which might suggest an asylum ») et dans « Fourteen Days on the Roads » (« where is the common-sense of the females who wear these so called 'trains' to be found and restored to them? »).[815] De même, alors qu'elle observe une cliente, considérée comme « respectable », vêtue d'un corset, la narratrice fait remarquer qu'elle, au contraire, ne serait pas prête à tout pour avoir l'air respectable :

> Then the body was as tight as stay and laces could make it. Oh, the strength of female vanity! The endurance of which it is capable! I wouldn't have lived inside that belt for an hour, no, not for the character of respectability which the pattern Miss Martha Simmons so cavalierly refused me.[816]

Par opposition à ce que Waif Wander considère être les attributs de la « vanité », la gérante du magasin a l'air respectable car elle est simple et honnête (« She was a refreshing picture to look at, that little shopkeeper, I tell you […] »). [817] En outre, cette dernière est une fervente lectrice de *The Australian Journal* – ce qui, comble de l'ironie que se permet Fortune, ne peut qu'ajouter à sa respectabilité !

> And what do you think she was doing? Well, she had a weekly copy of *The Australian Journal* spread carefully on her aproned knee, and she was reading it – so intently that my foot was unheard.[818]

---

[813] *Ibid*.
[814] *Ibid*.
[815] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *The Australian Journal*, vol.6, n°63, août 1870 : 712-713, repr. in Michael Ackland, *The Penguin Book of 19th Century Australian Literature*, *op. cit.* : 276-282, p.282 ; Mary Fortune (« Waif Wander »), « Fourteen Days on the Roads », *op. cit.*, p.219.
[816] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.268.
[817] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.267.
[818] *Ibid*.

Qu'il s'agisse de son apparence dénuée de prétention, ou de la présence de *The Australian Journal*, qui créé une connivence, toujours est-il que Waif Wander se décide à mendier un biscuit et une boisson, que la jeune femme lui apporte bien volontiers. Le dialogue métatextuel qui suit offre l'occasion à Fortune de promouvoir le caractère bien australien de *The Australian Journal* :

> 'And what do you think of *The Australian Journal?*' I asked, taking up the number she had laid upon the counter, and scanning its well known pages.
> 'Well, I don't know, ma'am. I've done my best to like it ever since it began, three years ago […]. There's some very fine stories in it, I daresay, but they're all about the colonies, and I would rather read about home any day. Unless it's for the very young people of the country, and them as never had no fathers nor mothers to tell 'em about home, I don't see what pleasure nobody can take in reading about possums, and bushrangers, and such like. However, I daresay they knows [*sic*] best themselves what brings in the money.'[819]

Sur une note humoristique, la récit sous-entend que l'écriture de la vie coloniale était un moyen de faire vendre des journaux et donc de gagner sa vie, mais l'ironie de la situation est que Waif Wander était contributrice régulière du journal et nous présente un article, publié dans ce même journal, dans lequel elle nous montre l'étendue de sa pauvreté. Après cette pause aussi « rafraichissante » que l'apparence du magasin, le lecteur retrouve Waif Wander à la nuit tombée, épuisée, découragée et toujours à la rue. Elle s'apprête à passer la nuit dans un hôtel (« It was nearly dark when I at last turned my unsuccessful steps hotelward »), ce qu'elle avait fait la nuit précédente, mais le prix de la chambre l'avait poussée à quitter ce lieu pour partir à la recherche d'un hébergement moins onéreux.[820] Waif Wander repasse devant l'appartement visité dans la matinée, qu'elle trouvait sale ; elle découvre alors que l'odeur de citron vert qui imprégnait ce dernier était en fait celle du gin dont sa propriétaire ne cesse d'abuser (« I always find that a drop of lime juice sets me up again ») :[821]

[819] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.268.
[820] *Ibid*.
[821] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.266.

> The last vision I had of Mrs. Rash's right-of-way gathered in a circle of dancing brats, holding high jubilee, and performing a sort of war dance around the fragments of the broken gin bottle.[822]

Le récit prend fin sans dévoiler si Waif Wander a trouvé un abri, mais sur une note moqueuse de la narratrice qui montre du doigt, une dernière fois, l'hypocrisie d'une société qui attendait d'elle qu'elle soit « respectable » alors même que les garants de la morale ne l'étaient guère plus.

Le journalisme urbain de Mary Fortune se caractérise donc par son intérêt pour les excentriques et les marginalisées, dont elle faisait elle-même partie. A l'aise dans la sphère publique, elle dresse des portraits de femmes des classes sociales les plus populaires, offrant un portrait de Melbourne au féminin dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les revendications politiques en matière de différence de genre se font sous la forme du sarcasme dans ses récits, en représentant la cruauté des échanges humains et le poids des conventions sociales.

***

L'étude des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune proposée dans ce chapitre montre la nécessité de les réévaluer comme étant bien plus que de simples exemples de genres considérés comme mineurs auxquels ils semblent appartenir. Ainsi, *A Woman's Friendship* propose une remise en cause de la position sociale des femmes et de leur dépendance de l'institution du mariage pour accéder à une protection matérielle. L'analyse de « Dora Carleton » confirme quant à elle qu'un texte oublié comme celui-ci ne peut être écarté du champ

[822] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Looking for Lodgings », *op. cit.*, p.268.

littéraire ou considéré comme un simple exemple de plus du genre du roman à sensation. Le potentiel commercial du roman à sensation fut utilisé par Ada Cambridge et Mary Fortune, deux femmes qui avaient besoin de réussir à vendre leurs récits pour subvenir à leurs besoins. Néanmoins, les conventions de ce genre littéraire sont adaptées au contexte des colonies, démontrant la manière dont le foyer idéal victorien construit dans ce nouvel environnement pouvait être bouleversé : perturbé par des mouvements transnationaux déracinant ses membres, mais aussi par une nécessaire réappropriation et modification des normes de genre pesant sur les femmes. Les sous-titres des deux récits de fiction de Mary Fortune étudiés dans ce chapitre, « Dora Carleton – A Tale of Australia », et « A Family Secret – A True Story of the Colonies », les inscrivent sans détour dans les colonies australiennes, leur histoire et leur littérature. Il s'agissait peut-être d'un moyen de « rapporter de l'argent » (« what brings in the money ») en capitalisant sur l'expérience coloniale pour faire vendre dans les colonies, comme l'exprime si bien la tenancière du magasin lisant *The Australian Journal* dans l'article « Looking for Lodgings ». Ce choix présente toutefois l'instabilité du foyer et de ses normes, thème au cœur des romans à sensation, comme intrinsèque et inhérente à l'identité coloniale. Un autre moyen pour déstabiliser la représentation dominante de la place de la femme dans la sphère domestique, utilisé par Mary Fortune, fut celui du journalisme, au travers duquel elle dépeint d'autres expériences divergentes vis-à-vis des normes de genre – alcoolisme, solitude, vie à la rue –, l'essentiel étant pour ses articles de recentrer ceux qui vivent en périphérie de la ville et qui participent à l'expérience coloniale depuis les marges de la société, et ceux qui, comme Mary Fortune, racontent cette expérience. Dans les récits de Cambridge comme dans ceux de Fortune, un double mouvement d'inclusion et d'exclusion est ainsi à l'œuvre : Cambridge utilise des formes existantes, comme la romance ou le roman à sensation, sans remettre en question leurs conventions, du moins en apparence, s'inscrivant ainsi dans la tradition féminine de la romance ou dans celle du roman à sensation. Son ironie constante témoigne toutefois

d'une seconde lecture possible de ses récits et de ses personnages féminins. A l'instar de Margaret et de Patty, ses héroïnes sont intégrées dans la société, ne remettant jamais vraiment en question leur mariage et ses conventions, mais depuis leur statut à l'intérieur de la société, elles tentent de modifier ses normes, à la fois en termes sociaux et de genre – comme le faisait Ada Cambridge, femme de pasteur de classe moyenne, qui publiait des récits subtilement provocateurs. Mary Fortune, quant à elle, s'inclut dans la société par le biais de ses articles, extrêmement populaires et diffusés à grande échelle dans l'un des plus importants journaux australiens de son époque. Mais paradoxalement, elle s'y met elle-même en scène en tant que marginale, contrainte de dissimuler son identité puisqu'elle affirmait elle-même qu'elle ne serait pas considérée comme « respectable » aux yeux de la société. Entre anciens repères et nouvelles définitions des normes de genre, l'expérience coloniale de Cambridge et de Fortune constituait donc un moment d'interrogation des différences de genre ainsi que la possibilité d'explorer des alternatives passant par la déconstruction fictionnelle des limites sociales et sexuelles. Outre l'exploration d'expériences divergentes, leurs récits abordent en effet l'instabilité du modèle de la femme idéale victorienne dans les colonies, promouvant une indépendance de cette dernière en termes économiques, sociaux et moraux, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

Chapitre 6. (In)dépendance des femmes

La fin du XIXe siècle et le début du XXe connurent le développement, en Europe, mais aussi aux Etats-Unis ou encore en Australie, de la figure de la *New Woman*, qui dénonçait la pression du mariage, présenté comme la seule option pour les femmes, exercée par la société. En 1888, la romancière Mona Caird publia une série d'articles intitulée « Is Marriage a Failure ? » dans le *Daily Telegraph* de Londres, dénonçant le mariage en tant qu'institution s'appuyant sur la dépendance économique de l'épouse et restreignant la liberté des deux conjoints. Plus de vingt-sept mille réponses furent envoyées au journal, la plupart approuvant le propos.[823] Une autre romancière et journaliste, Ella Hepworth Dixon, expliqua en 1899 que les femmes, ayant des possibilités accrues en matière d'éducation et de travail, avaient dorénavant des alternatives au mariage :

> If young and pleasing women are permitted by public opinion to go to college, to live alone, to travel, to have a profession, to belong to a club, to give parties, to read and discuss whatsoever seems good to them, and to go to theatres without masculine escort, they have most of the privileges – and others thrown in – for which the girl of twenty or thirty years ago was ready to barter herself for the first suitor who offered himself and the shelter of his name.[824]

La *New Woman* recherchait ainsi des possibilités de développement personnel hors du mariage. Ce chapitre s'intéresse à la manière dont Ada Cambridge et Mary Fortune s'inscrivent dans ce débat en proposant leurs définitions des dysfonctionnements du système du mariage. Leurs récits offrent des représentations de la dépendance des femmes de cette institution légale et religieuse, mais aussi des modèles alternatifs d'une féminité qui serait définie par son indépendance – rejetant toutes deux le modèle idéalisé de la *lady* victorienne. Entre

[823] Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the* Fin de Siècle, Londres : Virago, 1992, p.39.
[824] Ella Hepworth Dixon, « Why Women are Ceasing to Marry », *Humanitarian*, 14, 1899 : 392-396, p.396.

dénonciation du mariage mercenaire, plaidoyer pour le travail des femmes, inscription dans la littérature *New Woman* alors émergente et difficultés propres à leur statut d'écrivaine, leurs récits présentent plusieurs facettes d'un même enjeu, l'indépendance économique des femmes, avec ses ambiguïtés et ses contradictions.

I. Entre femme indépendante et *lady* précieuse

Cette section s'intéresse à la représentation de l'(in)dépendance des femmes dans les récits de Mary Fortune et d'Ada Cambridge, qui, dans les décennies 1860 à 1880, témoignent d'une phase de transition dans la définition de la féminité, entre *lady* idéalisée et *woman* indépendante. Nous étudierons ainsi le rejet partiel du modèle de la *lady,* très idéalisé dans la seconde moitié du XIXe siècle, dans plusieurs de leurs récits, refus qui s'assortit d'une affirmation de la liberté de mouvement et du libre-arbitre des femmes.

1. « Good for nothing but to look pretty » : restrictions et *lady* idéale

Le roman *The Three Miss Kings* d'Ada Cambridge aborde la question de l'indépendance des femmes et de leur place dans la société. A la mort de leur père, les trois sœurs, orphelines, se retrouvent dans une situation d'indépendance forcée ; leur éducation dans la tradition d'une *lady,* versée dans les arts mais ignorante des difficultés du monde, les a laissées peu préparées à la réalité de la vie à Melbourne. Dès leur départ du *bush,* leurs manières se démarquent de celles du reste de la société coloniale. Par exemple, sur le bateau qui les mène à Melbourne,

elles ont réservé des lits superposés dans une cabine commune – « that suffocating hole, with those loud women » – mais la perspective d'une telle promiscuité les effraie.[825] Elles requièrent donc la permission du capitaine de dormir sur le pont, à la proue du bateau, en dehors de la vue de tous, affirmant leur indépendance et leur témérité – « I don't think anything will make us seasick – or frightened either », dit Elizabeth. « Certainly not frightened », insiste Patty.[826] Leur apparence et leur comportement peu habituels sont néanmoins rejetés par le reste des femmes présentes à bord :

> The ladies of the party were indisposed to fraternise with them, not being able to reconcile themselves to the cut and quality of the faded blue gingham gowns, or to those eccentric sleeping arrangements, both of which seemed to point to impecuniosity – which is so closely allied to impropriety, as everybody knows.[827]

Selon l'avis de ces passagères, c'est l'argent qui fait la *lady* et le comportement peu conventionnel des trois sœurs ne serait qu'une conséquence de leur pauvreté. Les trois sœurs sont donc confrontées à une hiérarchisation stricte, basée sur la richesse – ou ses signes extérieurs. La pauvreté des sœurs est associée à l'inconvenance et à l'indécence, mais le commentaire final de la narratrice, tout à fait ironique, sonne comme une défense des trois sœurs et une critique des fausses valeurs qu'incarnent les soi-disant *ladies*. Le terme de *lady* renvoie ici à une image négative de la femme, basée sur l'apparence. Dans cette société hautement hiérarchisée, les trois sœurs doivent réussir à trouver leur place, ce qui ne s'annonce pas plus simple à terre que cela ne l'était en mer (« They felt tired and desolate in this new world »).[828]

Ainsi, dans une tentative de se conformer aux attentes sociales envers l'apparence des femmes, l'une de leurs premières décisions est de se procurer de nouveaux vêtements – et plus spécifiquement des bonnets, symbole de respectabilité féminine (« Bonnets, I perceive, are the

[825] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.24.
[826] *Ibid*.
[827] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.25.
[828] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.31.

essential tokens of respectability », dit Patty).[829] Un poème publié dans *The Town and Country-Journal* en septembre 1877 se moque ainsi de la vanité des *ladies*, préoccupées par leur apparence. Intitulé « Church Rules for the Ladies », le poème juxtapose les règles de bonnes manières à appliquer à l'église et le comportement futile et hypocrite de soi-disant *ladies* :

> Dress hard all morning such is fate,
> Then enter church some minutes late.
> All eyes will then be turned on you,
> And will observe your bonnet new.
> […]
> Let all your thoughts be fixed on high,
> And rearrange your cardinal tie.
> Think how religion's prone to bless,
> And criticize your neighbour's dress.[830]

Ce poème dénonce la vanité des femmes, alors même que cette dernière était une conséquence des contradictions inhérentes à la société bourgeoise patriarcale, comme le souligne Rosy Aindow dans *Dress and Identity in British Literary Cuture* :

> Women had to uphold moral values, but were simultaneously required to illustrate patriarchal wealth through an attention to dress.[831]

Malgré ces contradictions, le bonnet reste largement utilisé en tant qu'attribut féminin par excellence, ou l'apanage de la *lady*, comme le montre cette devinette publiée dans la rubrique « Facetiae and Scraps » de *The Australian Journal* : « When is a bonnet not a bonnet ? – When it becomes a lady » (voir **annexe 20**).[832] L'humour victorien mettait ainsi sur un pied d'égalité le bonnet et la *lady*.

---

[829] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.33.
[830] [Anon.], « Church Rules for the Ladies », *Town and Country Journal*, 8 septembre 1877, p.384, repr. in Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, *op. cit.*, p.180.
[831] Rosy Aindow, *Dress and Identity in British Literary Culture, 1870-1914*, Londres : Routledge, 2010, p.55. Une illustration de ce lien entre féminité, habillement et vanité se trouve dans le roman *A Pair of Blue Eyes* (septembre 1872 – juillet 1873) de Thomas Hardy au travers de la réflexion de Mr. Knight : « He had never forgotten his severity to her [i.e. Elfride] because she preferred ornament to edification, and had since excused her a hundred times by thinking how natural to womankind was a love of adornment, and how necessary became a mild infusion of personal vanity to complete the delicate and fascinating dye of the feminine mind ». Thomas Hardy, *A Pair of Blue Eyes*, *A Novel*, New York : Henry Holt and Company, 1874 [1873], p.194.
[832] [Anon.] « Facetiae and Scraps », *The Australian Journal*, vol.2, n°81, 16 mars 1867, p.464.

Le bonnet, symbole de la respectabilité d'une femme victorienne, est toutefois trop cher pour les sœurs King, qui préfèrent économiser leur héritage plutôt que de le dépenser dans des articles qu'elles jugent non essentiels. Cela symbolise leur incapacité à rentrer dans le moule d'une féminité entravée. En effet, de manière générale, la mode de Melbourne leur convient peu, particulièrement le corset :

> She [i.e. Elizabeth] took off the borrowed corset, and drew a long breath, inwardly determining never to wear such a thing again, even to have a dress fitted – fashion or no fashion.[833]

Elizabeth refuse de porter un corset sous sa robe et ce faisant rejette la contrainte que la tyrannie de la mode tente d'imposer aux femmes de l'époque. Le roman établit de ce fait un lien entre réforme vestimentaire et résistance des femmes aux contraintes qui leur étaient imposées, ce qui fait écho au débat sur la réforme vestimentaire des femmes au milieu du XIXe siècle. Jusqu'alors, les tenues vestimentaires des femmes étaient le symbole extérieur des restrictions imposées sur leur vie. Les corsets serrés, les crinolines à arceaux et les jupes longues étaient à la fois inconfortables et peu pratiques, limitant les mouvements de celles qui les portaient. En 1851, l'américaine Libby Miller (1822 – 1911) conçut des pantalons destinés à être portés sous une jupe courte, facilitant de ce fait les mouvements plus amples et plus libres des femmes – les bloomers étaient nés, nommés ainsi d'après Amelia Bloomer (1818 – 1894), une collègue de Miller. La réaction contre cette nouvelle tenue fut virulente (voir une caricature en **annexe 21**).[834] En 1881 fut créée la *Society for Rational Dress* à Londres, s'opposant aux corsets, talons hauts et robes encombrantes. La promotion du sport pour les femmes, le développement du vélo, la prévention en matière de santé, et le nombre croissant de femmes sur le marché du

[833] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.35.
[834] « Women's Emancipation », publié pour la première fois dans *Punch* puis dans *Harper's New Monthly Magazine*, vol.3, août 1851, p.424.

travail comptent parmi les facteurs constituant l'arrière-plan de ces mouvements de réforme vestimentaire.[835]

Ainsi, le refus des conventions vestimentaires des trois sœurs symbolise leur rejet des restrictions de mouvement qui leur étaient imposées. De la même manière, la protagoniste Kirsty Oglevie, héroïne de la nouvelle éponyme de Mary Fortune, publiée en 1866, rejette l'entrave corporelle que représentent certains vêtements féminins :

> A tall, robust girl, with an abundant figure, totally ignorant of corset or crinoline (crinoline! You had better mention such a thing to natural Kirsty Oglevie!)[836]

Kirsty, trop « naturelle » pour se laisser imposer des entraves physiques artificielles comme le corset ou la crinoline, refuse toute tentative extérieure de la modeler selon une image imposée par la domination patriarcale que représente son potentiel futur beau-père :

> 'Never fear, I'll break in that young dame that's aggravatin' ye to death! […] my word for it, I'll tame her into decent behaviour!'
> 'You will – will you?' shouted Kirsty, bounding into the room like a young panther. 'Crack' went the whip around his shoulders and 'crack!' again. 'You'll break *me* in, will you?' – crack! Crack! '*You* will, will you?' – crack! Crack! Crack![837]

Kirsty se saisit du fouet, outil de domination par excellence, pour prendre le dessus sur l'homme qui menace de compromettre son intégrité morale. Même si la narratrice note qu'elle ne tente pas de faire du comportement de Kirsty un modèle pour les jeunes femmes d'Australie, elle revendique toutefois le réalisme de Kirsty et de sa mère :

> Our readers are quite aware that we are merely protraying Mrs. and Miss Oglevie as they really existed; and we assure them, in addition, that we are far from wishing to hold up either as a pattern to the mothers and daughters of Australia.[838]

---

[835] Christine Bayles Kortsch, *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction: Literacy, Textiles, and Activism*, Londres ; New York : Routledge, 2016, p.79 ; Patricia Marks, *Bicycles, Bangs, and Bloomers: The New Woman in the Popular Press*, Lexington : The University Press of Kentucky, 2015, p.160.
[836] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *The Australian Journal*, vol.42, 16 juin 1866 : 661-663, repr. in Dale Spender (ed.), *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, *op. cit.* : 144-154, p.146.
[837] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.150.
[838] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.147.

Pourtant, ce sont bien ces deux figures féminines que Fortune choisit de représenter : une mère vaniteuse et une fille rebelle, la morale donnant raison à la fille – malgré, ou en vertu de, sa violente réaction contre le système patriarcal (« sensible people respected her choice »).[839]

Dans *The Three Miss Kings*, l'on ne trouve ni violence ni radicalité ; toutefois, Patty, la sœur cadette, ne se laisse pas davantage contrôler par un homme, expliquant qu'elle ne conçoit pas d'être chaperonnée par leur protecteur Paul :

> 'but how are we to get on and do for ourselves if we are treated like children? […] We should make our own way, as others have to do. I don' suppose you had anyone to lead you about when *you* first came to Melbourne' – addressing Paul.
> 'I was a man,' he replied. 'It is a man's business to take care of himself.'
> 'Of course. And equally it is a woman's business to take care of herself – if she has no man in her family.'
> 'Pardon me. In that case it is the business of all the men with whom she comes in contact to take care of her – each as he can.'
> 'Oh, what nonsense! You talk as if we lived in the time of the Troubadours – as if you didn't *know* that all that stuff about women has had its day and been laughed out of existence long ago.'
> 'What stuff?'
> 'That we are helpless imbeciles – a sort of evangelic wax baby, good for nothing but to look pretty. As if we were not made of the same substance as yours, perhaps, but quite strong enough to rely upon when necessary. Oh!' exclaimed Patty, with a fierce gesture, 'I do so hate that man's cant about women – I have no patience with it!'[840]

La vivacité du dialogue et la répartie de Patty mettent en avant le caractère stéréotypé d'une représentation des femmes en tant qu'enfants, c'est-à-dire démunies de libre-arbitre et qui devaient être protégées. L'emphase placée sur le pronom « you » par le biais des italiques et de sa répétition augmente le contraste entre les conventions applicables aux hommes et celles réservées aux femmes, ces dernières étant beaucoup moins libres dans leurs mouvements. Selon Patty, cette époque est toutefois révolue (« the time of the Troubadours »). Le corset, qu'Elizabeth refuse de porter, est bien un symbole de cette entrave au mouvement dont les femmes étaient victimes et qui se manifeste dans tous les domaines, de la tenue vestimentaire

[839] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.152.
[840] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.36.

aux déambulations dans la ville. Par exemple, l'intrigue de *The Three Miss Kings* se déroule sur fond d'exposition internationale de 1880.[841] L'exposition attira des foules de spectateurs et d'acheteurs, augmentant la visibilité de Melbourne sur la scène internationale, et le roman traduit bien l'engouement du public pour l'exposition. Les trois sœurs, comme le reste de Melbourne, décident d'aller observer l'ouverture de l'exposition ; mais elles choisissent de s'y rendre seules, sans chaperon et en se mélangeant à la foule, contrairement à ce que la bienséance de l'époque voudrait, comme le rappelle Paul à Patty :

> 'Seats? Oh, we are not going to have seats,' said Patty. 'We are going to mingle with the common herd, and look on at the civic functions, humbly, from the outside. […] we like to be independent.'
> 'O yes, I know you do. But you'll find the Rights of Woman not much good to you to-morrow in the Melbourne streets, I fancy, if you go there on foot without an escort.'[842]

Les propos de Patty offrent une opposition entre intérieur et extérieur, traduisant une tension entre volonté de se mélanger à la foule et désir de rester en retrait. Les trois sœurs refusent la position protectrice et rassurante que représentent les places assises, préférant conserver leur autonomie en se mélangeant à la foule debout. Elles ne sont toutefois pas en opposition frontale avec les mœurs de la société victorienne et se placent en position d'observatrices depuis l'extérieur. On retrouve à nouveau dans ce propos un refus des restrictions de mouvement, qui rappelle le refus initial de porter un corset ou la volonté de déambuler seules dans les rues. Ces prises de position en faveur d'une plus grande émancipation féminine n'échappent pas à Paul Brion, qui tente de concilier les revendications de Patty avec les attentes de la société, sans

[841] Le récit est ainsi fermement ancré dans le contexte immédiat que connaissait Ada Cambridge. Il s'agissait de l'âge d'or des grandes expositions internationales, inauguré en 1851 par la grande exposition de Crystal Palace, dans Hyde Park, à Londres. En accueillant l'exposition internationale de 1880, Melbourne s'inscrivit dans la lignée des grandes villes telles que Londres, Paris, Philadelphie et Sydney, qui avaient accueilli les expositions précédentes. Le développement de Melbourne bénéficia des retombées de la renommée de l'événement et d'importantes sommes d'argent public furent investies dans l'exposition, notamment pour la construction du Palais royal des expositions, érigé à Melbourne dans les Carlton Gardens. Audrey Tate, *Ada Cambridge: her Life and Work, 1844-1926*, *op. cit.*, p.114.
[842] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.79.

succès. A la fin du roman, Patty épouse cependant Paul, mais la narratrice refuse de verser dans le romantisme, fermant le rideau au moment de la réconciliation entre les deux protagonistes :

> But what she said and what she did I will leave the reader to conjecture. There has been too much love-making in these pages of late. Tableau. We will ring the curtain down.[843]

Ainsi s'achève le chapitre, mais lorsque le rideau s'ouvre à nouveau dans le suivant, c'est pour révéler que c'est Patty qui fit la cour à Paul – et non l'inverse – ce qui ne plairait pas à leur marraine de substitution, Mrs. Duff-Scott, si elle l'apprenait :

> When Mrs. Duff-Scott came to hear of all this, she was terribly vexed with Patty. Indeed no one dared to tell her the whole truth, and to this day she does not know that the engagement was made in the young bachelor's sitting-room, whither Patty had sought him because he would not seek her.[844]

Cependant, les trois sœurs sont utilisées par Cambridge pour nuancer cette vision et proposer trois portraits différents de femmes ; Patty, la revendicatrice, est contrebalancée par Elizabeth, qui, malgré son refus de conventions telles que le corset, « n'a pas de vocation naturelle à l'indépendance »[845] et par Eleanor, qui ne voit pas d'autre option pour les femmes que d'être chaperonnées :

> '[…] We make ourselves look like a set of helpless infants – as if we couldn't do without him.'
> 'Well, we can't,' said Eleanor.
> 'Nonsense. We don't try. But,' added Patty, after a pause, 'we must begin to try – we must begin at once.'[846]

Le roman propose ainsi des figures féminines en lien avec des débats féministes de la seconde moitié du XIXe siècle tout en offrant un portrait nuancé de ces dernières. Le roman, qui se concentre sur l'apprentissage de la vie en société de trois sœurs, montre bien les contradictions inhérentes à la remise en question du statut social des femmes. Dans la même veine, en ne proposant pas une opinion radicale sur l'indépendance des femmes, Cambridge offre un aperçu

[843] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.279.
[844] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.280.
[845] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.85, ma traduction.
[846] Ada Cambridge, *The Three Miss Kings*, *op. cit.*, p.26.

de l'évolution de la société et des femmes sur *The Woman Question*, non pas révolutionnaire, mais réaliste, qui complète la vision plus radicale et plus tranchée que Fortune propose de cette question dans « Towzer and Co. ».

2. « A dependent and helpless femininity » : contre la dépendance féminine dans « Towzer and Co. »

L'article de Mary Fortune intitulé « Towzer and Co. » fut publié dans *The Australian Journal* en août 1870.[847] Sous couvert de présenter des portraits d'animaux, l'article est un commentaire satirique sur les rôles de genre dans la société de son époque. Il s'ouvre sur la narratrice annonçant au lecteur, d'un ton badin, qu'elle s'apprête à lui présenter trois portraits parmi les plus intéressants qu'il soit :

> Being still, as you know I always was, the most unselfish being in existence, it is not to be wondered at that I hasten to introduce you, dear public, to three of the most interesting characters it has been my lot to come in contact with for some considerable time.[848]

Ces trois portraits ne sont rien de moins que ceux de trois chiens de sa connaissance, Towzer, Keeper et Nameless – ou plutôt, comme elle l'indique, « d'animaux de la race canine. » La narratrice explique ce choix de terminologie en se moquant des conventions et circonvolutions littéraires de son temps :

> My three new friends are animals of the canine species. I might have said dogs at once; but I am fond of fine writing, you see, and never make use of a plain expressive English word when I can introduce a five or six syllabled one, expressive of nothing but my own want of common sense. But what would you have? We must swim with the stream, and nobody would accredit me with any refinement whatever if I used ordinary words on ordinary occasions.[849]

[847] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *The Australian Journal*, vol.6, n°63, août 1870 : 712-713, repr. in Michael Ackland, *The Penguin Book of 19th Century Australian Literature*, *op. cit.* : 276-282.
[848] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.276.
[849] *Ibid*.

Le ton est donné ; la race canine est un prétexte à une réflexion sur les relations entre genres dans la société de son époque. Mary Fortune joue avec les attentes de son lecteur tout en utilisant le journalisme pour véhiculer ses opinions sur la société et plus particulièrement sur la place des femmes dans cette dernière. En effet, l'article donne lieu à une réflexion sur la différence entre les termes « lady » et « woman ». Selon la narratrice, l'utilisation du nom « woman » a laissé place à celui de « lady », utilisé à tout va dans la société :

> Bless you, this is an age of refinement; and as one of our dailies remarked the other day, we have reached that pitch of it, that there isn't a woman left in the country – they are every single one of them *ladies* of the first water![850]

Waif Wander développe l'opposition entre *woman* et *lady*, montrant sa préférence pour le premier terme, qu'elle juge moins galvaudé :

> I wish we had fewer ladies to deal with, and some more honest, downright, straightforward women to encounter. In the sense in which the term is ordinarily used, I should take it as a decided insult to be dubbed a 'lady,' and some day I mean to give you my idea of the several divisions of the same lady species, but at present I am a chronicler of caninity, and so –[851]

Waif Wander refuse d'être appelée « a lady », jugeant ce terme extrêmement dégradant (« a decided insult ») et réitérant l'affirmation un peu plus loin : « I am a very woman (not 'lady' I beg you to observe) ».[852] Bien qu'elle annonce ne pas poursuivre le développement de cette opposition, le reste du récit constitue toutefois une illustration de ce qu'elle considère être les qualités féminines essentielles, dont les porteuses méritent le nom de *woman* et non de *lady*. De même, dans *A Marked Man* de Cambridge, deux visions s'opposent. La richesse apparente, qui fait d'une femme une *lady* aux yeux de certains, est opposée aux facultés intellectuelles, qui seraient le gage d'une véritable *lady* :

> 'She [i.e. Constance] did not wear a fringe – it was not curled like everybody else's.'

[850] *Ibid*.
[851] *Ibid*.
[852] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.280.

> ‘No, of course. Frivolities of that sort would have been quite out of place. Do you think she’s what your mother would call a lady, Sue?’
> ‘I don’t know, father. I don’t fancy she’s very rich.’
> ‘Would *you* call her a lady?’
> ‘A lady of the first water,’ replied Sue with immense energy. ‘A lady through and through, from the crown of her head to the sole of her foot.’[853]

Le personnage de Constance est une *lady* aux yeux de Sue car elle possède les facultés intellectuelles qui la détachent des préoccupations matérielles de l’apparence et de la richesse, qui sont pourtant, selon sa mère Annie, les véritables caractéristiques d’une *lady*. Le terme de *lady* est donc utilisé ici pour faire référence à une femme aux qualités exceptionnelles, mais la définition de ce que ces qualités recouvrent diffère entre Sue et Annie. Sue peut aborder tous les sujets lors de ses discussions avec Constance, alors que pour sa mère Annie, un certain nombre d’entre eux ne sont pas convenables pour une femme (« To Mrs. Delavel the very word ‘sex’ was improper, and the subject, howsoever treated, unfit for feminine ears »).[854] On retrouve une opposition similaire entre la définition d’une *lady* en tant que femme qui doit se conformer à un modèle traditionnel de féminité et *woman*, qui ose prendre la parole, dans *A Woman’s Friendship* de Cambridge. En effet, lorsqu’elle défend ses idées de réforme sociale, Margaret fait une parenthèse pour rappeler qu’elle refuse de se faire appeler *lady* et exige à la place le terme *woman* :

> ‘Ladies are not so different as you suppose – at any rate, they are not going to be in the future […]. And don’t call us ladies, if you please – say *women*. That’s the word we like.’[855]

Dans la société hautement hiérarchisée dans laquelle écrivaient Fortune et Cambridge, où les apparences sont gages de respectabilité, les mots comptent autant que les actes et la revendication d’un réformisme en matière de normes de genre va de pair avec une réflexion sur la terminologie employée pour faire référence aux femmes. Le début du XIXe siècle avait vu se développer l’idéal de l’épouse parfaite, « the perfect wife », comme modèle de féminité.

[853] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.156.
[854] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.154.
[855] Ada Cambridge, *A Woman’s Friendship*, *op. cit.*, p.36.

L'épouse parfaite était un pilier de la famille victorienne, accomplissant de nombreuses tâches domestiques et remplissant son rôle de mère. Son activité principale était de s'occuper des enfants, de préparer les repas et de travailler à améliorer le confort du foyer, par exemple à travers la confection de vêtements. « The perfect lady », la *lady* parfaite, était le modèle de féminité prédominant à l'époque victorienne. Comme le fait remarquer Martha Vicinus dans l'étude sur les femmes à l'époque victorienne intitulée *Suffer and Be Still*, à la différence de l'épouse parfaite, le modèle de la *lady* idéale n'est pourvu d'aucune responsabilité ni d'aucun rôle fonctionnel dans la société victorienne. Dans sa forme la plus idéalisée, la *lady* était moralement et sexuellement innocente, dévouée à son foyer, mais aidée par ses domestiques, et totalement dépendante de son mari d'un point de vue économique.[856] Toutefois, le modèle de la *lady* fut peu à peu remis en question, laissant place à la notion de « femme », « woman », qui sera à son tour appelée la « new woman » au milieu des années 1890. La « new woman » réclamait des droits égaux entre hommes et femmes, tant au niveau social que politique. Au regard de ces différentes dénominations, Fortune condamne justement cette absence de rôle fonctionnel de la *lady*, lui préférant la simplicité et l'indépendance connotées par le terme de *woman*, et dont elle fournit une illustration par le biais de ses trois canidés.

Dans « Towzer and Co. », les animaux que Waif Wander nous présente s'avèrent être la personnification de trois caractères humains symbolisant les relations entre genres dans la société victorienne. Le premier, Keeper, est un Terre-Neuve croisé (« a not thoroughbred Newfoundland ») : en vertu de sa race faisant référence à la province canadienne du même nom, il s'agit peut-être d'un clin d'œil de Waif Wander au Canada, où elle grandit et qu'elle considéra longtemps comme son foyer. Etant elle-même née en Irlande, elle était peut-être ce « Terre-Neuve croisé ». Cependant, Keeper est aussi le plus vieux chien, celui qui est là depuis le plus longtemps. En ce sens, sa race peut être une allusion aux colonies australiennes en tant que

[856] Martha Vicinus, *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, *op. cit.*, p.ix.

Terra Australis, qui furent bel et bien considérées comme « terres neuves » pour les colons anglais en 1788. Keeper, de par son nom, est aussi le gardien du sens commun dans la société coloniale, comme le montre ce passage sur la tenue vestimentaire des femmes qu'il croise dans la rue :

> Should you meet old Keeper some day trying to shuffle along Collins Street, in my wake, and observe him staring in a bewildered manner at some fine ladies who are 'doing the block,' I beg that you will excuse him. He is an old-fashioned fellow, you see, and in his day there were *women*, and they did not appear in public attired in a style which might suggest an asylum.[857]

« Doing the block » signifiait, pour la société mondaine de Melbourne, s'apprêter dans ses plus beaux vêtements et se diriger vers le centre de Melbourne pour s'y promener, plus particulièrement dans « the Block », une partie de *Collins Street* située entre *Elizabeth Street* et *Swanston Street*, accueillant les magasins les plus à la mode. L'expression fut utilisée entre les années 1860 et les années 1930. Le journal *The Argus* décrit en 1919 cette promenade mondaine comme « un club à ciel ouvert » :

> To the great majority, the Block is a kind of vast, open-air club with unlimited membership. It is a promenade without a band, a carnival without confetti, a Rotten Row without the horses.[858]

Le « Block » est un spectacle à part entière ; « doing the Block » avait en effet surtout pour but de regarder les autres et d'être soi-même vu. L'artiste S.T. Gill (1818 – 1880) peignit en 1880 une représentation de *Collins Street*, intitulée « Doing the Block », qui illustre comment se promener dans cette rue dans ses plus beaux atours était devenu une institution à Melbourne (voir **annexe 22**).[859] Keeper, tout comme Waif Wander, désapprouve la superficialité et l'accent mis sur l'apparence d'une *lady*, symbolisés par la promenade dans le *Block*. Mais Keeper n'est

[857] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.282.
[858] [Anon.], *The Argus*, 1919, cité dans Graeme Davison, « Doing the Block », in Andrew Brown-May, Shurlee Swain, Graeme Davison, *et al.*, (eds.), *The Encyclopedia of Melbourne*, Port Melbourne : Cambridge University Press, 2005,version en ligne : « eMelbourne », http://www.emelbourne.net.au/biogs/EM00479b.htm (consulté le 3 août 2017).
[859] S. T. (Samuel Thomas) Gill, « Doing the Block », 1880, crayon, aquarelle, gouache blanche sur papier, 24,6 (h) x 34,0 (l) cm, repr. en ligne, State Library of Victoria, http://ergo.slv.vic.gov.au/doingtheblock (consulté le 3 août 2017).

plus que l'ombre de lui-même (« most assuredly is poor old Keeper the remains of his former self »), comme si l'image dominante de la *lady* avait fini par consumer celle de la *woman* promue par Waif Wander, simple, indépendante, et qui refuse de se soumettre au regard et à la volonté de la société patriarcale.[860] Keeper est malade (« I wonder if he feels that he is diseased »), à l'instar des relations entre genres que Fortune décrit ensuite.[861]

Le second chien, Towzer – nom couramment donné à un grand chien du XVIIe siècle au XIXe siècle –[862] est la personnification de l'homme d'affaire de Melbourne qui connaît le succès : « Why, his very air of *dogged* impudence would be a fortune to him ». La narratrice joue ici avec le sens et la sonorité des mots « dogged » (obstiné, tenace) et « dog » dans son portrait de l'homme d'affaire sous forme de chien. Le troisième chien est la compagne de Towzer :

> His air of indomitable self-satisfaction would, I say, be a fortune to Towzer and Co., for Towzer would be sure to have a 'Co.' for selfish reasons of his own, which, even as a dog, he at present indulges.[863]

Puisqu'elle n'a pas de nom, la narratrice l'appelle « Nameless » : il s'agit d'une chienne errante anonyme, ayant une place dans la société canine seulement parce qu'elle est la compagne de Towzer – elle est le « Co. » du titre. Sa description est cruellement révélatrice de sa position inférieure :

> You may wonder what is the vocation of this poor little shaker; and when I tell you that it is to keep Mr. Towzer warm in the cold weather – to lie at the kennel door and keep off the rain in wet, to form a pillow of support for his highness when it suits him, and to toady him in a hundred ways, and to feel happy in the privilege of being permitted to do it, need I state to you the sex of selfish Towzer's 'Co.'[864]

---

[860] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.277.
[861] *Ibid*.
[862] « Towser, n. », *Oxford English Dictionary Online*, juin 2017, http://www.oed.com/view/Entry/204091?isAdvanced=false&result=1&rskey=aJc1Ay& (consulté le 3 septembre 2017).
[863] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.278.
[864] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.279.

La narratrice dresse un parallèle inexorable entre la soumission de l'animal et son genre, impliquant que seule une représentante de la gent féminine serait réduite à un tel assujettissement. Malgré ce constat sans appel, la narratrice éprouve de la sympathie pour la chienne Nameless, la décrivant comme une orpheline, une chienne abandonnée de tous :

> It is, in reality, a homeless little stray […]. Should some other of the little canine waifs of this great city usurp the place poor Nameless at present holds […], woe to the future of the hepless little animal.[865]

L'utilisation du nom « waif » établit un lien direct entre Waif Wander et cette chienne, aussi errante et anonyme que Waif Wander l'était. La narratrice fait d'ailleurs référence au fait qu'elle était elle-même sans domicile fixe, indiquant qu'elle écrit depuis son logement temporaire (« under the roof which has the present honour […] of sheltering me »).[866] Cependant, la comparaison entre Nameless et Waif Wander s'arrête ici, Nameless étant bien trop soumise, comme le fait remarquer la narratrice, qui compare sa passivité à une servitude acceptée (« her own willing slavedom »).[867] Une telle soumission ne correspond pas à l'idée que se fait la narratrice de la féminité :

> But however one may try to admire the idea of a dependent and helpless femininity, one must rebel at times, for the honour of the sex, against too abject an exhibition of it, even in a dog.[868]

La description de la chienne insiste sur le fait qu'une femme ne peut accepter de bafouer ainsi son indépendance. Cet aspect est régulièrement abordé par Fortune, aussi bien dans son journalisme que dans ses récits de fiction.[869] La nouvelle policière « Dare-Devil Bob; or, the

[865] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.280.
[866] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.276.
[867] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.279.
[868] *Ibid*.
[869] Selon Lucy Sussex, Mary Fortune influença Louisa Lawson, lectrice avide de *The Australian Journal*, qui déclara de pareilles opinions dans *Dawn*, le premier journal féministe en Australie. Lucy Sussex (ed.), *The Fortunes of Mary Fortune*, *op. cit.*, p.xx. Louisa Lawson (1848-1920), la mère de l'écrivain Henry Lawson, fonda *Dawn* en 1888. Le journal offrait des conseils aux femmes, ainsi que de la poésie, des nouvelles et des informations sur les activités des femmes à la fois en Australie et ailleurs. En mai 1889, Lawson lança une campagne pour le droit de vote des femmes et annonça la formation du « Dawn Club » dans lequel les femmes se retrouvaient pour discuter de cette question et s'entraîner à parler de ce sujet en public.

Australian Hunters », publiée en juin 1866 dans *The Australian Journal*, fait par exemple allusion à la question de l'indépendance des femmes. Le personnage féminin principal, Lucy, une orpheline, est condamnée à épouser le fils de son oncle chez qui elle réside (« a detestable son [who] was bent upon marrying fair Lucy, whether she would or no »).[870] Son frère, un *bushranger*, voulant lui épargner une vie misérable qu'elle n'a pas choisie, lui propose de s'installer chez lui, afin qu'elle devienne l'intendante de son foyer dans le *bush* (« I have a home of your own to offer you – a rough one, it is true, but still a free one »).[871] Les deux options qui s'offrent à Lucy sont donc un mariage forcé ou une vie d'intendante, dédiée aux tâches domestiques. Lucy accepte pourtant la proposition de son frère, appréciant l'idée de pouvoir conserver son indépendance en évitant de se marier :

> 'you know roughness is nothing to me. I could be happy living a life in the wild woods with you near me, and no disagreeable persons to flout me with my dependence.'[872]

La possibilité de rester indépendante est le choix qui gouverne les décisions des héroïnes de Fortune, impliquant parfois de rester célibataire pour ne pas compromettre celle-ci. Dans « Towzer and Co. », la narratrice donne un conseil à l'animal Nameless, qui se lit comme un appel à l'indépendance féminine :

> So fully do you now believe in Towzer, who condescends to extend his sceptre to you, and to permit you to bask in the light of his august countenance (weak little 'Co.'), that you do not hesitate to follow in his wake, assured that whatever he does is right; but you must act upon 'your own hook,' little Nameless, if you wish to become independent of Towzer and the dogman.[873]

L'image du sceptre dressé vers Nameless, comme si elle était le sujet du roi, a aussi une connotation phallique, renforçant l'idée de domination masculine. L'injonction finale appelle

[870] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dare-Devil Bob; or, the Australian Hunters », *The Australian Journal*, vol.1, n°44, 30 janvier 1866 : 693-695, p.693, ma traduction.
[871] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dare-Devil Bob; or, the Australian Hunters », *op. cit.*, p.693.
[872] *Ibid*.
[873] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.280.

Nameless à agir de manière indépendante (« upon 'your own hook' »). La narratrice souligne en outre l'effet pervers de ce système de domination :

> Take out your revenge by bullying all the dogs smaller than yourself than may be unfortunate enough to fancy that it is a free country.[874]

La soumission de l'un rejaillit sur les autres, construisant une société dans laquelle le plus fort oppresse le plus faible, niant toute solidarité sociale ou féminine. Les colonies australiennes donnent l'apparence d'être un pays libre, mais nul n'y est libre lorsqu'il se place en position de dépendance vis-à-vis d'un autre. Pourtant, la narratrice ne souhaite pas faire la morale à ses lecteurs (« morals are hateful things, as we all know; and should I be silly enough to moralise in the pages of the *Australian Journal,* Othello's occupation would soon be gone »).[875] Pour garder sa place de contributrice régulière dans *The Australian Journal,* Fortune doit maintenir un ton léger, contrainte qu'elle admet sur un ton humoristique. Cette apparente légèreté ne cache toutefois pas l'une des conclusions du récit selon laquelle l'abri offert par la protection d'un homme ne mérite pas qu'une femme renonce à son indépendance.

Dans les récits de Fortune comme ceux de Cambridge, les attributs extérieurs de la *lady* sont rejetés au profit de l'affirmation d'une féminité non entravée et disposant de son libre arbitre. Aux tentatives de restriction de mouvement et de pensée des femmes, plusieurs réactions sont proposées par les récits, de la plus soumise à la plus violente. Ces différentes réactions sont représentatives de la période de transition et de bouleversement de la place des femmes que constituaient les décennies 1860 à 1880. Comme le suggère le récit « Towzer and Co. » de Fortune, la solitude est parfois préférable à l'assujettissement. C'est plus largement la question de l'(in)dépendance économique des femmes qui est soulevée par les récits de

[874] *Ibid*.
[875] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Towzer and Co. », *op. cit.*, p.282. La référence provient de la pièce *Othello* de Shakespeare, acte III, scène 3, « Farewell ! Othello's occupation's gone ». Voir William Shakespeare, *Othello*, Cambridge : Cambridge University Press, 2009 [1604].

Cambridge et Fortune, qui présentent l'autonomie financière comme le préalable à toute autre forme de liberté des femmes.

II. Dénonciation du mariage mercenaire

A l'époque où Mary Fortune et Ada Cambridge écrivaient, l'institution du mariage était déjà critiquée depuis près d'un siècle, notamment par Mary Wollstonecraft qui liait mariage et prostitution dans *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) et par William Thompson dans *Appeal of One Half the Human Race* (1825).[876] Le milieu du XIXe siècle correspond toutefois à une période durant laquelle cette question s'affirma dans le débat public et cette époque vit notamment la publication par Harriet Taylor de *Enfranchisement of Women* (1851) et par John Stuart Mill de *The Subjection of Women* (1869), ce dernier influençant fortement Ada Cambridge. Par ailleurs, dans son article intitulé « Marriage » (1888), Mona Caird développe une critique radicale du système patriarcal et présente le mariage et la prostitution comme étant au cœur d'un système à la fois religieux, économique et politique qui visait à maintenir le pouvoir entre les mains des hommes et qui passait par une exploitation des femmes démunies de leur droit à l'auto-détermination. Selon Mona Caird, cette dépossession des femmes se reproduisait sur leurs filles au niveau de leurs capacités à la fois mentales et physiques, de sorte que le mariage était considéré par Caird comme une dégénération généralisée, néfaste pour la société, ainsi qu'une « dégradation de la féminité » :

[876] Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman, with Strictures or Political and Moral Subjects*, *op. cit. ;* William Thompson, *Appeal of One Half the Human Race, Women, against the Pretensions of the Other Half, Men, to Retain them in Potilitical, and thence in Civil and Domestic, Slavery*, Londres : Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, Paternoster-Row; and Wheatley and Adlard, 108 Strand : 1825.

> It need scarcely be said that there must be a full understanding and acknowledgement of the obvious right of the woman to possess *herself* body and soul, to give or withhold herself body and soul exactly as she wills.[877]

Cette attaque virulente contre l'institution garante de la respectabilité bourgeoise généra un intense débat public et son article fut l'un des plus controversés du XIXe siècle.[878]

Comment Ada Cambridge et Mary Fortune s'inscrivent-elles dans ce débat ? Cette section montre que le refus du mariage mercenaire est une préoccupation majeure, à la limite de l'omniprésence, dans les récits de Cambridge. Ceux-ci véhiculent l'idée qu'un mariage devait pouvoir être conclu par amour mais l'écrivaine nuance ce propos en montrant que bien souvent, cet idéal ne pouvait être atteint. Ses poèmes sont à ce sujet très explicites, véhiculant l'idée que toute autre considération s'apparentait à une forme de prostitution. Fortune, beaucoup moins concernée par le mariage que Cambridge, place la nécessaire sauvegarde de l'indépendance d'une femme et de son libre-arbitre au centre de ses récits sur le mariage.

---

[877] Mona Caird, « Marriage », *Westminster Review* 130, août 1888, 186-201, repr. in Carolyn Christensen Nelson (ed.), *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, Peterborough, Ontario ; Orchard Park, NY : Broadview Press, 2001, 197–98.

[878] Ann Heilmann, « Mona Caird (1854-1932) : Wild Woman, New Woman, and Early Radical Feminist Critic of Marriage and Motherhood », *Women's History Review*, vol.5, n°1 : 67-95, p.70. Alors que les féministes de la « pureté sociale », à l'image de Sarah Grand, promouvaient l'idée d'un auto-sacrifice des femmes et de leur instinct maternel qui serait naturel, Caird dénonçait cette prise de position comme étant des stratagèmes utilisés par le pouvoir patriarcal pour s'assurer que les femmes restent confinées à la sphère privée. Mona Caird affirme ainsi dans *The Daughters of Danaus* (1894) que ce recours à l'instinct maternel permettait de contrer toute velléité d'insoumission des femmes : « Throughout history […] children had been the unfailing means of bringing women into line with tradition. Who could stand against them? […] An appeal to the maternal instinct had quenched the hardiest spirit of revolt. No wonder the instinct had been so trumpeted and exalted! Women might harbor dreams and plan insurrections; but their children – little ambassadors of the established and expected – were argument enough to convince the most hardened sceptics. Their helplessness was more powerful to suppress revolt than regiments of armed soldiers. » Pour Caird, les relations sexuelles et l'idée de la maternité étaient liées de façon inextricable aux structures idéologiques gouvernant le système patriarcal. La vision extrême de la maternité de Mona Caird fut toutefois rejetée par de nombreuses féministes qui promouvaient une image plus maternelle de la *New Woman*, comme W.T.Stead, qui considérait que Caird allait trop loin. Les propos de Caird sur une femme avec son bébé avaient de quoi choquer son lectorat victorien : « A woman with a child in her arms is, to me, the symbol of an abasement, an indignity, more complete, more disfiguring and terrible, than any form of humiliation that the world has ever seen. » Pour Caird, l'une des solutions à l'oppression des femmes par les hommes était de reprendre le contrôle de leurs moyens de reproduction, en remplaçant la maternité biologique, imposée par les hommes, par l'adoption. En ce sens, comme l'a démontré Ann Heilmann, elle préfigure ce que des féministes de la seconde vague comme Adrienne Rich développèrent – cette dernière développe notamment dans *Of Woman Born* (1977) une conception de maternité en tant qu'institution et non en tant qu'expérience, utilisée comme une forme de contrôle social. Voir Ann Heilmann, « Mona Caird (1854-1932): Wild Woman, New Woman, and Early Radical Feminist Critic of Marriage and Motherhood », *op. cit.*, pp.71, 81 ; Mona Caird, *The Daughters of Danaus*, New York : Feminist Press, 1989 [1894], pp.187, 341 ; Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Londres : Virago, 1977.

1. « A merely commercial arrangement » : Mariage et argent dans les romans d'Ada Cambridge

Loin d'écrire de simples histoires d'amour, Ada Cambridge promouvait régulièrement la nécessité de conclure un mariage d'amour, par opposition à un mariage pour raisons financières. Le thème du mariage mercenaire est abordé dès son premier roman-feuilleton, « Up the Murray ». En effet, dès le chapitre III marquant l'arrivée de Dorothy en Australie, Heriot, le beau-frère de cette dernière, songe à lui faire épouser un certain Mr. Willis, « un riche propriétaire de trois ou quatre fermes – si riche que personne ne pouvait dire à quel point il l'était ».[879] Dorothy est présentée comme innocente et ignorante des réalités influençant les mariages en Australie. Dans les années 1870, le ratio d'hommes et de femmes était déséquilibré avec un nombre de femmes bien plus faible que celui des hommes et l'on encourageait les femmes britanniques à émigrer en Australie afin de compenser ce déséquilibre. La *Female Middle-Class Emigration Society* fut par exemple fondée en 1862 pour encourager et faciliter le départ des femmes britanniques éduquées mais célibataires, considérées comme « en surplus », à destination de l'Australie, de la Nouvelle Zélande, de l'Afrique du Sud ou encore du Canada. Cette association fut suivie de bien d'autres dans les décennies suivantes. Une telle réalité correspondait cependant bien peu aux conventions de la romance, qui avaient tendance à l'éluder. Susan Sheridan souligne ainsi le fait que les héroïnes dans les romances arrivent souvent en Australie « par des moyens moins organisés, et qu'elles rencontrent l'élu de leur cœur assez facilement, sans être humiliées par les réalités du mariage ».[880] Pourtant, la demande en mariage très précoce de Mr. Willis choque Dorothy, qui est davantage attirée par le charmeur Mr. Jocelyn. Heriot, le beau-frère de Dorothy, ne peut toutefois concevoir qu'elle épouse Mr.

[879] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.454, ma traduction.
[880] Susan Sheridan, « Ada Cambridge and the Female Literary Tradition », *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, op. *cit.*, p.6, ma traduction

Jocelyn parce qu'il est bien trop pauvre à ses yeux (« I don't think that young dog has a shilling to bless himself with »).[881] Le lien inéluctable entre mariage et argent est établi par les personnages masculins du roman, notamment Heriot qui recherche un bon parti pour Dorothy. Quant à Mr. Jocelyn, il ne recherche qu'une femme suffisamment fortunée pour effacer ses dettes :

> The idea of Fanny Robinson force[d] itself upon his mind, and every time he thought of her it was with increased repugnance. She was to be his wife; that was almost a settled fact. Unless somebody left him money within a few weeks or months, which was the wildest improbability in the world, he would have to take advantage of that young lady's willingness to help him out of his difficulties […].[882]

Il finit par épouser le personnage de Fanny, héritière « d'une fortune de £80,000 ».[883] A ses yeux, il s'agit toutefois d'une « inversion de l'ordre naturel des choses », sous-entendant que c'étaient les femmes qui devaient se marier pour des raisons économiques plutôt que par amour.[884] Le personnage de Mr. Jocelyn, cupide, rappelle celui de George Wickham dans *Pride and Prejudice* de Jane Austen (1813), en ce qui concerne son opportunisme.[885] Les plans de Mr. Jocelyn sont toutefois compromis lorsque sa demande en mariage à Fanny est interrompue :

> He paused for a moment, casting about for the fittest words wherewith to express himself; and in that fatal moment the trap sprung with a loud click, and the air vibrated with quick, wild snarls of rage and pain, smothered, as if drawn in and out through savage shut teeth.
> 'O, Mr. Jocelyn,' cried Kate, running round from the kitchen, 'there's one caught already!'[886]

Cambridge se moque de la vénalité de Mr. Jocelyn en interrompant sa demande en mariage par le déclenchement d'un piège qu'il avait lui-même mis en place contre les chats sauvages, ceci symbolisant le fait qu'il est bel et bien pris à son propre piège et préfigurant un mariage malheureux.

---

[881] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.454.
[882] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.647.
[883] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.582, ma traduction.
[884] *Ibid*.
[885] Jane Austen, *Pride and Prejudice*, New York : Norton, 1993 [1813].
[886] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.582.

A l'inverse, les personnages féminins récusent, à première vue, tout lien entre mariage et argent, à l'image de Fanny qui ne souhaite pas que l'argent – ou le manque de celui-ci – de son futur mari soit un critère entrant en compte dans son choix. De même, la sœur de Dorothy, Patty, prend la défense de celle-ci, amoureuse de Mr. Jocelyn, trop pauvre aux yeux d'Heriot : « '*That* won't stand in his way,' said Patty, indignant at the mercenary suggestion. »[887] Néanmoins, le roman évite toute conclusion trop simpliste lorsque la narratrice ajoute un commentaire qui nuance la réponse de Patty à son mari sur le sujet :

> 'You'd have had me in the old days, then, if I had been a poor fellow with empty pockets?'
> 'Of course I should,' said Patty, firmly – though, at the same time, it was impossible to look at her handsome husband and associate him with a shabby coat.[888]

Malgré la véhémence du rejet d'un mariage mercenaire par Patty, l'évidence est que le mari de cette dernière est bel et bien riche, ce que la narratrice souligne de façon ironique. Le point de vue que Cambridge adopte ici pourrait être résumé par le même commentaire que l'historien Lord David Cecil applique à Jane Austen :

> And though she was not a slave to worldly considerations she thought it a mistake to overlook them entirely. It was wrong to marry for money, but it was silly to marry without it.[889]

On retrouve dans « Up the Murray » l'ébauche de ce qui constitue un trait distinctif de l'écriture d'Ada Cambridge, à savoir des commentaires narratifs ironiques, en contrepoint des propos revendicatifs de ses personnages féminins, ainsi qu'une ambiguïté quant aux prises de position sur les questions sociales et de genre établies par ses récits. Ce ton satirique n'est pas sans rappeler celui de Jane Austen, qui tourne aussi en dérision ceux qui considérent le mariage comme une affaire d'argent (à l'instar de George Wickham dans *Pride and Prejudice*, acceptant l'argent de Darcy en contrepartie d'un mariage avec Lydia Bennet avec laquelle il s'était

[887] Ada Cambridge (« A.C. »), « Up the Murray », *op. cit.*, p.454.
[888] *Ibid*.
[889] Lord David Cecil, *Jane Austen*, Londres : Cambridge University Press, 1935, p.33.

enfui).[890] Ada Cambridge, tout comme Jane Austen, présente deux conceptions du mariage, l'une mercenaire et l'autre désintéressée.

Dans « A Girl's Ideal » (1881), la protagoniste Mary refuse la première demande en mariage de Donald Macleod, parce que « les gens ne devraient jamais se marier à moins de savoir tous les deux dès le début qu'ils sont naturellement fait l'un pour l'autre. »[891] Selon elle, une femme acceptera pourtant un jour sa demande, pour des raisons qu'elle estime communes à toutes les femmes :

> She will do it for the sake of living at Bungil, or for the sake of having plenty of money, or perhaps merely for the sake of a home of her own and children, and a good husband – which every woman wants, of course.[892]

Mary refuse quant à elle toute idée d'un mariage mercenaire :

> 'You would never marry a man for his money, I know – though heaps of girls do it every day.'
> 'No, I never would. I would sooner marry a poor man and work for him. But I will never marry anyone', she added presently, with a soft but resolute deliberation, 'unless I love him best of all the world.'[893]

« A Girl's Ideal » exprime une préoccupation concernant les raisons qui poussaient les femmes à contracter un mariage avec un homme qu'elles n'aimaient pas. Mary Hamilton, présentée comme une jeune femme pleine de compassion, ouverte d'esprit et sincère, (« a girl without a bit of sham or nonsense in her ») tout en étant très indépendante, refuse d'épouser MacLeod parce qu'elle n'en est pas amoureuse, préférant prendre le risque de vivre une vie de célibataire que de se marier pour des motifs financiers, de statut social, ou encore pour s'assurer un foyer et une famille.[894] Le personnage de Mary Hamilton est construit en opposition avec ceux de Nina, sa sœur, et celui de sa mère, qui présentent des attitudes envers le mariage bien différentes et qui sont victimes de l'ironie de la narratrice (« And then his little romance came to an end ;

[890] Jane Austen, *Pride and Prejudice*, *op. cit.*.
[891] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.214, ma traduction.
[892] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.214.
[893] *Ibid*.
[894] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, pp.177-178.

[…] she went about to parties, with her daughter, […] enjoying herself even though he might be dying […] 'She only cares for the money' »).[895]

Dans les romans plus tardifs de Cambridge, la dénonciation du mariage mercenaire se fait de manière plus vive. Dans *A Marked Man,* Sue dénonce le lien entre mariage et argent, expliquant que l'on ne fonde pas un foyer sur des bases mercenaires (« A home is not made with money »).[896] Elle rejette ainsi l'institution du mariage, qu'elle considère comme un outil utilisé pour garantir la paix sociale :

> I am convinced that the marriage system is altogether a mistake – an anachronism – a clumsy contrivance for keeping society together that we ought to have improved upon long ago.[897]

Ce système se ferait aux dépends des femmes, qui sont pourtant, selon Sue, les égales des hommes. Pour elle, le temps de la dépendance économique des femmes est terminé ;

> 'A woman is a man's equal, and able to meet what comes just as well as he does. The day is past when she needs to be taken care of by her husband or anybody.'
> 'No, it isn't. Not a bit of it.'[898]

Sa gouvernante tâche toutefois de la ramener à la réalité, et le roman montre que l'émancipation que Sue désire n'est pas encore totalement arrivée. Sue maintient toutefois l'idée que l'indépendance économique des femmes ne devrait pas être liée au mariage, préférant rester célibataire que de « se vendre » (« I hope I shall be an old maid to the end of my life before I sell myself for money»).[899] Cette revendication apparaît dans le chapitre XXVI, qui fut publié pour la première fois en octobre 1888, et qui rappelle fortement le rejet par Mona Caird de ce qu'elle appela un mariage « mercenaire » quelques mois plus tôt, en août 1888, dans un essai

[895] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.238.
[896] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.176.
[897] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.286.
[898] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.298.
[899] Ada Cambridge, *A Marked Man*, *op. cit.*, p.179.

qui s'intéressait à la question de la sujétion domestique et conjugale des femmes. Dans cet essai, Caird défend sa conception du « mariage idéal » :

> The ideal marriage then, despite all dangers and difficulties, should be *free*. […] The economical [*sic*] independence of woman is the first condition of free marriage. She ought not to be tempted to marry, or to remain married, for the sake of bread and butter.[900]

Cette revendication en faveur de l'indépendance économique des femmes est soutenue par le roman suivant de Cambridge, *A Woman's Friendship*, publié une année plus tard, dans lequel Margaret et Patty lisent ensemble l'article « Marriage » de Mona Caird, qui est explicitement mentionné. Cette lecture est l'occasion pour l'auteure du roman de vanter les mérites de Mona Caird :

> a courageous woman, not […] afraid to stand up alone, in her own proper person, against the solid army of prejudices arrayed against her![901]

L'article de Mona Caird est « un trésor tombé entre leurs mains » et Margaret ne cesse de célébrer ses louanges (« She is a greater woman than the Queen on her throne! »), à l'opposé des critiques de Mr. Macdonald, qui suppose que pour avoir osé écrire de tels propos sur le mariage, d'aucuns lui jetteront des « chats morts et des œufs pourris », faisant écho au débat que l'article avait bel et bien suscité à sa publication.[902] Plus généralement, la question du mariage et de ses restrictions sur les femmes était omniprésente dans la seconde moitié du XIXe siècle. En même temps que *A Woman's Friendship* de Cambridge, le roman-feuilleton « A Week in the Future » de Catherine Helen Spence fut publié dans *The Centennial Magazine: An Australian Monthly* (décembre 1888 – juillet 1889) et abordait aussi la question du mariage.[903] L'héroïne, Emily Bethel, une femme non mariée d'une soixantaine d'années vivant à Adelaïde,

[900] Mona Caird, « Marriage», *op. cit.*, pp.197-198.
[901] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.44.
[902] Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, *op.cit.*, p.44, ma traduction.
[903] Catherine Helen Spence, « A Week in the Future », *The Centennial Magazine: An Australian Monthly*, décembre 1888 – juillet 1889, version en ligne « eBooks@Adelaide », The University of Adelaide, https://ebooks.adelaide.edu.au/s/spence/catherine_helen/week_in_the_future/ (consulté le 31 juillet 2017).

échange les deux années qui lui restent à vivre contre une semaine en bonne santé, passée dans le futur, cent ans plus tard, dans la ville de son choix, Londres. Chacun des sept chapitres raconte un jour de la semaine dans le Londres de 1988 que Spence imagine. Le chapitre V, intitulé « Marriage and the Relations of the Sexes », propose une nouvelle version du mariage, plus flexible et dans lequel l'amour prime sur l'obéissance :

> Mr. Oliphant [the bride's father] did not give the bride away, as in our time. The young people gave themselves to each other. […] they did not actually promise and vow to love, honor and cherish each other, but only try to do these things; the vow of obedience was left out. […] [904]

A l'héroïne qui se demande si le nombre de divorces – puisqu'ils sont autorisés – n'est pas trop important, on lui répond que le lien du mariage est plus « élastique » et que la liberté favorise des mariages plus heureux et des engagements plus durables. En ce qui concerne le travail, tout le monde le partage et le loisir est ainsi ouvert à tous, y compris aux femmes :

> 'Everyone works and works with the whole heart for a large portion of the day, and this gives us relish for the leisure which is allowed to everyone in the same proportion.'[905]

Cet exemple montre bien l'influence du débat sur le mariage sur les romancières de l'époque. Ainsi, Catherine Helen Spence était reconnue pour sa défense du droit des femmes, dont ses romans sont le témoignage fictionnel.

Enfin, le roman *A Marriage Ceremony*, publié directement sous forme de livre à Londres et à New York en 1894, narre l'histoire d'un mariage forcé pour obtenir un héritage.[906] Un riche propriétaire de terres en Australie vivant en Angleterre (*an absentee landlord*), Mr. Ochiltree, ne sait à qui attribuer son héritage. Son seul descendant direct est sa nièce, Betty, (« He had an admirable niece, who, had she been a nephew instead, would have answered all requirements »).[907] Son autre bénéficiaire possible est le beau-fils de sa sœur décédée,

[904] Catherine Helen Spence, « A Week in the Future », *op. cit.*, n.p..
[905] Catherine Helen Spence, « A Week in the Future », *op. cit.*, n.p..
[906] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, New York : D. Appleton and Company, 1894.
[907] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, pp.1-2.

Rutherford. Afin de conserver l'héritage dans sa famille, il établit un testament leur imposant de se marier ensemble.[908] Afin de ne pas compromettre son intégrité (« my own self-respect »), Betty refuse ce qu'elle considère être se vendre : [909]

> 'My dear Rutherford, there's nothing to do – any idiot should see that. […] You will do what you have always done – earn your own living and make your own in the world […]. As for me – well, that's my business. […] I suppose I shall be a governess or a lady companion to somebody. […] I don't want your pity, or your help either. […] However badly I wanted money, I hope I should starve cheerfully rather than sell myself to get it.'[910]

Pourtant, le roman présente le personnage de Betty comme complètement désemparée, quelques semaines plus tard, nuançant ainsi le portrait de femme indépendante dressé précédemment. Un commentaire narratif interrompt alors le fil de l'histoire pour rappeler sa nécessité d'être réaliste :

> By this time Betty's spirit was a good deal broken. Let not the genteel critic, who demands of the people in a book that they shall be quite perfect, and at the same time true to life, be too hard upon her. She was a woman, and not an angel; it is impossible for even the heroine of a novel to be both.[911]

Ce commentaire témoigne du fait que Cambridge était consciente de ce que Susan Sheridan appelle « la crise réaliste », initiée dans les années 1890 et qui atteindra son apogée au début du XXe siècle avec les écrivains de la Légende du Bush comme *Such is Life* (1903) de Joseph Furphy.[912] De même, elle réaffirme la vraisemblance des événements de son récit quelques chapitres plus loin, lorsque Betty et Hilda se rencontrent à l'autre bout de la planète, en Australie :

---

[908] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.19.
[909] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.45.
[910] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, pp.42-44.
[911] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.48.
[912] Joseph Furphy, *Such is Life*, Oxford : Oxford University Press, 1991 [1903]. Voir au sujet de la « crise réaliste » Susan Lever, « Joseph Furphy and the Authoresses », *Real Relations: The Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, *op. cit.* : 33-40 : « Furphy's influence as the critic of authoresses has been long lasting in that his derisive classification of them as romantics encouraged subsequent critics to sweep them all aside in favour of a masculine 1890s tradition. » Le roman de Furphy promouvait une version du réalisme qui serait la forme incarnant l'esprit indépendant d'un écrivain australien, par opposition aux romances qu'il considérait être une forme de propagande britannique.

> The captious critic will perhaps say that this is an improbability proper to a novel, and not to real life; but it was quite a natural thing to happen, both women having the habit of reticence in regard to delicate subjects which distinguishes well-bred people. Nor was there anything extraordinary in the fact that they had made each other's acquaintance and become intimate friends.[913]

Cambridge réaffirme le statut de fiction de ses récits, mais affirme en même temps une volonté de représenter ses personnages féminins de manière réaliste. Tout comme Jane Austen, dont les romans ont été décrits comme réalistes dans une tradition spécifiquement féminine, en vertu de leur accent mis sur l'importance de l'argent dans la vie de ses personnages féminins, Cambridge, s'emploie à dénoncer le poids du mariage mercenaire dans sa réflexion sur l'indépendance des femmes.[914]

Betty finit par accepter ce mariage quelque peu forcé mais son époux devient le symbole de son humiliation (« He stood before her the visible sign of a bitter humiliation. He was the natural scapegoat for her own degraded self »).[915] A ses yeux, ce mariage n'en a que le nom, puisqu'il est dépourvu d'amour :

> 'Never speak of love in connection with our compact; to keep from that is to keep my last shred of self-respect. Neither love nor marriage has anything to do with us. Our partnership is a purely business partnership – a merely commercial arrangement. Nothing more.'[916]

Betty décrit son mariage comme un pur arrangement économique – ce qu'il est, Betty ayant épousé Rutherford pour pouvoir conserver son héritage.[917] Cambridge pousse le principe du mariage mercenaire à son paroxysme dans ce roman, en rendant explicites les termes qui poussent une femme à se marier pour subvenir à ses besoins. Par le biais de l'exagération, elle expose le fonctionnement dévoyé de l'institution du mariage.

---

[913] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.79.
[914] « Austen's realism in the matter of money was in her case an essentially female phenomenon, the result of her deep concern with the quality of a woman's life in marriage ». Ellen Moers, *Literary Women: the Great Writers*, New York : Doubleday, 1976, p.71.
[915] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.56.
[916] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.62.
[917] Le roman *A Marriage Ceremony*, publié en 1894, est une réécriture du roman-feuilleton « Mrs. Carnegie's Husband », publié par Cambridge dix ans plus tôt dans *The Australasian*. Voir Ada Cambridge (« A.C. »), « Mrs. Carnegie's Husband », *The Australasian*, vol. 37-38, n° 972-986, 15 novembre 1884 - 21 février 1885 : 953-378.

Pour échapper à la vie à laquelle ce mariage la condamne, Betty fuit en Australie, d'où elle est originaire, comme si les attitudes britanniques vis-à-vis du mariage avaient moins de prise dans les colonies. L'épisode londonien du roman *A Marriage Ceremony* correspond en effet au moment où Betty accepte de « se vendre » en acceptant un mariage pour des raisons économiques, alors que sa vie en Australie, où elle se rend seule, correspond à une parenthèse de bonheur et d'indépendance (« I've been very happy indeed »).[918] Cela rappelle l'utilisation qu'avait faite Cambridge de l'Australie dans un roman précédent, *In Two Years' Time* (1879), dans lequel les choix de Kitty, l'héroïne australienne présentée comme sincère et naturelle, soulignent les attitudes considérées comme malhonnêtes des britanniques vis-à-vis du mariage.[919] Kitty, parce qu'elle a grandi dans le *bush*, a été épargnée par le poids des conventions sur son éducation (« ignorant of Mrs. Grundy's prejudices »).[920] L'élu de son cœur, son voisin en Australie, Tom Smith, considère lui-aussi que les femmes doivent pouvoir conserver leur indépendance une fois mariées :

> I shall give you a cheque-book of your own, and you shall withdraw whatever you want, without being beholden to anybody. There should be no bargaining between husband and wife.[921]

Au contraire du couple australien Kitty – Tom, les parents de Kitty, nés en Angleterre, représentent un mode opératoire vis-à-vis du mariage plus traditionnel et moins égalitaire. Sa mère, par exemple, ne se permet pas de donner son avis à son mari, mais glisse ses idées avec parcimonie pour que celui-ci les « absorbe » sans s'en rendre compte.[922] En outre, ils refusent d'accepter le mariage de leur fille avec Tom, souhaitant qu'elle trouve un meilleur parti en Europe. Malgré leur refus, Kitty demeure fidèle à Tom et leur mariage, pour des raisons sentimentales et non économiques, finit par avoir lieu plus de deux ans plus tard. L'Australie

[918] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.118.
[919] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, *op. cit.*.
[920] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, *op. cit.*, p.30.
[921] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, *op. cit.*, pp.80-81.
[922] Ada Cambridge, *In Two Years' Time*, *op. cit.*, p.4, ma traduction.

est ainsi utilisée pour représenter la possibilité d'une nouvelle conception du mariage, comme si la société qui se construisait dans les colonies pouvait être l'occasion d'un nouveau départ en matière de relations entre les genres.

Malgré l'omniprésence de la question du mariage mercenaire dans ses récits, Ada Cambridge n'y remet jamais en cause l'institution même du mariage. Cependant, l'étude de ses poèmes permet de mettre en lumière une définition beaucoup plus radicale des bases présentées par Cambridge comme nécessaires à un mariage non dévoyé.

2. Dénonciation d'un mariage sans amour dans *Unspoken Thoughts*

Pour éloigner l'idée d'une ambiguïté sous la plume de Cambridge, il faut se tourner vers sa poésie. Cambridge fut une auteure prolifique de poèmes. Elle avait écrit deux recueils de poésie religieuse avant son départ pour l'Australie, *Hymns on the Litany* (1865) et *Hymns on the Holy Communion* (1866), et écrivit au cours de sa carrière quatre autres recueils de poésie sur des thèmes variés : *Echoes* (1869), puis, après son arrivée en Australie, *The Manor House and Other Poems* (1875), *Unspoken Thoughts* (1887) et *The Hand in the Dark, and Other Poems* (1913).[923] Comme le souligne Judith Wright dans son étude de la poésie australienne, la poésie était un genre très répandu en Australie au cours de la seconde moitié du XIXe siècle – quoiqu'elle n'ait pas toujours été reconnue dans une société coloniale « principalement

[923] Ada Cambridge (« A.C. »), *Hymns on the Litany*, Oxford : J. Henry and J. Parker, 1865 ; *Hymns on the Holy Communion*, Londres : Houlson and Wright, 1866 ; *Echoes*, Londres : William Macintosh, 1869 ; *The Manor House and Other Poems*, Londres : Daldy, Isbister & Co., 1875 ; *Unspoken Thoughts*, Londres : Kegan Paul & Co., 1887 ; *The Hand in the Dark, and Other Poems*, Londres : William Heinemann, 1913.
Le recueil *Echoes*, publié seulement sous les initiales « A.C. » fut redécouvert seulement en 2005, dans une bibliothèque de Melbourne. La reconnaissance d'Ada Cambridge comme son auteur ne fut pas aisée, mais Elizabeth Morrison et Rodney Wetherell, qui examinèrent le recueil, en attribuèrent la paternité à Ada Cambridge avec une « quasi-certitude ». Margaret Bradstock, « Echoes of Ada Cambridge », *Southerly*, vol.65, n°3, 2005-2006 : 170-181, p.170.

utilitariste », précise Michael Ackland.[924] Avant l'essor des ballades des années 1890, souvent publiées dans le *Bulletin*, et dont A.B. (« Banjo ») Paterson et Henry Lawson étaient deux représentants majeurs, le genre de la poésie était notamment représenté par Charles Harpur (1813 – 1868) et Henry Kendall (1839 – 1882), influencés par les modèles venus d'Europe, notamment ceux des poètes romantiques anglais William Wordsworth (1770 – 1850) ou encore Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822), tout en adaptant des thématiques ancrées dans le contexte australien. Par exemple, les poèmes « The Creek of the Four Graves » et « The Bush Fire » d'Harpur représentent la colonie comme un lieu édénique, à la condition que les hommes atteignent leur potentiel le plus élevé. Henry Kendall célébrait quant à lui la splendeur et le mystère du *bush* dans ses poèmes, tels que « To A Mountain » et « Orara ».[925] Enfin, Adam Lindsay Gordon (1833 – 1870) était aussi l'un des poètes australiens les plus populaires.[926] Le recueil de poèmes de Cambridge intitulé *Unspoken Thoughts*, publié en 1887, aborde des thèmes aussi variés que la nature de l'amour, de la vérité, le sens des vœux de mariage, la découverte de l'amour à un âge plus avancé, l'euthanasie, la responsabilité des plus aisés envers les plus démunis et les difficultés auxquelles étaient confrontées les femmes dans un mariage sans amour. La plupart de ces thèmes furent sujet à controverse. Henry Mackenzie Green, dans son histoire littéraire australienne, considère qu'Ada Cambridge montrait dans ses poèmes une facette d'elle-même de réformiste affirmée (« an outspoken reformer in all spheres »).[927] Ce recueil controversé fut publié anonymement, vraisemblablement en raison des thèmes

[924] Judith Wright, *Preoccupations in Australian Poetry*, *op. cit.*; Michael Ackland, « Poetry from the 1890s to 1970 », in Elizabeth Webby (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, *op. cit.* : 74 – 103, p.76.
[925] Michael Ackland, « Poetry from the 1890s to 1970 », *op. cit.*, pp.75-76.
[926] Judith Wright s'intéresse à ces derniers dans son étude critique de la poésie australienne, *Preoccupations in Australian Poetry*, sans toutefois mentionner Ada Cambridge. Judith Wright, *Preoccupations in Australian Poetry*, *op. cit.*. Voir aussi Cecil Hadgraft, « Harpur, Kendall, and Others », *Australian Literature: A Critical Account to 1955*, Londres : Heinemann, 1962 [1960] : 27 – 39. Charles Harpur, « A Creek of the Four Graves », *Poems*, Melbourne ; Sydney ; Adelaide : George Robertson, 1883, repr. in « Australian Poetry Library », University of Sydney, https://www.poetrylibrary.edu.au/poets/harpur-charles/the-creek-of-the-four-graves-0003005 (consulté le 4 septembre 2017) ; « The Bush Fire », *The Argus*, Melbourne, 31 mars 1851, p.4. Henry Kendall, « To a Mountain », *Songs from the Mountains*, Sydney : William Maddock, 1880 : 3 – 7 ; « Orara », *The Poems of Henry Kendall*,Sydney : Angus and Robertson, 1920, repr. in « Australian Poetry Library », University of Sydney, https://www.poetrylibrary.edu.au/poets/kendall-henry/orara-0007115 (consulté le 4 septembre 2017).
[927] Henry Mackenzie Green, *A History of Australian Literature*, vol.1, *op. cit.*, p.172.

provocateurs des poèmes qu'il contenait, comme la remise en question de la foi, alors même qu'Ada Cambridge était mariée à un homme d'église, le Révérend George Cross. Le recueil demeura en vente jusqu'en 1892 mais le doute persiste quant aux raisons de son retrait. Il fut longtemps considéré que Cambridge elle-même l'avait exigé. En effet, le caractère potentiellement subversif de ces poèmes, mis en parallèle avec le fait qu'Ada Cambridge était femme de pasteur, pourrait expliquer la décision de l'écrivaine de ne pas faire rééditer l'ouvrage cinq ans plus tard. C'est ce que le critique littéraire A. G. Stephens, éditeur d'Ada Cambridge, a avancé après la mort de cette dernière.[928] Certains poèmes, comme « The Physical Conscience », « Fallen », « A Wife's Protest », « An Answer » et « Vows », sont révélateurs de sa remise en question du mariage en tant qu'institution religieuse et légale dont le poids condamne les jeunes filles à une vie de servitude à la fois légale, morale et physique.

Le poème « The Physical Conscience » est un sonnet dans lequel la conscience morale est opposée à la conscience du corps dans le cadre d'un mariage sans amour. La première strophe du sonnet, une octave, composée de huit tétramètres, présente un argument sur le lien entre conscience morale et mariage. La conscience morale, sous le sceau aveugle de la religion, peut être utilisée pour justifier un mariage contraint (« The moral conscience – court of last appeal – / Our word of God – our Heaven – sent light and guide – From what high aims it lures our steps aside ! »). Le sestet développe l'argument en introduisant l'idée d'une conscience corporelle. Si la conscience morale peut être asservie par les usages (« By slow, blind process, has become the slave »), la conscience du corps, au contraire, ne peut être asservie :

> Not so the conscience of the body. This,
> Untamed and true, still speaks in voice and face,
> In cold lips stiffened to the loveless kiss,
> In shamed limbs shrinking from unloved embrace,
> In love-born passion, that no laws compel,

[928] Patricia Barton suggère toutefois que le recueil put ne pas être réédité parce que Cambridge avait décidé de retravailler sur certains poèmes, qui furent réédités dans le recueil *The Hand in the Dark, and Other Poems*, suggérant que la radicalité du volume ne fut peut-être pas la seule raison. Patricia Barton, « Re-opening the Case of Ada Cambridge », *Australian Literary Studies*, vol.13, n°2, octobre 1987 : 201-209, p.203.

Nor gold can purchase, nor ambition sell.[929]

L'enjambement qui clôt le premier pentamètre de la strophe met en exergue le pronom « this », qui reprend « the conscience of the body », mettant l'accent sur l'opposition entre les deux types de conscience. La répétition de la préposition « in », qui introduit quatre groupes nominaux, renforce l'accumulation d'exemples montrant que la conscience du corps ne peut être domptée. Enfin, la présence de trois négations dans les deux derniers vers, soulignant l'insoumission de la passion amoureuse, porte le coup final à l'idée même d'un mariage sans amour, et dénonce en même temps la loi qui le défend et les motifs financiers et de statut social qui le nourrissent.

Le poème « Fallen », un autre sonnet, aborde le thème de la prostituée, femme déchue par excellence de l'époque victorienne, sous l'angle des conditions sociales. Il présente ce « péché » comme un moyen de survie pour des femmes sans argent et sans protection (« Sinning for dear life's sake, in sheer despair ») plutôt que comme une déchéance morale. De façon encore plus provocatrice, le poème soulève l'idée d'une femme poussée à cet acte en raison de l'insignifiance de sa vie :

> Or, because life was else so bald and bare,
> The natural woman in her craved to know
> The warmth of passion – as pale buds to blow
> And feel the noonday sun and fertile air.[930]

Une vie sans passion est présentée comme contraire à la nature. L'aspiration à connaître la passion amoureuse est ainsi présentée comme légitime à défaut d'être légale. La comparaison avec les bourgeons et l' « air fertile » font même de la passion une condition vitale. Pourtant, le couperet de la société tombe dans le sestet qui clôt le sonnet :

> And who condemns? She who, for vulgar gain
> And in cold blood, and not for love or need,

[929] Ada Cambridge, « The Physical Conscience », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, repr. in « Australian Poetry Library », University of Sydney, https://www.poetrylibrary.edu.au/poems-book/unspoken-thoughts-0021000 (consulté le 17 juillet 2017), n.p..
[930] Ada Cambridge, « Fallen », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..

Has sold her body to more vile disgrace –
The prosperous matron, with her comely face –
Wife by the law, but prostitute in deed,
In whose wedlock womanhood is slain.[931]

Le poème place sur un pied d'égalité mariage et prostitution légalisée, dénonçant l'hypocrisie de la société condamnant les femmes qui ne se conforment pas au modèle matrimonial imposé. En outre, le poème souligne la complicité des femmes elles-mêmes dans cette défense du système institutionnel du mariage. Dans la présentation du mariage que fait Cambridge, les femmes sont doublement victimes : les femmes mariées sont les victimes d'un système qui les condamne à une forme de prostitution légalisée afin de subvenir à leurs besoins et de s'assurer une protection nécessaire, et les femmes ne rentrant pas dans ce modèle attirent la suspicion de leurs pairs et sont condamnées à la marginalisation.

« A Wife's Protest » retrace les pensées d'une jeune fille à la tombée de la nuit sur sa condition de femme mariée, protestation silencieuse d'une femme qui ne peut faire part de sa complainte à personne d'autre qu'elle-même puisque c'est sa famille, l'église et la loi, c'est-à-dire la société, qui sont responsables de sa servitude :

I lay me down upon my bed,
A prisoner on the rack,
And suffer dumbly, as I must,
Till the kind day comes back.
[…]
I did not hate him then; in faith
I vowed the vow 'I will';
Were I his mate, and not his slave,
I could perform it still.[932]

Dans ce poème, le mariage est décrit comme un simple contrat dans lequel l'épouse a peu son mot à dire et se retrouve en captivité telle une prisonnière ou une esclave. La jeune mariée du poème a subi chaque nuit pendant trois années ce qui s'apparente à une torture psychologique :

My star, that barely rose, is set;
My day of hope is done –

[931] *Ibid*.
[932] Ada Cambridge, « A Wife's Protest », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*. n.p..

My woman's life of love and joy –
Ere it has scarce begun.
Hourly I die – I do not live –
Though still so young and strong.
No dumb brute from his brother brutes
Endures such wanton wrong.[933]

Ayant perdu tout espoir, la jeune femme en vient à aspirer à la mort de son époux. Mariée à dix-sept ans, elle ne voit en effet que la mort de son époux pour la délivrer de son calvaire (« I pray that he may die »). Sa perception d'elle-même en est altérée ; par la perte de son libre arbitre et du droit à disposer de son propre corps, elle est dépourvue de son identité (« O to possess myself once more »). Elle en est réduite à se considérer comme une prostituée et une potentielle meurtrière (« A guiltless prostitute in flesh / A murderess in soul »). La métaphore est filée sur les neuf strophes suivantes, qui dénoncent le mariage comme prostitution légale et dont voici un extrait :

Maybe she wears those wretched rags,
And starves from door to door,
To keep her body for her own
Since it may love no more.
If so, in spite of church and law,
She is more pure than I;
The latchet of those broken shoes
I am not fit to tie.[934]

L'église et la loi sont conjointement dénoncées comme responsables de l'état de servitude dans lequel les femmes sont placées. Par sa violence, ce poème constitue une critique de la pratique acceptée selon laquelle les parents poussaient leurs filles à contracter un mariage sans amour (« A suitor, by my father's leave / Was brought one day to me »). Ce traitement de la responsabilité parentale rappelle une nouvelle fois les romans de Jane Austen, notamment le personnage de Mrs. Bennet dans *Pride and Prejudice*, qui tente de convaincre Elizabeth d'épouser Mr. Collins malgré le refus de cette dernière.[935] Le poème représente les parents

[933] *Ibid*.
[934] *Ibid*.
[935] Jane Austen, *Pride and Prejudice*, *op. cit.*.

comme manipulateurs, se jouant de la naïveté et de l'innocence des jeunes filles (« My mother told me it was right / I was too young to know »). La violence du contenu contraste toutefois avec la régularité du poème, composé de vingt-quatre strophes avec une alternance parfaite de tétramètres et de trimètres tout au long du poème. Les strophes s'égrainent les unes après les autres, sans changement, à l'image des années perdues de la jeune fille. Le poème se clôt sur son appel à la nature de ne pas lui accorder d'enfant :

> O Nature, give no child to me,
> Whom Love must ne'er embrace!
> Thou knowest I could not bear to look
> On its reproachful face.[936]

La maternité est ici problématique parce qu'elle est liée à un mariage sans amour, le poème suggèrant que l'amour conjugal est un pré-requis au développement de l'amour maternel.

« An Answer », le dernier poème du recueil, aborde l'idée d'une incompatibilité entre l'institution du mariage et l'amour, en raison des liens de servitude contraignant la relation maritale :

> Thy love I am. Thy wife I cannot be,
> To wear the yoke of servitude – to take
> Strange, unknown fetters that I cannot break
> On soul and flesh that should be mine, and free.[937]

Amour et liberté doivent cohabiter dans la vision que Cambridge offre du mariage. Ces deux conditions sont nécessaires pour différencier la femme à la fois de la prostituée et de l'esclave. Cette incompatibilité entre loi et amour est réaffirmée dans le poème « Vows », qui affirme le fait que l'amour n'a pas besoin de vœux pour exister :

> What worth are promises? We can pretend
> To constant passion and a life-long trust,
> As to all decorous virtues, if we must;
> But you and I will speak the truth, my friend.
> […]
> No laws, no oaths can free- born souls confine.

[936] Ada Cambridge, « A Wife's Protest », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..
[937] Ada Cambridge, « An Answer », *Unspoken Thoughts, op. cit.*, n.p..

When vows have force, the treasured thing whereon
They stamped their pledge is neither yours nor mine;
Wishing to go, it is already gone.
When faith and love need bolts upon the door,
Then faith is faith and love is love no more.[938]

Les poèmes d'Ada Cambridge véhiculent de façon très explicite la nécessité qu'un mariage soit conclu par amour. Dans le cas contraire, un mariage mercenaire est assimilé à une forme de prostitution légitimée par l'Etat et l'église. Dans ses nouvelles, Mary Fortune rejette aussi l'idée d'un mariage mercenaire, mais elle met davantage l'accent sur la nécessaire préservation du droit à l'auto-détermination des femmes.

3. Mariage et volonté dans les nouvelles de Mary Fortune

La nouvelle de Mary Fortune, « The Bouquet of Roses », publiée dans *The Australian Journal* en juin 1866, raconte le mariage de deux cousines : le premier est mercenaire, alors que le second est désintéressé (voir la première page en **annexe 23**).[939] Alice Althorp et sa cousine Marion Linton se préparent pour un bal. La première, vêtue d'une robe très simple, ne désire rien d'autre qu'un bouquet de roses de jardin, avec leurs feuilles et, si c'était possible, avec leurs gouttes de rosée ; la seconde est bien peu intéressée par un joli bouquet et préfèrerait en avoir un avec des gouttes de rosée en diamant. La beauté des choses n'a aucune valeur à ses yeux ; seule la valeur monétaire d'un objet compte car elle rend plus important celui qui le possède (« What do I care for *pretty* things. I only value them because they are worth money, and give the owner of them consequence »).[940] Le theme du mariage mercenaire est abordé de façon très directe, lorsque Alice se moque de sa cousine : « you must get a rich husband, and

[938] Ada Cambridge, « Vows », *Unspoken Thoughts*, *op. cit.*, n.p..
[939] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Bouquet of Roses », *The Australian Journal*, vol.1, n°43, 23 juin 1866 : 673-675.
[940] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Bouquet of Roses », *op. cit.*, p.673.

then you can load yourself with money ».[941] Mais Marion ne plaisante pas ; pour elle, un mari sert avant tout à s'enrichir et à élever son statut social :

> Lord Broadvale […] is worth a mint of money. […] but […] at best, I shall have to be satisfied with some old man, who, in return for my young person and pretty face, will bestow upon me wealth, and perhaps a title.[942]

Le récit se conclut sur le mariage des deux cousines. Marion épouse Lord Battleark, l'oncle de Lord Broadvale, âgé et riche, mais dont elle n'est pas éprise (« a man who is positively *disguting* to her »).[943] Alice, quant à elle, épouse Lord Broadvale, jeune, beau et tombé sous le charme de la simplicité de la jeune femme qui ne souhaitait se marier que par amour. Notons que celui-ci est riche, ce qui est une manière de récompenser celle qui ne plaçait pas l'argent au-dessus d'autres considérations. Quant à Marion, son sacrifice est récompensé par une vie difficile auprès de son époux :

> He certainly seemed to take a demoniac delight in treating Lady Battleark as a toy or a plaything which his money had purchased, and which he was justified in using with as little respect as he could do any servant around him.[944]

La morale de l'histoire, apparemment très simple, est toutefois nuancée par la réaction du reste de la société à l'occasion du mariage de Marion. Alors qu'elle est méprisée pour son attitude pragmatique, elle est aussi enviée pour avoir réussi à se garantir une position sociale et économique qui la protège (« there was not one of even the fashionable spectators who did not despise Marion while they envied the position secured to her by her sacrifice »).[945] Qu'il soit heureux ou non, le mariage est présenté dans cette nouvelle comme un choix nécessaire pour se protéger.

---

[941] *Ibid*.
[942] *Ibid*.
[943] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Bouquet of Roses », *op. cit.*, p.675.
[944] *Ibid*.
[945] *Ibid*.

Dans une autre nouvelle intitulée « Kirsty Oglevie », la situation est inversée. La mère, Mrs. Oglevie, possède une importante fortune, mais à cause de sa vanité, est victime d'un homme profitant de sa richesse (« To see the palpable effect of this flattery upon the old woman was 'cakes and ale' to Casey. Personal vanity in a woman, at what age *does* it die out? »).[946] Suite à l'arrestation du futur époux, le mariage n'a finalement pas lieu et le voile, symbole de ce dernier, est déchiré par la foule qui veut voir la ridicule Mrs. Oglevie (« It was some time before the crowd understood this affair ; but when they did, their delight knew no bounds. Cheer and hurrah followed each other in succession, and ribald jokes nearly withered the humiliated 'Mother Oglevie' »).[947] Mrs. Oglevie est construite en opposition avec sa fille, qui, au contraire, sait refuser les beaux-parleurs et la richesse. Ainsi, elle choisit de vivre dans la petite ferme du dénommé Ned plutôt que de rester l'héritière de l'imposante propriété de sa mère. Un lien est d'ailleurs tissé entre ce comportement téméraire et le fait que Miss Oglevie soit originaire des colonies australiennes (« Certainly she was bold and forward in her manners, and most unlike what a young girl in her position would have been in an older country »).[948] Comme régulièrement dans la fiction de Fortune, les colonies sont ainsi présentées comme offrant la possibilité de redéfinir les normes en matière de genre dans un espace considéré comme étant moins en proie aux conventions pesant dans la mère-patrie, la fille, Miss Oglevie, se détachant littéralement des usages de sa mère.

Enfin, dans une nouvelle de juin 1868, « The Tressless Bride », publiée dans *The Australian Journal*, une riche héroïne, Florence Ryde, doit elle-aussi éviter que son mari ne profite de sa fortune. Au contraire de Mrs. Oglevie, la protagoniste de cette nouvelle parvient toutefois à affirmer son indépendance lors de son mariage.[949] Florence Ryde possède de

[946] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.149.
[947] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.153.
[948] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Kirsty Oglevie », *op. cit.*, p.145.
[949] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *The Australian Journal*, vol.3, n°145, 6 juin 1868 : 649-652.

nombreuses qualités – jeunesse, beauté, intelligence et richesse – qui lui permettent de choisir son prétendant. Philip Waters, l'homme de son choix, s'avère pauvre et paresseux (« a young man without a penny, without a trade or a profession, too lazy to brush his own air »),[950] mais Florence prend cette décision en espérant pouvoir ainsi conserver son indépendance :

> it would never do for anyone to expect to manage Florence Ryde, who has always considered herself so capable of self-government. […] I have always felt independent, and I mean to continue so to the end.[951]

Florence refuse de dépendre de son mari, et affirme qu'elle y parviendra. Lorsque son tuteur pense que son mari se jouera de ses faiblesses pour profiter de son argent, Florence réaffirme sa force et son indépendance :

> '[He] will coax the whole of your father's property out of your weakness, and spend it on any folly that will not require self-exertion […].'
> 'My weakness?' […] 'When did you ever see it, sir? I have yet to learn it exists.' [952]

Le test de sa force arrive lorsque le si bien nommé Mr. Wishers, qui veut apparemment le bien du futur époux Philip Waters, recommande à ce dernier d'imposer à Florence le port d'un chignon pour son mariage, pour ne pas qu'elle soit la risée de la ville (« the laughing stock of the whole town »).[953] Philip Waters devrait quant à lui se raser la moustache pour son mariage. Cependant, Florence refuse de se laisser imposer sa conduite par Mr. Wishers ou par Philip Waters, parce qu'elle ne peut céder si tôt à ce dernier sans compromettre son indépendance future et parce qu'en outre, elle désapprouve cette mode du chignon et de la moustache rasée :

> Pray understand that if that moustache is shaved off, to gratify Mr. Wishers, I shall not go to the church tomorrow without a chignon, but without any hair at all. Recollect, Philip. I *always* do as I say, and *shall* always.[954]

[950] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *op. cit.*, p.650.
[951] *Ibid*.
[952] *Ibid*.
[953] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *op. cit.*, p.651.
[954] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *op. cit.*, p.650.

Florence doit parvenir à imposer sa volonté dès le premier jour de son mariage, au risque de perdre son indépendance définitivement. Elle coupe donc ses cheveux à ras, donnant tort à son futur époux et à la mère de ce dernier qui la pensaient incapable d'une telle détermination (« every woman's vanity must be stronger than her determination »).[955] Le récit représente ainsi la mère du futur époux comme complice de la tentative de domination de ce dernier sur sa femme, suggérant que les femmes étaient complices de ce système patriarcal. Toutefois, ce tour de force de la future épouse est présenté comme la condition d'un mariage heureux. Suite à ce « début excentrique de leur vie maritale », la place de chacun des deux époux se trouve rééquilibrée, chacun sur un pied d'égalité, permettant un mariage heureux (« [they] lived very happily »).[956]

Les trois nouvelles de Fortune témoignent de l'importance de la question de l'argent dans le mariage. L'une met en scène un personnage féminin démuni, les deux autres une riche héroïne. Malgré les morales différentes soulevées par les récits, ils mettent chacun en avant des modèles de femmes déterminées, prêtes à tout pour garantir leur sécurité matérielle et leur indépendance d'esprit. Chacun des récits, malgré son apparente simplicité, montre le jugement auquel les femmes devaient faire face : en acceptant de compromettre son intégrité en épousant un homme qu'elle n'aime pas, Marion est la victime du mépris de la société ; en acceptant d'épouser un beau-parleur vénal, Mrs. Oglevie est la risée du village ; en coupant ses cheveux longs, symbole de sa féminité, Florence est jugée affreuse et son comportement choquant. Pourtant, cette même société qui condamne Marion l'envie aussi pour avoir réussi à s'assurer un avenir – même si la solution trouvée est présentée par Fortune comme ne menant pas nécessairement au bonheur ; et la force de Florence finit par être reconnue, lui garantissant le maintien de son indépendance même dans le mariage. Seule Mrs. Oglevie semble avoir tous les torts, mais le mariage n'a finalement pas lieu, ce qui lui permet de conserver son indépendance

[955] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *op. cit.*, p.651.
[956] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Tressless Bride », *op. cit.*, p.652.

malgré tout, confirmant la priorité placée par Fortune dans ses récits sur la préservation de l'indépendance des femmes.

Ainsi, les romances d'Ada Cambridge et de Mary Fortune abordent la question des motivations conditionnant les choix d'une femme en matière de mariage, tout en mettant en avant des héroïnes ayant de fortes convictions, souvent construites en opposition aux valeurs présentées comme appartenant à un ancien monde, dont le Royaume-Uni est le symbole. Si les romans d'Ada Cambridge, ainsi que sa poésie, abordent de manière récurrente le thème du mariage mercenaire, cette question doit être intégrée à l'enjeu plus général de l'indépendance économique des femmes. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, les deux écrivaines abordent cet enjeu mais Mary Fortune met plus particulièrement l'accent sur cet aspect, en présentant l'autonomie financière comme permettant potentiellement d'éviter complètement le mariage et passant par la promotion du travail des femmes.

III. Plaidoyers pour l'indépendance économique des femmes

Cette section s'intéresse à la manière dont Ada Cambridge et Mary Fortune abordent la question de l'indépendance économique des femmes. Nous verrons que bien souvent, leurs récits se muent en plaidoyers pour l'accès des femmes au monde du travail, présentant les difficultés de ces dernières lorsqu'elles sont confrontées à une sphère de l'emploi patriarcale. Nous nous intéresserons ensuite à ces deux écrivaines de manière complémentaire. D'une part, nous aborderons Mary Fortune sous l'angle de la *New Woman*, montrant que ses récits proposent une remise en question des différences de genre, notamment en matière d'autonomie

financière des femmes, d'une manière qui permet de définir cette auteure en tant qu'écrivaine *New Woman*. D'autre part, comment ne pas aborder le statut même de l'écrivaine en tant que profession lorsque l'on s'intéresse à des récits de femmes elles-mêmes préoccupées par ces questions ? Nous verrons que les mémoires d'Ada Cambridge sont révélateurs des injonctions contradictoires auxquelles une femme de son époque et de son milieu était confrontée.

1. Injustice sociale et différence de genre : le cas du travail des femmes

Les femmes célibataires victoriennes se retrouvaient dans une situation de dépendance vis-à-vis de leur famille ou étaient contraintes de chercher un travail, souvent en tant que gouvernante, dédiée à l'éducation des enfants dans un foyer de classe supérieure. Ce travail leur permettait de conserver un statut respectable dans la société. Le statut de la gouvernante fut au cœur de nombreux romans de l'époque victorienne, parmi lesquels on compte *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847) et son personnage éponyme et *Vanity Fair* (1847 – 1848) de William Makepeace Thackeray, au travers du personnage de Becky Sharp.[957] La figure de la gouvernante était souvent l'incarnation d'une jeune femme essayant de se faire une place dans la société, se retrouvant bien souvent seule dans la famille qui l'employait et loin de sa propre famille.[958] Ces caractéristiques semblent pouvoir s'adapter parfaitement à un récit colonial s'intéressant au statut des femmes. Catherine Helen Spence aborde par exemple le sujet du statut de la gouvernante en Australie dans *Mr. Hogarth's Will* (1865) ; Miles Franklin y fait référence dans *My Brilliant Career* (1901) au travers du personnage de Sybylla Melvyn.[959] Cependant, la figure de la gouvernante est rarement utilisée par Cambridge et Fortune, qui

[957] Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, *op. cit.* ; William Makepeace Thackeray, *Vanity Fair,* New York, NY : Oxford University Press, 2015 [1847-1848].
[958] Voir au sujet de la gouvernante victorienne, Kathryn Hughes, *The Victorian Governess*, Londres : Hambledon and London, 2001.
[959] Catherine Helen Spence, *Mr. Hogarth's Will*, Londres : R. Bentley, 1865 ; Miles Franklin, *My Brilliant Career,* New York : Penguin Books, 2014 [1901].

pourtant concentrent leurs récits sur la question de l'indépendance économique des femmes. Les gouvernantes n'étaient pourtant pas absentes de la réalité des colonies australiennes, comme en témoigne Patricia Clarke dans son étude de lettres de gouvernantes, *The Governesses: Letters from the Colonies, 1862-1882*.[960] Dans les récits de Cambridge ou de Fortune, lorsque la possibilité de devenir gouvernante est mentionnée, elle l'est de manière très négative, comme dans *A Marriage Ceremony* (1894) d'Ada Cambridge, dans lequel Hilda est effrayée par l'idée d'une vie de gouvernante (« Now I am going to get a situation as a governess – only I do dread that life so much! »).[961] Dans la nouvelle « My Lady Jane » de Mary Fortune, publiée en octobre 1865 dans *The Australian Journal*, le personnage principal est Jane Ellis, récemment arrivée d'Angleterre et installée dans le Victoria en tant que gouvernante dans une ferme de riches propriétaires.[962] La maîtresse de maison, Mrs. O'Brien, ne cesse de la rabaisser. La gouvernante doit être une *lady*, pour pouvoir enseigner les bonnes manières et les arts à Honora, la jeune fille de la famille, mais une *lady* « qui reste à sa place » (« Of course we want a lady, Denis, but one that knows her place »).[963] La hiérarchie stricte qui cantonnait les gouvernantes à un sous-rôle de domestique est dénoncée comme appartenant à un ordre qui n'a plus sa place dans le nouveau monde des colonies :

> 'Her place!' said Denis O'Brien sternly to his wife. 'Do you think you're in the old country, where you can treat a governess like a slave?'[964]

[960] Patricia Clarke, *The Governesses: Letters from the Colonies, 1862-1882*, Sydney ; Boston : Allen & Unwin, 1989 [1985]. De nombreuses femmes britanniques partirent pour les colonies australiennes au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, aidées par la *Female Middle Class Emigration Society*. Ces femmes célibataires furent souvent employées en tant que gouvernantes dans les colonies afin de subvenir à leurs besoins. Elles racontent leur nouvelle vie dans les colonies dans des lettres adressées à la *Female Middle Class Emigration Society*. En Australie, les familles qui les employaient leur faisaient souvent faire de nombreuses tâches n'ayant pas trait à l'éducation des enfants, comme les tâches domestiques et les travaux de la ferme, ce qui rendait leurs conditions de travail et de vie souvent très difficiles.
[961] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.37.
[962] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Lady Jane », *The Australian Journal*, vol.1, n°8, 21 octobre 1865 : 115-119.
[963] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Lady Jane », *op. cit.*, p.116.
[964] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Lady Jane », *op. cit.*, p.116.

La gouvernante est constamment appelée « my Lady Jane » par Mrs. O'Brien, qui cherche ainsi à se moquer d'elle et de ses manières – pourtant plus polies que celles de Mrs. O'Brien. La nouvelle s'achève sur la découverte des origines de Jane, qui est en fait l'épouse perdue de Sir George, le riche voisin des O'Brien, venue d'Angleterre en Australie pour retrouver son mari. « My Lady Jane » s'avère être une « Lady », renouvelant ses noces avec celui que Mrs. O'Brien espérait voir sa fille épouser, et lui « servant de leçon », comme le souhaite son mari, qui était au courant du subterfuge : « I hope to God the lessson I'll give you this night will be a warnin' to your consate and your ignorance in time to come ».[965] Le statut de gouvernante est ainsi présenté comme très négatif, comme s'il correspondait à un ordre ancien auquel les femmes pourraient échapper dans les colonies australiennes. Cependant, quelles autres possibilités leur sont-elles offertes ? Comment Ada Cambridge et Mary Fortune abordent-elles donc la question du travail des femmes au-delà du celui de la gouvernante ?

Dans « A Girl's Ideal » d'Ada Cambridge, l'une des premières revendications de l'héroïne Mary Hamilton est de parvenir à convaincre sa mère de la laisser gagner sa vie par elle-même, dans un plaidoyer pour le travail des femmes :

> You don't know what I wouldn't give if I could persuade my mother to let me earn my own living for myself. I could do it somehow – I know I could – if only I might be allowed to try. Doesn't it seem disgraceful to have all this health and strength […] and do nothing but prey upon one's family […] Ah, Mother and Nina are always telling me that I ought to have been a boy – I wish to goodness I had been ! No-one wants to stop a boy from working when he has the will and ability to work.[966]

Mary dénonce l'injustice sociale qui établissait une différence de genre en termes de travail et d'indépendance économique. Comme le rappelle le narrateur omniscient, le simple fait d'assumer ces propos devant un homme qui ne faisait pas partie de son cercle proche constituait

[965] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Lady Jane », *op. cit.*, p.119. « Consate » signifie « pride », fierté, en argot. Voir Joseph Wright (ed.), *The English Dialect Dictionary, Being the Complete Vocabulary of All Dialect Words Still in Use, or Known to Have Been in Use during the Last Two Hundred Years*, Londres : Henry Frowde, Amen Corner, 1898, vol.1, p.714.
[966] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, pp.176-177.

déjà une entorse à la bienséance (« [she had] no consciousness of the impropriety in giving him these curious confidences »).[967] Donald Macleod incarne quant à la lui la vision opposée, garante d'une séparation des sphères :

> Women should keep, and be kept, in their place, and certainly […] they should not work for a living while there was anything in the shape of a man to do it for them. […] 'of course, I have always considered that a woman's work should be in her home, which is her natural sphere, and where there is always so much that she can do.'[968]

Cette vision stricte de la séparation des sphères, restreignant les femmes au domaine domestique est immédiatement condamnée par le personnage de Mary :

> 'Ah, you are just like all the rest of them! You have one rule for everybody. Women should do this – women should do that. And you don't take into account that there is as much difference between the circumstances of one woman and another as between those of a woman and a man – every bit as much.'[969]

Mary prône une prise en compte de l'individualité et de la situation de chacun, par opposition à une norme définie en termes de genre. Le roman est toutefois loin d'opposer une distinction manichéenne entre une vision qui serait féminine et une conception qui serait masculine, rappelant que les femmes elles-mêmes contribuaient à restreindre l'accès de leurs pairs à la sphère publique :

> 'But there it is – Mother sets her face against my doing anything. It's the only thing I have against mother,' the girl sighted, quaintly; 'I *don't* think she sees these things from a broad enough point of view. All she thinks is that it is unladylike, and that it should somehow disgrace us.'[970]

La vision du travail comme quelque chose de profondément anti-féminin était déjà abordée par Catherine Helen Spence dans *Mr. Hogarth's Will*, lorsqu'un banquier, Mr. Rennie, refuse un

[967] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.177.
[968] *Ibid*.
[969] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, pp.177-178.
[970] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.177.

poste à l'une des héroïnes, Jane Melville, sous prétexte qu'il s'agit d'un emploi dit « masculin » :

> 'What would be the consequence if all the clever women like yourself were to thrust themselves into masculine avocations? Do you not see that the competition would reduce the earnings of men, and then there would be fewer who could afford to marry?'[971]

Sans être confrontée à une pareille situation, Mary, dans « A Girl's Ideal » clôt toutefois la discussion avec Macleod, rassemblant tous ceux, hommes et femmes indistinctement, qui s'opposent au travail des femmes :

> Now *my* feeling is, that those people who would look down on a girl because she worked to support herself and help her family, would be too contemptible to take any notice of. I would not care of their opinion, I know.[972]

L'insistance placée sur la voix propre de Mary, au travers des italiques (« *my* ») et de la répétition du pronom personnel « I » dans la dernière phrase, encerclant le contenu de cette dernière (« I would not », « I know ») appuie sa revendication et soutient ses propos, comme si elle était seule contre tous. Le « I » et le « my » de Mary s'opposent ainsi au « them » de son propos cité précédemment (« the rest of them »). La bataille est verbale, chacun tentant de prendre l'ascendant : « 'But, Miss Mary, look here –' 'No, I don't want to look; I know everything you are going to say before you begin.' » L'enjeu est trop grand, et Mary ne se laisse pas réduire au silence, refusant que les idées patriarcales de Donald Macleod ne prennent le dessus, de sorte que le dialogue ne s'achève que lorsque Mary parvient à le clore par elle-même.

La question du travail des femmes est au cœur de la satire « The Spider and the Fly » de Mary Fortune (1870). La narratrice se place dans sa position habituelle d'observatrice et de commentatrice des mœurs de son temps, s'installant au bar de l'hôtel pour mieux observer les candidates à un emploi potentiel : « I had a fancy for seeing all that was to be seen, you see,

[971] Catherine Helen Spence, *Mr. Hogarth's Will*, *op. cit.*, p.39.
[972] Ada Cambridge (« A.C. »), « A Girl's Ideal », *op. cit.*, p.177.

and I walked straight into the bar ».[973] Les autres femmes, quant à elles, se refusent à s'installer au bar, qui ne correspond pas à un lieu dans lequel une *lady* pouvait s'installer :

> [they were] disinclined to make so little of themselves as to seat themselves in the public bar. Indeed, there were 'ladies' who seemed to take it as a personal insult that the bar door had been left open for their accommodation, and turned up their nose visibly at those who availed themselves of it.[974]

La narratrice, quant à elle, refuse de se soumettre au poids des normes, et nous livre le récit d'une recherche d'emploi par des femmes à Melbourne, suite à une annonce :

> 'Wanted, Housekeeper: Position of trust.'
> That's the advertisement that set so many female hearts in a flutter in and around Melbourne; and as I was very much personally interested in a mythical 'place of trust,' I myself was among the number of 'ladies' who donned their best bibs and tuckers, and repaired to the place appointed, at or before the time appointed.[975]

Mary Fortune reprend la fable du même nom de 1829 de Mary Howitt (1799 – 1888), commençant par les lignes suivantes : « Will you walk into my parlour? said the spider to the fly ».[976] La fable de Mary Howitt est un récit édifiant appelant à se méfier de ceux qui utilisent la flatterie pour dissimuler leurs intentions néfastes :

> 'Come hither, hither, pretty Fly, with the pearl and silver wing;
> Your robes are green and purple – there's a crest upon your head;
> Your eyes are like the diamond bright, but mine are dull as lead!'
> Alas, alas! How very soon this silly little Fly,
> Hearing his wily, flattering words, came slowly flitting by;
> With buzzing wings she hung aloft, then near and nearer drew,
> Thinking only of her brilliant eyes, and green and purple hue –
> Thinking only of her crested head – poor foolish thing! At last,
> Up jumped the cunning Spider, and fiercely held her fast.
> He dragged her up his winding stair, into his dismal den,
> Within his little parlour – but she ne'er came out again![977]

[973] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Spider and the Fly », *The Australian Journal*, Melbourne, vol.6, n°66, 1er novembre 1870, 145-147 : p.145.
[974] *Ibid*.
[975] *Ibid*.
[976] Mary Howitt, « The Spider and the Fly », *Sketches of Natural History*, Londres : Effingham Wilson, Royal Exchange, 1834, p.123.
[977] Mary Howitt, « The Spider and the Fly », *op. cit.*, pp.126-127.

Mary Fortune reprend la métaphore de l'araignée qu'elle file tout au long de son propre texte pour dénoncer le traitement et l'abus dont pouvaient être victimes les femmes qui recherchaient un emploi. Dans ce récit, l'araignée est un « gentleman » (« he *was* one of the bloated, cunning-looking spiders, with small green eyes ») qui recherche une domestique pour faire ses basses besognes :

> 'Gentleman indeed! Advertises for respectable ladies, and then insults 'em' […]. 'A position of trust, indeed. Do I look like a person to do your dirty cooking and washing, and whatnot? Faugh!' And amid an indignant rustling of silks and shaking of agitated red roses, evanished that disappointed fly […].[978]

Ainsi s'offusque l'une des cinquante jeunes femmes ayant répondu à l'annonce pour cet emploi et qui sont réunies dans le hall d'un hôtel de Melbourne. La domestique recherchée doit être physiquement au goût du futur employeur pour qu'il l'embauche…entre la domestique et la maîtresse, il n'y a qu'un pas dans le récit de Mary Fortune. Une autre candidate abandonne sa recherche d'emploi lorsqu'elle se rend compte que seules les plus jolies jeunes femmes sont reçues par le *gentleman* (« Pretty person for a position of trust! […] I told ye so! […] Ha, ha! I knew what he wanted – he, he! ho, ho! And she was gone »).[979] La narratrice souligne ainsi la duplicité de ces annonces :

> I may be mistaken, as you know we are all liable to be, but I am more than suspicious that a good many of these advertisements are simply hoaxes.[980]

Le récit met ainsi en garde les jeunes femmes contre ceux qui tenteraient de profiter de leur vulnérabilité économique et montre les abus dont les femmes pouvaient être victimes, en tant que gouvernante ou en tant qu'intendante. Les récits de Cambridge et de Fortune abordent le sujet de la vulnérabilité des femmes lorsqu'elles sortaient du schéma normatif de l'épouse victorienne, ainsi que leurs difficultés à affirmer leur indépendance même en dehors de ce

[978] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Spider and the Fly », *op. cit.*, p.146.
[979] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Spider and the Fly », *op. cit.*, p.147.
[980] Mary Fortune (« Waif Wander »), « The Spider and the Fly », *op. cit.*, p.145.

schéma. Leurs récits représentent la difficulté des femmes à obtenir le droit de chercher un emploi sur un pied d'égalité avec les hommes et celle d'en trouver un dans lequel l'employeur ne profite pas de la fragilité économique de ses employées et qui leur permette d'être socialement respectées même si elles ne sont pas mariées. Ces revendications pour un accès facilité des femmes au travail, étape préalable à leur indépendance économique, fut l'une des préoccupations majeures de la *New Woman* de la fin du XIXe siècle, avec laquelle Mary Fortune et son récit « Dora Carleton » partagent de nombreuses similarités, dès les années 1860.

2. Mary Fortune, une *New Woman* australienne de la première heure

Quasiment aucun document biographique ne subsiste sur Mary Fortune. Cependant, ses récits nous révèlent une écrivaine concernée par la question de l'indépendance des femmes, notamment économique, dont elle faisait une priorité dans ses récits. Cette section vise à montrer que par le biais des thèmes abordés dans ses romans-feuilletons et de ses articles de journalisme, notamment celui du travail des femmes, Mary Fortune s'inscrit dans le courant alors émergeant de la fiction *New Woman,* qui trouvera son apogée dans les années 1890, Mary Fortune constituant elle-même une *New Woman* australienne de la première heure.

La généalogie de la *New Woman*, terme utilisé pour la première fois par Sarah Grand en 1894, reste une source de débats.[981] La signification initiale du terme employé par Sarah Grand mettait en avant l'initiative féminine, puisqu'elle définissait la *New Woman* comme :

> [a woman who] solved the problem and proclaimed for herself what was wrong with Home-is-the-Woman's-sphere, and prescribed the remedy.[982]

[981] Sarah Grand, « The New Aspect of the Woman Question », *North American Review* 158, mars 1894, repr. in Carolyn Christensen Nelson (ed.), *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, *op. cit.* : 141–46.
[982] Sarah Grand, « The New Aspect of the Woman Question », *op. cit.*, p.142.

Cette définition fut rapidement appliquée plus généralement aux femmes revendiquant leur émancipation et les mêmes opportunités que les hommes. Ann Heilmann a tenté de tracer la généalogie du concept en rappelant les différentes définitions attribuées à la notion :

> Who or what was the New Woman? A literary construct, a press fabrication and discursive marker of rebellion, or a 'real woman?' A writer, social reformer, or feminist activist? A middle-class daughter eager to study for a career, a married woman chafing against legal inequality, a woman-loving spinster, a reluctant mother, a sexual libertarian?[983]

Une certitude est que la figure de la *New Woman*, phénomène historique et littéraire complexe, fut la cible d'attaques régulières car elle était perçue comme une menace pour la famille victorienne ainsi que pour le statu quo. Plus récemment, la portée de la *New Woman* fut étendue à travers l'étude de son lien avec les changements sociétaux causés par et dans l'Empire britannique.[984] Sharon Crozier-De Rosa soutient notamment que la *New Woman* australienne est liée à l'émergence de l'identité australienne :

> [she] signified the emergence of a modern, new racial and cultural identity, that of Australianness, one distinct from (though still partially related to) Britishness[985]

Lier la figure de la *New Woman* à l'affirmation d'une identité australienne permet en fait de contrebalancer la vision nationaliste du *Bulletin* des années 1890, qui rattachait l'identité australienne à des valeurs masculines de camaraderie entre hommes du *bush*. Bien que cet aspect ait moins été revendiqué, la *New Woman* aurait donc été un autre versant du développement de l'identité australienne qui caractérisa les années 1890, davantage centrée sur l'identité féminine. Le phénomène de la *New Woman* reflète bien ce mouvement, à la fois

[983] Ann Heilmann, *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave* Feminism, Basingstoke : Palgrave, 2000, p.2.
[984] Voir par exemple Iveta Jusová, *The New Woman and the Empire*, Columbus : Ohio State University Press, 2005 ; Kirby-Jane Hallum, « The New Zealand New Woman: Translating a British Cultural Figure to a Colonial Context », *Literature Compass*, vol.11, n°5, 2014 ; Sally Ledger, « Unlikely Bedfellows? Feminism and Imperialism at the *Fin de Siècle* », in *The New Woman: Fiction and Feminism at the* Fin de Siècle, Manchester : Manchester University Press, 1997.
[985] Sharon Crozier-De Rosa, « The New Woman at Home and Abroad: Fiction, Female Identity and the British Empire », in E. Smith (ed.), *Europe's Expansions and Contractions: Proceedings of the XVIIIth Biennial Conference of the Australasian Association of European Historians*, Australian Humanities Press : Unley, SA, 2010, p.249.

littéraire et social, de construction d'une nouvelle vision du statut des femmes. Comme le souligne Sharon Crozier-De Rosa, « la *New Woman* était – et est toujours – généralement utilisée pour traduire l'étendue des transformations en cours dans la société de la fin du XIXe siècle concernant la notion de féminité ».[986]

La *New Woman* n'est pourtant pas un phénomène limité à la fin du XIXe siècle. Caractéristique des années 1890, elle prend sa source dans les *« new » women* des décennies précédentes, ces « nouvelles » femmes qui revendiquaient déjà une plus importante émancipation des femmes,[987] et constituant le contexte dans lequel s'inscrit le roman-feuilleton de 1866 de Mary Fortune. Littérature et société étant intrinsèquement liées dans la construction de la *New Woman*, les « nouvelles » femmes qui la préfigurent s'inspiraient de leur vie pour écrire leurs récits, et Mary Fortune en faisait déjà partie. Ann Heilmann utilise d'ailleurs la perspective biographique pour définir la fiction *New Woman* :

> New Woman fiction is feminist fiction written by women, and deals with middle-class heroines who in some way re-enact autobiographical dilemmas faced by the writers themselves.[988]

Cette influence autobiographique est perceptible dans le roman-feuilleton « Dora Carleton » (1866) de Mary Fortune, à travers une héroïne qui part pour l'Australie et se remarie alors qu'elle est toujours légalement mariée à son premier mari, une situation qui fait clairement écho à celle de l'auteure de ce récit. Le roman-feuilleton aborde aussi les difficultés auxquelles les femmes faisaient face dans les domaines de l'emploi et de l'accès à l'indépendance économique, sujets qui font aussi particulièrement écho aux difficultés auxquelles Mary Fortune fut elle-même confrontée. Le roman dépeint en effet un personnage féminin qui choisit de quitter son mari pour gagner sa vie par elle-même :

---

[986] Sharon Crozier-De Rosa, « The New Woman at Home and Abroad: Fiction, Female Identity and the British Empire », *op. cit.*, p.239, ma traduction.
[987] Sharon Crozier-De Rosa, « The New Woman at Home and Abroad: Fiction, Female Identity and the British Empire », *op. cit.*, p.239.
[988] Ann Heilmann, « New Woman's Fiction and *Fin de Siècle* Feminism », *Women's Writing* 3, 1996, p.205.

> I was determined to break the tie between us, and to earn by my own exertions what addition to my little income might be necessary to my support. [989]

Dora fait preuve de la même détermination une seconde fois, lorsqu'elle quitte son second mari sans emporter le moindre bien matériel, comme son amie Mabel l'explique à Mr. Banforth qui reste perplexe devant cet agissement :

> Probably she did not feel like owning anything belonging to you, or carrying away anything that had been purchased with your money.[990]

Cette conception ressemble fortement au rejet du « mariage mercenaire » par Mona Caird, cité précédemment (« the ideal marriage, despite all dangers and difficulties, should be *free*. […]She ought not to be tempted to marry, or to remain married, for the sake of bread and butter »), mais que Fortune précède de près de vingt ans.[991] L'indépendance des femmes que mentionnera plus tard Mona Caird était déjà l'une des préoccupations majeures de Fortune, qui tirait une fierté non dissimulée de son indépendance économique : « God bless ye all, my dear friends, and grant me continued independence! »[992] clama-t-elle dans l'un de ses articles de journalisme paru en 1869. Pour une femme, admettre librement qu'elle était indépendante financièrement, subvenant à ses besoins par l'écriture sans le soutien d'un époux, était un fait rare dans les colonies, d'autant plus que trouver un travail restait difficile pour une femme de manière générale.[993] Les opportunités d'emploi restaient limitées : les femmes colons avaient la possibilité de participer à des œuvres caritatives ou bien de seconder leur mari dans la gestion des terres et des fermes ou dans son travail ecclésiastique, à l'instar d'Ada Cambridge. Dans les années 1860, les lois sur les terrains, *Land Acts*, qui permettaient à ceux ayant des moyens limités d'acquérir des terres à bas prix (£1 dans le Victoria pour une parcelle), entrainèrent une augmentation du travail des femmes de *free selectors*, les fermiers, dans l'intérieur du pays –

[989] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.791.
[990] *Ibid*.
[991] Mona Caird, « Marriage », *op. cit.*, pp.193, 197-198.
[992] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.362.
[993] Lucy Sussex, « Mary Fortune: The Only Truly Bohemian Lady Writer who has Ever Earned a Living by her Pen in Australia », *Overland* 183, 2006, p.54.

l'*outback*. Par ailleurs, les femmes des classes ouvrières pouvaient aussi chercher du travail comme domestiques, ce qui constituait en fait la forme la plus courante d'emploi pour les femmes dans les années 1860. Cependant, le statut social des domestiques était bas et les tâches d'intérieur ainsi que les relations dans le foyer où ces femmes travaillaient s'avéraient souvent difficiles.[994] A ces difficultés majeures auxquelles les femmes qui cherchaient du travail étaient confrontées, s'ajoutaient la concurrence entre femmes et leur dépendance vis-à-vis de ce qui jouait le rôle de bureau pour l'emploi, illustré dans « Dora Carleton ». Le chapitre XI a en effet lieu dans un « *labour office* » et dépeint les difficultés auxquelles les femmes étaient confrontées lorsqu'elles cherchaient à gagner leur vie par elles-mêmes, en dehors de la protection financière que le mariage pouvait offrir.[995] Le recrutement de domestiques par le biais de tels intermédiaires était une pratique courante dans les colonies. Ceux qui vivaient dans le *bush* avaient plus particulièrement besoin de passer par un bureau pour l'emploi qui choisissait pour eux les domestiques, leur évitant de parcourir plusieurs fois de très grandes distances. Employeurs comme employé(e)s devaient donc pouvoir faire confiance à la personne servant d'intermédiaire puisque les deux parties ne se rencontraient pas forcément avant que l'accord ne soit conclu.[996] Dans « Dora Carleton », le *labour office*, dirigé par une certaine Mrs. Overdon, est bondé ; les femmes, nombreuses, recherchent désespérément un emploi de domestique ou de gouvernante. La scène donne lieu à une critique acerbe de ce lieu de travail et de ses dirigeants, dont la mission consiste normalement en la mise en relation des employeurs et des chercheuses d'emploi, mais qui utilisent en fait leur statut privilégié pour augmenter leur propre richesse, comme le révèle un commentaire de la narratrice :

> Ah! But we have forgotten the principle article in Mrs. Overdon's labour office, which stood close to her elbow and which was locked by a key on a

[994] Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, *op. cit.*, p.239.
[995] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.794.
[996] Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, *op. cit.*, p.87.

> bunch which was in very frequent requisition; and that article was a cash-box.[997]

Le rejet du nom « cash-box » en fin de phrase, suite à cette longue description qui laisse imaginer la cassette sans la nommer, après la pronomination qui l'évoque comme un trésor précieux qui doit être protégé et qui pourtant est en usage constant, renforce l'image de cupidité dégagée par Mrs. Overdon. En outre, son nom même, homonyme du participe passé *overdone*, renvoie à l'idée d'abus. Les femmes en recherche d'emploi rentrent à leur domicile sans avoir trouvé un travail, mais Mrs. Overdon en tire néanmoins profit. La compétition sociale menant certaines femmes à être exploitées par d'autres est ainsi dénoncée, faisant une fois de plus écho avant l'heure aux propos de Mona Caird, qui affirmera quelques années plus tard que la difficulté des femmes à assurer leur indépendance économique est renforcée par le « système compétitif » dans lequel elles n'ont d'autre choix que de s'inscrire.[998] Dans cette veine, le récit de Fortune préfigure d'autres textes *New Woman* plus tardifs, comme *The Story of Modern Woman* d'Ella Hepworth Dixon (1894), qui dépeint la tentative de son protagoniste féminin pour survivre économiquement à la mort de son père et qui doit pour cela compter sur l'entraide féminine, et *Woman and Labour* d'Olive Schreiner (1911), un plaidoyer en faveur de l'émancipation féminine.[999] Catherine Helen Spence, dans son autobiographie (1910), rendra à son tour hommage aux femmes de sa famille qui lui prouvèrent qu'une femme n'avait pas pour unique mission de satisfaire aux désirs de son époux :

> The capacity for business of my Aunt Margaret, the wit and charm of my brilliant Aunt Mary, and the sound judgment and accurate memory of my own dear mother, showed me early that women were fit to share in the work of this world, and that to make the world pleasant for men was not their only mission.[1000]

[997] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.794.
[998] Mona Caird, « Marriage », *op. cit.*, p.196.
[999] Ella Hepworth Dixon, *The Story of Modern Woman*, Londres : W. Heinemann, 1894 ; Olive Schreiner, *Woman and Labour*, Cambridge : Cambridge University Press, 2013 [1911].
[1000] Catherine Helen Spence, *An Autobiography*, *op. cit.*, p.11.

« Dora Carleton » préfigure aussi l'article de Mary Fortune « The Advertisement », publié en juin 1869, dans lequel la narratrice cherche à se vendre en tant que gouvernante ou domestique afin de tenter d'améliorer son quotidien. Les réponses qu'elle reçoit, pour la plupart absurdes, ne correspondent pas à son annonce. Par exemple, un homme contacte la narratrice pour lui demander de s'occuper de ses serpents. Après ce malheureux épisode, la narratrice décide d'interrompre ses recherches, d'essayer d'économiser davantage, mais surtout d'essayer de composer avec sa situation actuelle. Son plan de secours est, de façon ironique, d'essayer d'écrire un article pour *The Australian Journal* :

> […] set to and write a lively, cheerful article for the *Journal*, one which will exhibit the greatest faith in human nature, you know, and lead young readers to believe that there is not one bit of selfishness on earth. Ha, ha![1001]

Le récit montre les dangers qui menacent les femmes lorsqu'elles tentent de gagner leur vie d'une manière socialement respectable et révèle la dépendance de Mary Fortune de la publication de ses récits dans *The Australian Journal* pour subvenir à ses besoins. Le commentaire final sous-entend qu'elle ne pouvait pas tout écrire – même si Fortune se permettait des récits assez radicaux malgré tout, le ton devait rester léger. Fortune savourait cependant son autonomie financière, obtenue justement grâce à ses récits dans *The Australian Journal*, et le revendique dans son article « How I Spent Christmas », publié en 1869 :

> And that periodical is a great comfort to me over my nicely-flavoured tea (tea which tastes unusually good when I remember that I have earned every penny of the money that bought it, myself)[1002]

Fortune décrit ainsi le goût inégalable d'un thé acheté avec de l'argent gagné entièrement par ses soins, rappelant que son indépendance n'avait pas de prix à ses yeux. La solitude et les difficultés financières firent toutefois aussi partie de cette vie d'indépendance revendiquée, comme en témoigne « How I Spent Christmas » mais aussi l'article « My Friends and

[1001] Mary Fortune (« M.H.F »), « My Advertisement », *The Australian Journal*, vol.4, n°48, mai 1869 : 563-565, p.565.
[1002] Mary Fortune (« Waif Wander »), « How I Spent Christmas », *op. cit.*, p.365.

Acquaintances », publié en décembre 1876, dans lequel elle explique que la plupart de ses amis sont de l'espèce canine :

> My friends and acquaintances are mostly of the canine species. […] you will find no hypocrisy and no double-dealing. […] I know that, could he [Jack, a dog friend] know of my want, he would share the picking of his last bone with me.[1003]

Le récit laisse entrevoir de façon poignante les difficultés sociales que put connaître Fortune dans l'affirmation de son indépendance et son rejet des conventions sociales et de genre. Néanmoins, Fortune affirmait son indépendance jusque dans le contenu et la forme de ses récits :

> I have been told by some that I tell horrible stories, and by others that I am not sensational enough ; and I have personally come to the conclusion that I shall tell just such stories as I please, and that those who do not like them need not read them […].[1004]

Dans « Dora Carleton », le thème de l'indépendance financière fait partie d'une remise en question plus large des différences de genre, et le texte dénonce également les injustices dans le traitement des hommes et des femmes par la société, au travers des propos de Dora :

> I wish I could say I have no husband. But the world would call me liar, and that dear, kind 'world' loves the rich Mr. Banforth so well that it cannot perceive a single fault in him; so, of course, I must be a fool, for I see many. […] Horrible, is it not, to hear a *wife* speak thus?[1005]

L'accent placé sur le mot *wife* par le biais des italiques renforce la critique d'un système à deux poids, deux mesures, permettant aux hommes de s'exprimer librement sur tous les sujets du domaine public ou privé tandis que les femmes étaient confinées au rôle d'épouse aimante, dévouée au bonheur de leur famille. Beverley Kingston rappelle qu'en Australie au XIXe siècle, le rôle attribué aux femmes était avant tout celui de mères et de maintien de l'ordre et de la stabilité au travers du mariage et de la famille.[1006] Selon Ann Summers, les femmes se virent

[1003] Mary Fortune (« Waif Wander »), « My Friends and Acquaintances », *op. cit.*, p.197.
[1004] Mary Fortune (« W.W. »), « A Woman's Revenge: or, Almost Lost », *op. cit.*, p.333.
[1005] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.723.
[1006] Beverley Kingston, « Women in Nineteenth Century Australian History », *op. cit.*, p.90.

imposer un nouveau modèle de féminité stéréotypé à partir des années 1840 et la fin du système pénal australien, celui de la « police de Dieu » (*God's Police)*, garante des mœurs :

> But the situation was a very rigid one, which allowed only two possible choices to women about what to do with their lives. They could be wives and mothers, or workers in surrogate-mother jobs, and win respectable status – and lose all independence to the authority and economic support of their husbands. […] because women were doing what was supposed to be 'natural' to them, they were not expected to want any monetary reward or even any independent identity.[1007]

Dora n'est ni mère – elle est d'ailleurs soulagée de n'avoir aucun enfant – ni prête à se sacrifier pour son époux. Elle exprime son refus d'endurer l' « existence misérable » à laquelle son premier mari – puis son second – la condamne :

> determined to break the tie between us I came out here under my maiden name, Dora Carleton[1008]

Ce passage révèle que le roman-feuilleton a pour titre le nom de jeune fille de son héroïne, choix renforçant symboliquement la charge contre le poids patriarcal du mariage dans ce roman qui met en avant un personnage féminin qui clame son droit à agir et à s'exprimer comme les hommes pouvaient le faire et prêt à troubler l'ordre familial plutôt que de compromettre ses droits.

Cette mise à distance du rôle domestique de la femme est par ailleurs renforcée par le fait que la plupart des scènes qui incluent le personnage de Dora ont lieu en dehors de son foyer, dans le contexte urbain de Melbourne. La représentation des personnages féminins dans des espaces publics est une caractéristique des romans *New Woman*, dans lesquels on observe une

[1007] Ann Summers, *Damned Whores and God's Police: the Colonisation of Woman in Australia*, *op. cit.*, p.456. L'expression « God's Police » vient de Caroline Chisholm, *Emigration and Transportation Relatively Considered* (1847) : « If Her Majesty's Government be really desirous of seeing a well-conducted community spring up in these Colonies, the social wants of the people must be considered. If the paternal Government wish to entitle itself to that honoured appellation, it must look to the materials it may send as a nucleus for the formation of a good and great people. For all the clergy you can dispatch, all the schoolmasters you can appoint, all the churches you can build, and all the books you can export, will never do much good without what a gentleman in that Colony very appropriately called 'God's police' – wives and little children – good and virtuous women ». Caroline Chisholm, *Emigration and Transportation Relatively Considered*, Londres : J. Olliviers, 1847, p.17.

[1008] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.791.

tendance à l'inclusion des femmes dans la vie urbaine. Cette caractéristique reflétait les changements sociétaux de l'époque alors que l'urbanisation était très rapide et que les femmes s'appropriaient les espaces publics des villes modernes dans une proportion toujours grandissante au tournant du XXe siècle.[1009] En 1850, 40% de la population blanche australienne vivait déjà dans des zones urbaines. Melbourne connut une explosion démographique liée à la ruée vers l'or dans le Victoria à l'époque du roman-feuilleton de Mary Fortune, passant de 23 000 habitants en 1850 à 125 000 en 1861.[1010] L'urbanisation devint donc rapidement un trait distinctif de l'identité australienne ; en 1891, 49% de la population blanche australienne était urbaine, une proportion plus importante que dans n'importe quel autre pays du Nouveau Monde.[1011] Cette tendance est reflétée dans « Dora Carleton », dont l'intrigue a en majeure partie lieu à Melbourne, dépeinte comme une ville vivante et animée :

> that Austral city of golden commerce [where] in the early morning hours […] shops are opened, cabs are plying, and busy people are bustling in numbers to their various places of employment.[1012]

Cet environnement urbain favorise l'association des femmes à la sphère publique. Ainsi, sur les huit chapitres qui incluent Dora et Mabel, la moitié se déroulent dans des espaces publiques dans la ville : sur la rive du fleuve Yarra (chapitre II), au théâtre (chapitres IV et XII) et dans le bureau pour l'emploi (chapitre XI). Les autres chapitres ont le foyer pour cadre, mais Dora y est systématiquement présentée comme refusant d'endosser un rôle domestique. Dans le chapitre V, son mari informe par exemple Mabel qu'il ne faut pas déranger sa femme qui reste au lit la moitié de la journée :

> I should not advise you to disturb Mrs. Banforth. She generally makes up for the dissipation of the night by staying in bed half the day.[1013]

[1009] Sally Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the* Fin de Siècle, *op. cit.*, p.155.
[1010] Donald Denoon, Philippa Mein-Smith et Marivic Wyndham, *A History of Australia, New Zealand and the Pacific*, Oxford, UK ; Malden, Mass. : Blackwell, 2000, p.88.
[1011] Donald Denoon *et al.*, *A History of Australia, New Zealand and the Pacific*, *op. cit.*, p.89. La définition internationale d'un lieu urbain considère ce dernier comme tel au-delà de 2 500 habitants.
[1012] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.722.
[1013] Mary Fortune (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *op. cit.*, p.742.

Dans les chapitre VI et XIV, Dora est représentée comme ne faisant rien d'autre que pleurer, ses pleurs ne s'arrêtant que lorsqu'elle sort enfin de chez elle. Enfin, le chapitre XIII est dédié à la révélation de sa bigamie, élément perturbateur du foyer conjugal. Par conséquent, l'importance et l'influence positive des lieux publics sont renforcées par le fait que le foyer est associé de manière négative aux conflits domestiques, à la solitude et à la détresse du personnage féminin. Le roman présente donc, dès les années 1860, une héroïne qui évolue dans le contexte urbain de Melbourne, quittant son foyer pour apprécier les plaisirs de la vie à la ville, sans chaperon. S'opposant à la traditionnelle association des femmes avec l'espace domestique, le roman confirme que la figure victorienne de la femme comme « ange à la maison »[1014] n'était qu'un stéréotype, peu adapté au contexte colonial australien.[1015] Enfin, préfigurant les fictions *New Woman* à venir, le roman-feuilleton de Mary Fortune remet en question la nécessité sociale des femmes d'avoir recours au mariage pour s'assurer une protection matérielle, au travers de sa représentation du statut précaire des femmes et des difficultés auxquelles elles étaient confrontées dans le Victoria colonial.

Ainsi, ancré dans le contexte historique de la colonie du Victoria, le roman-feuilleton « Dora Carleton » se concentre sur les difficultés auxquelles les femmes devaient faire face en matière de dépendance financière et vis-à-vis de l'institution du mariage. Le roman remet en question les différences de genre d'une manière qui permet de le définir comme un roman *New Woman*, lui-même écrit par une écrivaine peu conformiste qui fut finalement, elle-aussi, une *New Woman*. Ce roman-feuilleton contribue à nous aider à réévaluer à la fois le statut des

[1014] Voir par exemple John Ruskin, « Of Queens' Gardens », *Sesame and Lilies: Two lectures*, *op. cit.*.

[1015] Dans une certaine mesure, on pourrait dresser le parallèle avec la réévaluation récente de la figure de la femme pionnière, le mythe la présentant à l'origine comme une femme altruiste et comme l'ange du *bush*, ce que Jemima Mowbray appelle « *the angel in the home gone bush* », alors que les études critiques, comme celle de Judith Godden, ont montré plus tard que ce n'était qu'une représentation partielle et que l'Histoire avait choisi d'oublier celles qui n'eurent pas une influence « civilisatrice » ou « domestique » sur la frontière. Voir à ce sujet Jemima Mowbray, « Examining the Myth of the Pioneer Woman », *Eras* 8, novembre 2006 ; Judith Godden, « A New Look at the Pioneer Woman », *Hecate*, vol.5, n°2, 1979, p.7.

femmes écrivains dans les colonies australiennes, les difficultés et les injonctions contradictoires avec lesquelles elles devaient composer, ainsi qu'à étendre notre compréhension de la généalogie des sous-genres littéraires, comme le roman *New Woman*. Enfin, aux côtés d'articles de journalisme comme « How I Spent Christmas » ou encore « My Advertisement », le roman-feuilleton révèle la préoccupation omniprésente de Fortune pour la question de l'indépendance féminine – sur le plan économique, professionnel, mais aussi personnel, social et littéraire.

3. Profession, écrivaine : l'exemple d'Ada Cambridge

Lorsque l'on envisage la question du travail des femmes dans les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, comment ne pas aborder leur propre situation en tant qu'écrivaines ? Le peu de sources ayant survécu jusqu'à nos jours au sujet de Mary Fortune ne nous permet guère d'appréhender cette écrivaine qu'au travers de ses récits de fiction et de journalisme. En revanche, Ada Cambridge se confie sur sa profession d'écrivaine dans ses mémoires, nous livrant un précieux portrait de la manière dont elle se percevait en tant que telle.

Les mémoires d'Ada Cambridge nous apprennent beaucoup sur la manière dont elle percevait – ou souhaitait décrire – sa carrière littéraire, ainsi que sa préoccupation concernant l'indépendance financière des femmes et leur accès à un travail rémunéré. Cambridge note ainsi fièrement dans ses mémoires qu'elle contribuait financièrement aux ressources de sa famille grâce à son écriture, à une époque où l'on considérait que la lecture et l'écriture pouvaient rendre les femmes inaptes aux tâches ménagères qui leur incombaient :

> I remember the time-honoured theory that a writing person is no good for anything else […]. I began to write for *The Australasian* […] to add something to the family resources when they threatened to give out.[1016]

Dans son premier foyer australien, comme dans les suivants, Cambridge s'attela à son rôle domestique, affirmant néanmoins qu'elle ne s'adonnait à l'écriture que dans les rares moments de liberté que lui laissait son activité domestique :

> I made the drugget and matting floor-coverings, the chintz curtains, the dimity bed-furniture – made everything, in fact, that was sewable, for, fortunately, I come of a long line of good needle-women. When I remember the time-honoured theory that a writing person is not good for anything else, I feel obliged, at the risk of appearing a braggart, to parade the above fact. I take pride in announcing that I never hired a sewing-woman – that, having, having made all my own clothes as a girl, even to the wedding-gown, I made all my children's until the boys grew beyond their sailor suits, and the girl put her hair up. In fact, housework has all along been the business of life; novels have been squeezed into the odd times.[1017]

Cette affirmation de la part d'Ada Cambridge dans le chapitre IV de son autobiographie reflète une certaine adhésion à un rôle domestique féminin malgré son désir d'émancipation hors du foyer par le biais de sa carrière d'écrivaine. Ses propos dans son autobiographie témoignent toutefois de l'injonction contradictoire rencontrée par les écrivaines de l'époque victorienne, révélée par Elaine Showalter dans *A Literature of their Own* (1977) :

> They felt humiliated by the condescension of male critics and spoke intensely of their desire to avoid special treatment and achieve genuine excellence, but they were deeply anxious about the possibility of appearing unwomanly. […][1018]

Showalter souligne ainsi la manière dont de nombreuses écrivaines tentaient ainsi de « se racheter », compensant leur activité d'écriture par des efforts redoublés dans la sphère domestique :

[1016] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.38, 69.
[1017] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.45.
[1018] Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, *op. cit.*, p.21.

> By working in the home, by preaching submission and self-sacrifice, and by denouncing female self-assertiveness, they worked to atone for their own will to write.[1019]

Cette injonction contradictoire explique en partie certaines déclarations d'Ada Cambridge pouvant paraître conservatrices, l'écrivaine expliquant en effet ne pas vouloir s'impliquer en politique – alors même que ses romans ont, nous l'avons vu dans les parties précédentes, une tonalité politique à la fois en matière sociale et de relations entre les genres. Par exemple, malgré sa représentation de personnages féminins favorables au droit de vote des femmes, comme dans *A Woman's Friendship*, Cambridge elle-même déclarait ne pas soutenir les suffragettes. Selon ses affirmations, les femmes ne devaient pas interférer dans « les affaires des hommes » au Parlement :

> We have public work enough managing hospitals and such things, where we have the free hand to save him [i.e. man] the world of trouble. Though, if a woman *should* turn up in a legislative assembly some fine day […] I really do not think the skies would fall. […] Not that I would be that woman for anything you could give me. The main thing is that politically we are good friends and not sore-hearted antagonists.[1020]

Susan Sheridan affirme par exemple que Cambridge avait accepté la séparation des hommes et des femmes dans deux sphères distinctes de travail et de pouvoir, et qu'en somme, elle n'était pas un modèle d'émancipation féminine.[1021] Mais par ailleurs, dans son essai intitulé « Hobbled », Ada Cambridge affirme qu'elle œuvre pour les droits des femmes, bien qu'elle n'adhère pas à cette étiquette :

> I am a woman's woman: I am even – although I detest the term – a woman's rights woman […].[1022]

Ada Cambridge envisageait les changements sociaux à l'intérieur même de la structure existante de la société, c'est-à-dire sans radicalement remettre cette dernière en question. Selon

[1019] *Ibid*.
[1020] Ada Cambridge, *The Retrospect*, *op. cit.*, p.43.
[1021] Susan Sheridan, *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, *op. cit.*, p.12.
[1022] Ada Cambridge, « Hobbled », *The North American Review*, vol.197, n°688, mars 1913 : 392-404, p.393.

Showalter, les écrivaines victoriennes, confrontée au dilemme de l'injonction contradictoire susmentionnée, pouvaient exprimer publiquement une forme d' « anti-féminisme » (« The novelists publicly proclaimed, and sincerely believed, their antifeminism »).[1023] Ce sont toutefois des affirmations de ce type par Cambridge qui contribuèrent à sa représentation comme une écrivaine conservatrice. Pourtant, nous l'avons vu, les romans de Cambridge témoignent d'une volonté de réformer les droits et la place des femmes, même si elle le fait de l'intérieur, sans bouleverser complètement l'ordre social.

Par ailleurs, comme le souligne Showalter, l'activité d'écriture était en contradiction immédiate avec les attentes placées sur les femmes victoriennes, véhiculées par des traités tels que ceux de Sarah Ellis sur la « mission des femmes » :[1024]

> For women, however, work meant labor for *others.* Work, in the sense of self-development, was in direct conflict with the subordination and repression inherent in the feminine ideal. The self-centeredness implicit in the act of writing made this career an especially threatening one; it required an engagement with feeling and a cultivation of the ego rather than its negation.[1025]

Cela explique sûrement la volonté de Cambridge de justifier le début de sa carrière par un besoin d'argent pour subvenir aux besoins de son foyer. La carrière de Cambridge débuta en effet alors que le couple s'installait dans son troisième domicile australien. A cette époque, les revenus dont bénéficiait son mari en tant que pasteur ne dépassaient pas les £ 250 par an, bien que les dépenses nécessaires en Australie fussent conséquentes :

> In a parish of the dimensions of this one, horses (as distinct from a horse) were indispensable, and they had to be fed and shod. A buggy (second hand) and a piano (on time payment) were here added to the establishment; likewise a second baby and a nurse-girl. To make ends meet, and at the same time to have things as one wished – nay, as to one was determined – to have them,

[1023] Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, *op. cit.*, p.21.
[1024] « 'What shall I do to gratify myself – to be admired – or to vary the tenor of my existence' are not questions which a woman of right feelings asks on first awakening to the avocations of the day ». Sarah Ellis, *The Women of England: their Relative Duties, Domestic Influence, and Social Obligations*, New York : J. & H. G. Langley, 1844, p.9, cité dans Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, *op. cit.*, p.22.
[1025] Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, *op. cit.*, p.22.

> considerable ingenuity and invention were required. […] It is extraordinary how quickly money melts in Australia, compared with what it does at home.[1026]

Avec cette longue liste de postes de dépenses, Ada Cambridge présente ainsi rétrospectivement l'activité d'écriture comme un simple moyen, de surcroît accessible, de gagner de l'argent, c'est-à-dire comme une activité alimentaire :

> It was about this year (1873) that I began to write for the *Australasian* – trifling little papers, at long intervals – not because I found any fascination in such work to dispute the claims of the house and family, but to add something to the family resources when they threatened to give out. I had no time for more, until one day the editor of the *Australasian* wrote to inquire what had become of me and my contributions, when it occurred to me that it might be worth while to make time.[1027]

Cette insistance sur le fait que l'écriture était financièrement nécessaire à la famille est frappante, d'autant plus que juste après avoir admis qu'elle avait par la suite décidé d'accorder davantage de temps à l'écriture, un long paragraphe rappelle les activités liées à la paroisse et à celles de la maison auxquelles Cambridge se consacrait, comme pour justifier qu'elle ne délaissait pas ces activités qui, de fait, lui incombaient en tant que femme de pasteur :

> The Sunday school was at the further end of the township – it was the common school on week-days – and I used to rush thither morning and afternoon on Sundays, and return breathless to attend to my baby and play the (American) organ in church. I trained the choir, visited every parishioner within reach, did all that hard work unfairly demanded of the parson's wife under these democratic systems of church government; besides the multifarious work at home – making and mending, cooking and nursing, and, as it appears, building sideboards and dining-tables. […] So there was enough occupation for one not-over-robust woman, without the addition of literary work.[1028]

Le lecteur sent percer l'ironie derrière la description de l'église en tant que système « démocratique », alors que l'adverbe « unfairly » témoigne de l'amertume d'une femme qui n'eut d'autre choix que de se consacrer à soutenir l'activité de son mari. Elle devait prendre part aux tâches cléricales tout en menant à bien toutes les activités domestiques et familiales,

[1026] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.86.
[1027] *Ibid*.
[1028] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.86-87.

contrainte de prouver dans ses mémoires que son activité d'écrivaine n'empiétait pas sur des tâches qu'elle n'avait pourtant pas choisies de faire. La critique de ce système trouve sa pleine expression dans les paragraphes qui suivent :

> It is not the parson who, to use the phrase so often in his mouth, bears the burden and heat of the day, but the uncomplaining drudge who backs him at all points, and too often make him selfish and idle by her readiness to do his work as well as her own.[1029]

La « bête de somme » décrite ici est bien la femme du pasteur. Pourtant, Cambridge s'empresse d'ajouter qu'elle « ne fut pas une victime » :

> I came to a conclusion, which I have never since seen reason to alter, that the less a clergyman's wife meddles with her husband's business (except between themselves) the better, not only for her but for all parties. After I could plead the claims of a profession of my own, my position in the scheme of things was finally and comfortably defined.[1030]

Lorsque Cambridge se félicite d'avoir réussi à obtenir un travail bien à elle, les justifications financières sont bien loin, celles-ci ayant probablement existé mais ayant vraisemblablement été moins importantes que ce que Cambridge laisse entendre. Toutefois, elle devint une écrivaine à part entière, embrassant cette activité en tant que profession, ce qui impliquait la gestion de ses droits et de ses ventes. Comme le fait remarquer Elaine Showalter, une carrière littéraire révélait une nouvelle facette des femmes, celle de femme d'affaire :

> In short, a literary career inevitably developed – or made use of – women's business skills. If they were not to be taken advantage of by publishers who, although innocent of sex discrimination, were out to make money and expected authors to take care of themselves, women had to be able to demand their rights.[1031]

Comme l'illustre la liste des droits que possédait Ada Cambridge sur ses romans, rédigée par ses soins, l'écrivaine apprit à gérer sa carrière par elle-même (voir **annexe 24**). Elle était aussi bien consciente des attentes du lectorat de l'époque et prête à s'y adapter pour faire publier ses

[1029] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, pp.87-88.
[1030] Ada Cambridge, *Thirty Years in Australia*, *op. cit.*, p.89.
[1031] Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, *op. cit.*, p.52.

récits, comme le confirme l'une de ses lettres à l'éditeur de *The Australasian* datée du 16 juin 1874, c'est-à-dire près d'un an avant la publication de « Up the Murray » dans ce journal. L'écrivaine y indique qu'elle souhaitait proposer un récit australien au journal mais que, dans l'hypothèse où il serait refusé, elle avait l'intention de « modifier légèrement sa construction pour plaire à un magazine anglais. »[1032] Cela confirme ainsi la volonté d'Ada Cambridge de réussir à diffuser ses récits. Ainsi, si Ada Cambridge fut une femme au foyer accomplie, comme elle s'en vante, elle fut aussi une écrivaine professionnelle ainsi qu'une femme d'affaire ; sa carrière témoigne de sa volonté de sortir du rôle qui lui avait été dévolu, celui de femme de pasteur, pour se consacrer plutôt à l'écriture.

Ada Cambridge s'inspira beaucoup de son expérience dans ses récits et elle mit en scène des personnages d'écrivains dans trois romans. Par le biais de ces mises en abyme, Cambrige nous propose une réflexion sur son statut d'écrivaine. Adam Drewe, dans *Fidelis* (1895), écrit un roman intitulé « The Revolt of the Stepson », dont le protagoniste est jugé trop original et aux opinions trop radicales pour être un succès auprès des éditeurs (« too singular to be natural, and too advanced in his opinions to be popular, especially with editors »).[1033] Pour son auteur, son héros est toutefois parfaitement réaliste et ne peut être changé :

> He replied that it was true to life and the probabilities, and therefore, true to art; and that as to morals, he had nothing to do with them.[1034]

Cependant, Adam découvre à la sortie du roman que ce dernier a été édité contre son gré et son héros adouci de manière conséquente (« His splendid and powerful work, when given to the world, was discovered to have been edited out of all likeness to itself »).[1035] Un commentaire

[1032] Ada Cambridge, lettre du 16 juin 1874 à l'éditeur de *The Australasian*, n.p., citée dans Margaret Bradstock et Louise Katherine Wakeling, *Rattling the Orthodoxies: A Life of Ada Cambridge*, *op. cit.*, p.46.
[1033] Ada Cambridge, *Fidelis, A Novel*, *op. cit.*, p.86.
[1034] *Ibid*.
[1035] Ada Cambridge, *Fidelis, A Novel*, *op. cit.*, p.92.

narratif souligne l'impact de cette découverte, d'une façon qui semble bien être autobiographique :

> It is useless to attempt any description of his feelings, for only an author could understand them, as only a mother can understand what it is to lose a child.[1036]

Ada Cambridge correspond à ces deux catégories, l'écrivaine et la mère ayant pleuré la mort de trois enfants, Edith en 1874, Arthur en 1876 et Hugh en 1902. Ce commentaire est suivi d'un autre plus loin, comme si Ada Cambridge profitait du succès de *A Marked Man*, publié sous forme de livre, et dont le titre, « A Black Sheep », avait été changé à cette occasion, pour donner son avis sur les pratiques éditoriales dans *Fidelis*, la suite de l'histoire de *A Marked Man* :

> And even the editor who cut him up so cruelly – which is a thing no editor should do, since he is free to refuse what does not suit him – prompted Adam to a self-restraint that was decidedly advantageous to the next story. […] This tale was printed, with the text intact. Oh, happy fortune! And it was paid for, moreover. And a critic pointed out that here was something rather above the average. It was, of course, immediately followed by a third – which had a like success; and the fourth was not offered, but asked for. And thus Adam became an author – a full-blown professional.[1037]

Cela n'est pas sans rappeler la propre expérience d'Ada Cambridge et *Fidelis* semble être un prétexte à une réflexion à la fois métafictionnelle et autobiographique de Cambridge.

Noel Rutledge, dans *A Marked Man,* se satisfait davantage de la compagnie d'autres écrivains que de l'écriture de sermons :

> From writing admirable sermons the ex-priest took to writing to the newspapers, and found his society amongst pressmen and artists, cultured Bohemians like himself.[1038]

L'écriture dans la presse est présentée comme un moyen pour lui de gagner sa vie et d'être indépendant, ainsi qu'en accord avec sa conscience, ce qui rappelle une fois de plus la propre

[1036] Ada Cambridge, *Fidelis, A Novel, op. cit.*, p.93.
[1037] Ada Cambridge, *Fidelis, A Novel, op. cit.*, pp.137-138.
[1038] Ada Cambridge, *A Marked Man, op. cit.*, p.172.

expérience de Cambridge (« To be 'his own man,' able to pay his way at the rate of two or three pounds a week, had sufficed for his contentment hitherto).[1039]

Enfin, Cambridge met en scène un personnage d'écrivaine, celui d'Hilda Penrose, dans le roman *A Marriage Ceremony*, publié en 1894 à Londres et à New York.[1040] Au travers de ce personnage, le roman offre une réflexion sur l'écriture en tant qu'activité rémunérée, c'est-à-dire en tant que profession à part entière. Hilda Penrose, tout comme Ada Cambridge, est décidée à vivre de sa plume : « I would give anything to able to earn by it, and I have been trying for years ».[1041] Lorsque Rutherford Hope se rend compte de la précarité de la vie d'Hilda Penrose, dont la mère est décédée et dont le père ne s'occupe guère, il lui suggère de délaisser la poésie pour se tourner vers la prose afin de gagner sa vie par l'écriture :

> 'Have you ever tried prose writing?' he asked her. 'That's the sort that sells, you know. Verses you can only do for love, but a good story for love and money too. You are not one of those transcendental people who think it degrades art to take pay for it, are you?'[1042]

Le terme « transcendental » est ici utilisé de manière péjorative pour signifier un caractère irrationnel.[1043] Le récit suggère qu'il vaut mieux se tourner vers la prose pour gagner sa vie par l'écriture, plutôt que vers la poésie. L'art est envisagé dans *A Marriage Ceremony* comme un moyen acceptable de gagner sa vie et permettant, en outre, de s'adapter aux demandes du marché, sans toutefois renier ses goûts. C'est une conception du statut d'écrivain(e) en tant que profession qui est défendue ici. De fait, l'écriture n'est pas réservée à une élite qui aurait les moyens d'écrire par pur plaisir, mais est accessible à tous, combinant plaisir et argent. Par extension, cette conception ouvre l'activité d'écriture aux femmes, leur garantissant un moyen socialement accepté de gagner leur vie.

[1039] *Ibid*.
[1040] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*.
[1041] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.37.
[1042] *Ibid*.
[1043] Le terme était en effet utilisé au XIXe siècle en référence au mouvement transcendentaliste par des critiques de manière négative pour suggérer que ce mouvement était irrationnel. Jerome Loving, *Walt Whitman: The Song of Himself*, Berkeley, Calif. : University of California Press, 2000, p.185.

Dans leur représentation de l'indépendance économique des femmes, les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune promeuvent une prise en compte de l'individu au-delà des différences de genre normatives. Ils présentent en outre une double difficulté dans l'accession des femmes à un emploi rémunérateur et respecté, au travers de la hiérarchie dégradante rendant les conditions de vie et de travail avec les employeurs difficiles, ainsi que par le biais des restrictions imposées aux femmes par les femmes elles-mêmes, reproduisant un système patriarcal de génération en génération. Par ailleurs, malgré l'absence de sources sur Mary Fortune, ses récits nous révèlent une écrivaine concernée par des enjeux féministes, proches de ceux développés par la *New Woman* alors seulement émergente. Les mémoires d'Ada Cambridge montrent par ailleurs les injonctions contradictoires pesant sur les femmes dans la seconde moitié du XIXe siècle, mais aussi comment une nouvelle vie dans les colonies australiennes pouvait constituer un élément déclencheur d'une véritable carrière littéraire.

***

Ces deux chapitres ont montré la manière dont les récits abordent la différence de genre dans les colonies, présentant des expériences divergentes vis-à-vis des normes de genre et déstabilisant l'unité familiale ainsi que le foyer colonial, allant parfois jusqu'à la marginalisation du personnage féminin. Au travers de l'utilisation que font les auteures de la romance, du roman à sensation mais aussi du journalisme, la représentation dominante du statut des femmes dans la sphère domestique est remise en question. Parallèlement, c'est la dépendance économique des femmes qui est mise en cause. Dans leur traitement de cet enjeu,

Ada Cambridge et Mary Fortune proposent deux perspectives différentes. Cambridge se concentre davantage sur la dénonciation du mariage mercenaire, qu'elle envisage comme une forme de prostitution légitimée par l'Etat et la religion. A la place, elle affirme l'importance de l'amour comme condition préalable à un mariage dans lequel les femmes pouvaient conserver leur intégrité à la fois physique et morale. Pour ce faire, elle utilise la forme de la romance, qu'elle ancre toutefois dans un contexte réaliste, c'est-à-dire fidèle aux préoccupations des femmes de son époque. Elle n'hésite pas à attirer l'attention de son lecteur sur le réalisme de ses récits afin de mettre en avant les ambiguïtés et contradictions inhérentes au statut des femmes dans la seconde moitié du XIXe siècle, entre domination patriarcale et processus d'émancipation économique. Mary Fortune offre une représentation de l'enjeu de l'autonomie financière des femmes plus radicale, n'hésitant pas à remettre en question l'institution même du mariage comme n'étant plus un passage obligé pour qu'une femme parvienne à son indépendance – au contraire, dans les récits de Fortune, la solitude prévaut parfois, tel un bouclier contre toute tentative de domination que le mariage symbolise. Enfin, Ada Cambridge et Mary Fortune incarnent elles-mêmes le plaidoyer véhiculé par leurs récits pour une indépendance économique des femmes par le biais du travail, en parvenant à gagner leur vie par leurs propres moyens grâce à l'écriture.

Conclusion

Cette thèse a mis en évidence l'importance de la prise en compte des récits négligés écrits par deux femmes originaires du Royaume-Uni et installées en Australie, Ada Cambridge et Mary Fortune, afin d'enrichir notre connaissance de l'expérience coloniale australienne. Pour cela, il a été nécessaire de parcourir les archives australiennes afin d'accéder à ces textes oubliés par le monde de l'édition, avant de pouvoir ensuite se consacrer à l'analyse de ces récits sur trois niveaux : leur contexte de production, leur réception et la poétique de ces textes.

La première partie de cette thèse a établi le contexte de production et de réception des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, deux femmes émigrées dans les colonies australiennes et qui y développèrent leur activité d'écriture. La prise en compte de la spécificité du support de publication des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, majoritairement publiés dans des journaux et, pour la plupart, non édités sous forme de livre, a ainsi été la première étape nécessaire à l'étude de notre corpus. Ada Cambridge, femme de pasteur originaire d'Angleterre, publia de nombreux romans-feuilletons dans des journaux du Victoria, avant que certains de ses romans ne soient édités sous forme de livre, majoritairement en Angleterre et aux Etats-Unis. La production de Mary Fortune fut quant à elle exclusivement tournée vers la publication dans des journaux locaux. Leurs œuvres furent très populaires auprès du lectorat de leur époque, comme en attestent leurs longues carrières respectives et la confiance sans cesse renouvelée qu'éditeurs et rédacteurs placèrent en leurs récits. Ces écrivaines tombèrent cependant dans l'oubli au cours du XXe siècle et furent parfois décriées par la critique littéraire dès la fin du XIXe siècle, ce qui eut pour conséquence la méconnaissance actuelle de leur œuvre. Plus généralement, il est ainsi apparu que Cambridge et Fortune appartiennent à un pan de la littérature dite populaire qui a été sous-considéré dans l'histoire littéraire australienne,

incluant la romance coloniale domestique, le roman à sensation ou encore les histoires policières de cette époque. Le parcours critique de leurs œuvres respectives, proposé dans notre première partie, a permis de montrer que la difficile pérennisation de ces récits dans l'histoire littéraire australienne s'explique non seulement par des facteurs structurels et économiques, en lien avec la situation du monde de l'édition dans les colonies australiennes et au caractère éphémère des journaux, mais aussi par des facteurs politiques, inhérents au processus de construction d'une histoire littéraire nationale australienne dominée par une vision nationaliste et masculiniste de la littérature à l'aube de la fédération australienne. Dans le cadre d'une réflexion sur les catégorisations à l'œuvre dans la réception d'un récit, notamment au niveau de ce que l'on appelle « littérature populaire », cette partie a également contribué à montrer le rôle majeur joué par les journaux dans la promotion et le développement de la littérature australienne. Les études en sociologie de la littérature et les théories de la réception ont nourri notre réflexion sur la nécessité de remettre en perspective les récits de Cambridge et de Fortune dans le contexte social et littéraire qui les virent paraître, tandis qu'un ancrage dans leur contexte historique a permis de mettre en lumière certains choix en matière de poétique et de révéler l'importance de ces récits dans le contexte social de leur époque. Ainsi, le contraste entre la popularité des œuvres auprès de leur lectorat et leur impopularité auprès de la critique du XXe siècle incite à réinterroger les rapports de pouvoir qui conduisent à l'élaboration d'histoires littéraires et de canons nationaux.

Les volets suivants de cette thèse ont ensuite mis en avant les spécificités de l'écriture de ces deux écrivaines, à la lumière de leurs contextes de production et de réception, dans le but de contribuer à remettre ces écrivaines en lumière, non seulement en vertu de l'intérêt historique et documentaire de leurs textes, mais aussi de leurs spécificités en tant que textes littéraires.

La deuxième partie, en se concentrant sur la représentation de la différence culturelle, a cherché à comprendre le rapport des deux écrivaines au colonial, dans cet entre-deux entre repères culturels britanniques (voire canadiens pour Fortune) et australiens dans lequel elles écrivaient. Leurs récits traduisent leur expérience du déracinement ainsi qu'une tentative de conciliation entre anciens et nouveaux repères culturels. Dans les récits de Cambridge, l'adaptation aux colonies passe principalement par la tentative de définition d'un foyer sans cesse mouvant, au niveau local mais aussi international, alors que dans les textes de Fortune, l'expérience coloniale s'exprime majoritairement au grand air, à la fois dans les campements de mineurs, dans le *bush*, mais aussi dans la ville de Melbourne en pleine expansion, et plus particulièrement dans la rue, au milieu de la foule. Le foyer apparaît ainsi comme une notion instable dans les récits des deux écrivaines. Ces derniers représentent des moments variés de la vie dans les colonies, allant de la traversée initiale en mer au nomadisme dans le *bush*, en passant par la célébration de Noël aux Antipodes. Tous cependant cristallisent la fracture de l'identité coloniale que la perte et la recherche de foyer symbolisent. Dans les récits de ces deux écrivaines, malgré leurs différences génériques et contextuelles, la différence culturelle est abordée sous l'angle de la (dé)construction des repères et de leur remise en question, qu'ils soient géographiques, culturels, sociaux, familiaux, religieux ou littéraires.

Enfin, la troisième partie a montré la manière dont les récits de Cambridge et Fortune remettent en cause la différence de genre dans les colonies. Nous avons constaté qu'ils représentent des expériences divergentes initiées par des femmes vis-à-vis des normes de genre (au sens de « masculin/féminin »), renforcées par l'appropriation et l'adaptation de formes telles que le roman à sensation ou la romance. Dans une perspective de *New Woman* de la première heure, les récits de Cambridge insistent sur la nécessité d'un mariage désintéressé, tandis que ceux de Fortune vont parfois jusqu'à remettre en cause la nécessité même du mariage, défendant à la place un accès facilité des femmes à la sphère publique du travail.

L'expérience coloniale telle que narrée dans les récits de Cambridge et de Fortune constitue donc un moment d'interrogation des différences de genre révélant la possibilité d'explorer des alternatives passant par la recomposition fictionnelle des bornes sociales et de genre et promouvant l'indépendance des femmes en termes économiques, sociaux et moraux. Leurs récits s'affirment en outre comme représentatifs de l'expérience des femmes dans les colonies, par le biais d'un mélange des genres, entre fiction et documentaire : les romances de Cambridge affirment, de façon à première vue paradoxale, leur caractère réaliste, tandis que les articles de Fortune brouillent la frontière entre journalisme et fiction. Enfin, Ada Cambridge et Mary Fortune incarnent elles-mêmes le plaidoyer véhiculé par leurs récits pour une indépendance économique des femmes par le biais du travail, en revendiquant le fait qu'elles gagnaient leur vie par leurs propres moyens grâce à l'écriture et en donnant à voir leur expérience coloniale comme l'avènement de leur profession d'écrivaine.

L'étude simultanée des récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune a ainsi permis d'examiner leurs rapports respectifs à la différence culturelle et à la différence de genre dans les colonies australiennes, ainsi qu'aux formes choisies pour narrer l'expérience coloniale et enfin à leur statut d'écrivaine. Au cours de cette thèse, il est apparu une préoccupation commune des deux auteures pour l'indépendance des femmes aux niveaux économique, social et moral, ainsi qu'une résistance aux conventions, à la fois génériques et sociales, et une adhésion à un caractère australien qu'elles revendiquent tout en soulignant les contradictions de leur expérience en tant que colons, à l'intersection de deux cultures. Cette thèse met ainsi en évidence la richesse que constituent les récits des femmes coloniales australiennes, qui témoignent d'un lien étroit entre leur engagement sociétal et/ou féministe et leur poétique littéraire ; elle confirme par conséquent la nécessité de les réévaluer comme étant bien plus que de simples exemples de genres pouvant à première vue apparaître comme mineurs. Nous avons vu que les romans domestiques d'Ada Cambridge, en apparence soumis à l'application du

modèle de la romance, témoignent d'un potentiel de réflexion sur l'expérience coloniale australienne ainsi que sur le processus de définition d'une identité nationale dont la domesticité, et avec elles les femmes, furent majoritairement exclues. Ils témoignent de la conciliation entre anciens et nouveaux repères culturels et d'une tentative de redéfinition des normes sociales et de genre (à la fois *genre* et *gender*). L'ambiguïté des récits de Cambridge est apparue au fil de notre étude comme étant due au fait qu'ils obéissent à certaines contraintes liées à leur contexte de production – statut de femme de pasteur, nécessité de subvenir aux besoins du foyer, mais aussi volonté de reconnaissance de sa production – alors même que ces textes abordent des thèmes revendicatifs et prônent une réforme sociale, notamment relative aux rôles dévolus aux femmes dans la société coloniale. Les récits de Mary Fortune attestent quant à eux d'une radicalité qui est aussi frappante que les éléments biographiques de l'auteure qui sont parvenus jusqu'à nous. Enveloppée d'un épais mystère, la vie subversive de Fortune influença ses récits, qui abordent des thèmes qui la concernaient tout particulièrement, tels que l'alcoolisme, le fait d'être sans-abri, la bigamie, ou encore la revendication de l'indépendance financière des femmes. Notre thèse a en outre permis de mettre en lumière l'intérêt documentaire des récits journalistiques de Mary Fortune, qui offrent un aperçu de l'évolution de la colonie du Victoria au cours de décennies marquées par des changements rapides, ainsi qu'une forme de témoignage sur la construction d'une identité nationale australienne. Cependant, nous avons aussi démontré que la valeur de ces articles ne se trouve pas seulement dans leur potentiel historique et documentaire. Le rapport entre l'histoire, la biographie de l'écrivaine et la fiction est en effet très étroit dans ses textes, qu'il s'agisse de ses articles de journalisme ou de ses romans-feuilletons et de ses nouvelles. Les récits de Mary Fortune, à ce jour non publiés sous forme de livre, laissent entrevoir la richesse encore inexploitée que représentent les récits de fiction sous-considérés et négligés qui sont encore abrités dans les archives nationales et enfouis dans les pages des journaux coloniaux. L'étude de la production d'Ada Cambridge et de Mary

Fortune révèle enfin l'importance de recourir, en sus des outils d'analyse proposés par les études littéraires, à des outils issus des études notamment sociologiques et historiques. La nécessité d'une approche pluridisciplinaire s'impose d'autant plus qu'il est question d'étudier des textes qui ne sont pas reconnus par les lieux d'élaboration du savoir pour leurs qualités poétiques et leur littérarité. La prise en compte de leur contexte historique et de leurs conditions de production permet ainsi de révéler la force de ces textes et leur influence sur les débats sociétaux de leur époque, c'est-à-dire la manière dont ces œuvres ont agi sur l'histoire sociale. En effet, l'étude de ces récits a montré qu'ils ont interrogé et remis en question les présupposés et les conventions de genre dans la société coloniale. Ils ont permis à des femmes pourtant socialement contraintes, que ce soit par leur statut de femme de pasteur ou encore leur besoin de survivre seule, d'envisager de nouveaux rôles et d'explorer différentes possibilités pour les femmes. Ce faisant, grâce notamment à la très large diffusion de leurs récits par le biais des journaux, leurs œuvres ont contribué à la diffusion d'idées sur le changement social en lien avec l'émancipation des femmes.

Nous conclurons en présentant brièvement trois préoccupations issues de contextes autres que celui des récits de femmes des colonies australiennes, mais qui opèrent singulièrement une résonnance au niveau global avec notre objet d'étude. Tout d'abord, dans la défense de son « programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France » (1902 – 1903), Gustave Lanson regrette que les « auteurs de second ordre » soient si rarement étudiés ; « pourquoi », se demande-t-il, « grands ou petits, ne jamais choisir que des auteurs de notoriété parisienne ou européenne ? Les auteurs de la Comédie française, de la cour, des salons ? Toute la vie littéraire de la nation tient-elle là ? Pourquoi étudie-t-on si rarement l'histoire provinciale de la littérature ? »[1044] De manière similaire, Jane Tompkins, dans *Sensational Designs*, met en avant le fait que les récits considérés comme populaires et souvent

[1044] Gustave Lanson, « Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France », *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1899-1914)*, vol.4, n°7, 1902-1903 : 445 – 464, pp.445-6.

négligés méritent notre attention car ils sont le témoignage de l'imaginaire collectif d'une culture à un moment historique donné.[1045] Les textes de notre corpus attestent du fait que la hiérarchisation opérée dans le choix des écrivains promus au canon ou étudiés dans les lieux du savoir reste d'actualité. A l'échelle australienne, les critères masculinistes et nationalistes utilisés dans le mouvement de recentrement de l'histoire littéraire australienne sur les « grands » auteurs, opéré dès la fin du XIXe siècle, restent ouverts à débat, comme nous avons tenté de le montrer dans ce travail. A l'échelle internationale, la présence de l'ancien centre impérial que représente le Royaume-Uni, par rapport aux récits produits dans les anciennes colonies comme l'Australie, reste prédominante dans l'étude des littératures anglophones, notamment en France. En effet, en prenant comme exemple final les œuvres proposées à l'épreuve de littérature au concours de l'agrégation d'anglais, qui demeure une institution dans le milieu académique et éducatif français sélectionnant les futurs enseignants par le biais de connaissances et de compétences que l'on peut logiquement considérer comme étant nécessaires à la bonne pratique de leur métier, nous constatons que les écrivains issus des pays du Commonwealth sont largement minoritaires par rapport à ceux issus des pays politiquement hégémoniques que constituent la Grande-Bretagne et les Etats-Unis. Notre étude des programmes de littérature à l'agrégation d'anglais de 1946 à 2016 a ainsi mis en évidence qu'avec une représentation cumulée de 86,19%, les auteurs choisis pour figurer au programme sont majoritairement rattachés aux zones géographico-nationales britannique et américaine, avec au sein de la Grande-Bretagne une écrasante majorité d'écrivains anglais – les écrivains issus du Commonwealth ne représentent que 6,28% des auteurs présents dans ces programmes, et une seule œuvre écrite par un écrivain australien a été proposée pendant la période étudiée (*Voss* (1957) de Patrick White, en 1977).[1046] Ces exemples montrent bien l'importance de continuer

[1045] Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860, op. cit.*.
[1046] Pour plus d'informations, voir Alice Michel, « La littérature à l'agrégation d'anglais : une analyse empirique des programmes de 1946 à 2016 », in Thomas Pughe, Karin Fischer, Mathieu Bonzom, Claire Decobert (eds.), *Recherche et transmission des cultures étrangères : quelle utilité dans l'université d'aujourd'hui ?* Rennes :

à étudier des œuvres populaires dont la reconnaissance aujourd'hui est bien peu représentative de leur popularité à leur parution.

Au vu de l'étendue de la production de Cambridge et de Fortune et de la difficulté d'accès à la plupart d'entre eux, un travail de recherche ultérieur pourrait évidemment consister à poursuivre l'entreprise d'exhumation de leurs textes encore abrités dans les archives australiennes en vue d'en proposer des analyses détaillées. Par ailleurs, une prochaine étape pourrait consister en une étude approfondie de certains aspects abordés dans cette thèse, mais qui, ne constituant pas le cœur de notre analyse, ne furent pas davantage développés ici. On pense par exemple à une étude comparative du journalisme littéraire de l'époque, qui ne se restreindrait pas aux écrivaines mais qui comparerait des textes tels que ceux de Mary Fortune et de Marcus Clarke, tous deux des journalistes prolifiques. Nous serions aussi intéressés par poursuivre notre étude de la romance coloniale, en analysant conjointement la romance domestique (notamment d'Ada Cambridge) et le récit d'aventure (par exemple de Rolf Boldrewood).

En outre, avec l'objectif d'approfondir à la fois notre connaissance de l'expérience coloniale et notre compréhension des mécanismes qui régissent la hiérarchisation des œuvres dans l'établissement d'une histoire littéraire nationale, il serait utile de continuer à analyser d'autres écrivaines populaires dont les noms furent remis en lumière par la critique féministe des années 1980 mais dont la spécificité de la poétique reste négligée. Nous pensons par exemple à Mary Gaunt (1861 – 1942), dont les récits comme *Dave's Sweetheart* (1894), *The Moving Finger* (1895) ou *Alone in West Africa* (1912) mettent en cause l'injustice du système colonial à la fois envers les femmes et les indigènes, mais dont la reconnaissance actuelle ne

Presses Universitaires de Rennes, à paraître en 2018. Voir aussi la base de données associée, Alice Michel, « Programmes de littérature à l'agrégation d'anglais depuis 1946 », disponible en ligne : http://saesfrance.org/concours/programmes/agregation/.

reflète guère sa popularité à son époque.[1047] Enfin, nous espérerons que cette thèse contribue, modestement, à l'entreprise d'exhumation d'œuvres jusqu'alors négligées, notamment celles contenues dans des journaux australiens encore inexploités, et à leur remise en lumière, afin qu'un jour, peut-être, les récits méconnus d'Ada Cambridge et de Mary Fortune, pour ne citer qu'elles, sortent des archives et soient de nouveau accessible à un large public.

En guise de mot de la fin, nous souhaitons revenir sur le commentaire de Rutherford Hope, dans *A Marriage Ceremony* de Cambridge :

> It was that kind of cheap and popular periodical which a man of letters does not deign to notice of his own accord – a thing for young ladies and the common public. Of course he had not seen it.[1048]

Imaginons que nous appliquions ces propos – « of course, he had not seen it » – énoncés au sujet d'un texte écrit par une femme et publié dans un journal, à toute la production de Cambridge et de Fortune dans l'histoire de la réception critique de ces deux auteures au cours du XXe siècle. Par le biais de cette thèse, nous espérons être parvenus à faire passer le commentaire de sa forme « of course, he had not seen it », après les décennies d'oubli dont les récits de Cambridge et Fortune ont souffert, à une nouvelle forme « of course, we have now seen them », qui témoignerait de la remise en lumière de ces deux écrivaines dans l'histoire de la littérature australienne, ainsi qu'au niveau de la littérature anglophone à une échelle internationale, y compris en France.

[1047] Mary Gaunt, *Dave's Sweetheart*, Melbourne : Melville, Mullen and Slade, 1894 ; *The Moving Finger*, Londres : Methuen, 1895 ; *Alone in West Africa*, Londres : Werner Laurie, 1912.
[1048] Ada Cambridge, *A Marriage Ceremony*, *op. cit.*, p.23.

Bibliographie

I. Œuvres du corpus principal

1. Ada Cambridge

a. Romans-feuilletons, romans et romans courts

CAMBRIDGE, Ada, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), Canberra : Australian Scholarly Editions Centre, 2004.

—, *A Marked Man*, Londres : Pandora, 1987 [1890].

—, *A Marriage Ceremony*, New York : D. Appleton and Company, 1894.

—, *The Three Miss Kings*, Londres : Virago Press, 1987 [1883].

—, *The Vicar's Guest, A Tale*, Londres : Joseph Masters, 1869.

—, *A Woman's Friendship*, Elizabeth Morrison (ed.), Sydney : University of New South Wales Press, 1995 [1889].

CAMBRIDGE, Ada (« A.C. »), « A Black Sheep: Some Episodes in his Life », *The Age*, n°10413 – 10568, 7 juillet 1888 – 5 janvier 1889.

—, « A Girl's Ideal », *The Age*, 10 décembre 1881 – 14 janvier 1882 ; *The Australian Town and Country Journal*, 24 décembre 1881 – 18 mars 1882.

—, « Mrs. Carnegie's Husband », *The Australasian*, vol.37-38, n°972-986, 15 novembre 1884 – 21 février 1885 : 953 – 378.

—, « The Perversity of Human Nature », *The Illustrated Australian News*, supplément de Noël au n°391, 1887 : 1 – 16, version en ligne, SETIS : Sydney Electronic Text and Image Service, The University of Sydney, http://adc.library.usyd.edu.au/data-2/p00073.pdf (accédé le 14 juillet 2017), n.p..

—, « The Three Miss Kings », *The Australasian*, vol.34-35, suppléments aux n°899-924, 23 juin – 15 décembre 1883.

—, « Up the Murray », *The Australasian*, vol.18-19, n°469-485, 27 mars – 18 juillet 1875.

b. Nouvelles

CAMBRIDGE, Ada (« A.C. »), « At Sea », *The Australasian*, vol.14, n°378, 28 juin 1873 : 805 – 806.

—, « Bachelor Troubles », *The Australasian*, vol.13, n°355, 31 août 1872 : 261 – 262.

—, « Charlie », *The Australasian*, vol.12, n°302, 13 janvier 1872 : 37 – 38.

—, « Charlie's Wife », *The Australasian*, vol.12, n°318, 4 mai 1872 : 549-550.

—, « The History of Six Hours », *The Australasian*, vol.14, n°359, 15 février 1873 : 198.

—, « Our New Chum », *The Australasian*, vol.11, n°289, octobre 1871 : 486 – 487.

—, « Three Years' Ago », *The Australasian*, vol.11, n°278, 29 juillet 1871 : 133 – 134.

c. Poèmes

CAMBRIDGE, Ada, *Hymns on the Holy Communion*, Londres : Houlson and Wright, 1866.

CAMBRIDGE, Ada [Anon.], *Unspoken Thoughts*, Londres : Kegan Paul & Co., 1887, repr. in « Australian Poetry Library », University of Sydney, https://www.poetrylibrary.edu.au/poems-book/unspoken-thoughts-0021000 (consulté le 17 juillet 2017), n.p..

—, *Unspoken Thoughts*, Patricia Barton (ed.), Campbell, A.C.T. : English Department, University College, 1988.

d. Mémoires

CAMBRIDGE, Ada, *Thirty Years in Australia*, Londres : Methuen, 1903.

e. Article

CAMBRIDGE, Ada, « The Lonely Seas », *The Atlantic Monthly*, vol.108, n°1, juillet 1911 : 95 – 100.

2. Mary Fortune

a. Roman-feuilleton

FORTUNE, Mary (« Waif Wander »), « Dora Carleton: A Tale of Australia », *The Australian Journal*, vol.1, n°46, 14 juillet 1866 : 721–724 – vol.1, n°52, 25 août 1866 : 826–827.

b. Nouvelles

FORTUNE, Mary (« Waif Wander »), « The Bouquet of Roses », *The Australian Journal*, vol.1, n°43, 23 juin 1866 : 673 – 675.

—, « The Family Secret – A True Story of the Colonies », *The Australian Journal*, n°157, 29 août 1868 : 9 – 12.

—, « Kirsty Oglevie », *The Australian Journal*, vol.42, 16 juin 1866 : 661 – 663.

—, « My Lady Jane », *The Australian Journal*, vol.1, n°8, 21 octobre 1865 : 115 – 119.

—, « The Tressless Bride », *The Australian Journal*, vol.3, n°145, 6 juin 1868 : 649 – 652.

c. Histoires policières

FORTUNE, Mary (« Waif Wander), « Dare-Devil Bob; or, the Australian Hunters », *The Australian Journal*, vol.1, n°44, 30 janvier 1866 : 693 – 695.

—, « A Woman's Revenge: or, Almost Lost », *The Australian Journal*, vol.6, n°69, février 1871 : 333 – 338.

d. Journalisme

FORTUNE, Mary (« Waif Wander »), « Down Bourke Street », *The Australian Journal*, vol.4, n°177, 16 janvier 1869 : 330 – 333.

—, « Fourteen Days on the Roads », *The Australian Journal*, vol.4, n°170, 28 novembre 1868 : 217 – 221.

—, « How I Spent Christmas », *The Australian Journal*, vol.4, n°179, 30 janvier 1869 : 362 – 365.

—, « In the 'Bus », *The Australian Journal*, vol.4, n°51, août 1869 : 762 – 763.

—, « Looking for Lodgings », *The Australian Journal*, vol.4, n°173, 19 décembre 1868 : 266 – 269.

—, « My Friends and Acquaintances », *The Australian Journal*, vol.12, n°139, décembre 1876 : 197 – 199.

—, « Our Colonial Christmases », *The Australian Journal*, vol.7, n°80, janvier 1872 : 255 – 256.

—, « The Spider and the Fly », *The Australian Journal*, Melbourne, vol.6, n°66, 1er novembre 1870, 145 – 147.

—, « Towzer and Co. », *The Australian Journal*, vol.6, n°63, août 1870 : 712 – 713.

—, « Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 », *The Australian Journal*, septembre 1882, janvier-mai 1883 : 33 – 37, 280 – 285, 338 – 343, 370 – 384, 445 – 448, 508 – 510.

—, « Under the Verandah », *The Australian Journal*, vol.5, n°61, juin 1870 : 599 – 602.

e. Poèmes

FORTUNE, Mary (« Waif Wander »), « Canada », *The Australian Journal*, vol.2, n°50, 11 août 1866 : 798.

—, « Gold », *The Australian Journal*, vol.1, n°21, 20 janvier 1866 : 321.

II. Œuvres du corpus secondaire

1. Ada Cambridge

a. Romans-feuilletons, romans et romans courts

CAMBRIDGE, Ada, *Fidelis, A Novel*, New York : D. Appleton and Company, 1895.

—, *In Two Years' Time*, Londres : Richard Bentley and Son, 1879.

—, *Little Jenny*, Londres : Society for Promoting Christian Knowledge, 1867.

—, *Materfamilias*, Londres : Ward, Lock, 1898.

—, *A Mere Chance*, Londres : R. Bentley, New York : George Munro, 1882.

—, *My Guardian: A Story of the Fen Country*, Londres : Petter, Galpin Cassell, 1878.

—, *Not All in Vain: A Novel*, Melbourne : Melville, Mullen & Slade ; Londres : William Heinemann, 1892.

—, *The Two Surplices*, Londres : Joseph Masters, 1865.

CAMBRIDGE, Ada (« A.C. »), « Against the Rules. An Episode », *The Australasian*, vol.39-40, n°1026-1034 (ex.1029), 28 novembre 1885 – 23 janvier 1886 : 1049 – 187.

—, « In Two Years' Time », *The Australasian*, 4 janvier – 5 avril 1879.

—, « A Mere Chance », *The Australasian*, 10 juillet – 20 novembre 1880.

—, « Missed in the Crowd », *The Australasian*, vol.31-32, suppléments aux n°810-831, 8 octobre 1881 – 4 mars 1882.

b. Nouvelles

CAMBRIDGE, Ada, « The Good Old Times. Some Episodes », Tapuscrit (MLC842, Mitchell Library, Sydney) n.d., avant 1921.

—, « The Reform Club », *A Woman's Friendship*, Elizabeth Morrison (ed.), Sydney : University of New South Wales Press, 1995 [1988].

c. Poèmes

CAMBRIDGE, Ada (« A.C. »), *Hymns on the Litany*, Oxford : J. Henry and J. Parker, 1865.

CAMBRIDGE, Ada, *Echoes*, Londres : William Macintosh, 1869.

—, *The Hand in the Dark, and Other Poems*, Londres : William Heinemann, 1913.

—, *The Manor House and Other Poems*, Londres : Daldy, Isbister & Co., 1875.

d. Mémoires et lettres

CAMBRIDGE, Ada, lettre à Eliza Smith, 1er septembre 1886, James Smith Papers, MS 212/3, Mitchell Library, State Library of New South Wales.

—, lettre du 16 juin 1874 à l'éditeur de *The Australasian*, n.p..

—, *The Retrospect*, Londres : Stanley Paul & Co, 1912.

e. Article

CAMBRIDGE, Ada, « Hobbled », *The North American Review*, vol.197, n°688, mars 1913 : 392 – 404.

2. Mary Fortune

a. Nouvelles

FORTUNE, Mary (« Waif Wander »), « Recollections of a Digger », *The Australian Journal*, vol.1, n°5, 30 septembre 1865 : 68 – 69.

—, « Recollections of a Digger II: Surly Dick and His Nugget », *The Australian Journal*, vol.1, n°19, 6 janvier 1866 : 292 – 295.

b. Histoires policières

FORTUNE, Mary [Anon.], « The Dead Witness; Or, the Bush Waterhole », *The Australian Journal*, vol.1, n°21, 20 janvier 1866 : 329 – 331.

FORTUNE, Mary (« W.W. »), *The Detective's Album: Tales of the Australian Police*, Melbourne : Clarson, Massina, & Co., 1871.

—, « Long Dead », *The Australian Journal*, avril 1894 : 453 – 457.

c. Journalisme

FORTUNE, Mary (« M.H.F »), « My Advertisement », *The Australian Journal*, vol.4, n°48, mai 1869 : 563 – 565.

III. Œuvres d'autres écrivain(e)s

1. Œuvres australiennes

BATMAN, John, *Journal*, 10 mai – 11 juin 1835, manuscrit, State Library of Victoria.

BOLDREWOOD, Rolf, *Robbery Under Arms: a Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia*, Londres : Remington, 1888.

BUNN, Anna Maria, *The Guardian: A Tale by an Australian*, Sydney : Spilsbury, 1838.

CLARKE, Marcus, *A Colonial City: High and Low Life, Selected Journalism of Marcus Clarke*, Laurie Hergenhan (ed.), St Lucia, Queensland : University of Queensland Press, 1972.

—, « His Natural Life », *The Australian Journal*, vol.5 n°58 – vol.7 n°85, mars 1870 – juin 1872.

—, *His Natural Life*, Melbourne : G. Robertson, 1874.

—, *The Peripatetic Philosopher*, Melbourne : Robertson, 1869.

COUVREUR, Jessie (« Tasma »), « The Pipers of Piper's Hill », *The Australasian*, 7 janvier – 12 mai, 1888.

—, *Uncle Piper of Piper's Hill*, Leipzig : B. Tachnitz, 1889.

DUGDALE, Henrietta (« Mrs. H. A. Dugdale »), *A Few Hours in a Far-Off Age*, Melbourne : McCarron, Bird & Co., 1883.

FIELD, Barron, *First Fruits of Australian Poetry*, Sydney : R. Edwards & R. Shaw, 1941 [1819].

FRANKLIN, Miles, *All That Swagger*, Sydney : Angus and Robertson, 1990 [1936].

—, *My Brilliant Career*, New York : Penguin Books, 2014 [1901].

FRANKLIN, Miles (« Brent of Bin Bin »), *Up the Country: A Tale of the Early Australian Squattocracy*, Edimbourg : William Blackwood, 1928.

FURPHY, Joseph, *Such is Life*, Oxford : Oxford University Press, 1991 [1903].

GAUNT, Mary, « Bingley's Gap: A Tale of Old Colonial Days », *Leader*, 8 septembre – 27 octobre 1888.

—, *Dave's Sweetheart*, Melbourne : Melville, Mullen and Slade, 1894.

—, *The Moving Finger*, Londres : Methuen, 1895.

HARPUR, Charles, « The Bush Fire », *The Argus*, Melbourne, 31 mars 1851.

—, « A Creek of the Four Graves », *Poems*, Melbourne ; Sydney ; Adelaide : George Robertson, 1883.

HUME, Fergus, *The Mystery of a Hansom Cab*, Mineola, New York : Dover Publications, 2017 [1886].

KENDALL, Henry, *The Poems of Henry Kendall*, Sydney : Angus and Robertson, 1920.

—, *Songs from the Mountains*, Sydney : William Maddock, 1880.

KINGSLEY, Henry, *The Recollections of Geoffry Hamlyn*, Cambridge : Macmillan, 1859.

LANG, John, *The Forger's Wife*, Londres : Ward and Lock, 1855.

LAWSON, Henry, « The Drover's Wife », *The Bulletin*, vol.12, n°649, 23 juillet 1892 : 21 – 22.

—, *Short Stories in Prose and Verse*, Sydney : Louisa Lawson, 1894.

—, *While the Billy Boils*, Sydney : Angus and Robertson, 1896.

LEAKEY, Caroline (« Oliné Keese »), *The Broad Arrow: Being Passages from the History of Maida Gwynnham, a Lifer*, Londres : Richard Bentley, 1859.

MARTIN, Arthur Patchett (ed.), *Oak-Bough and Wattle-Blossom: Stories and Sketches by Australians in England*, Londres : Walter Scott Publishers, 1888.

MARTIN, Catherine, *An Australian Girl*, Oxford ; New York : Oxford University Press, 1999 [1890].

PRAED, Rosa (« R. Murray Prior »), *An Australian Heroine*, Londres : Chapman & Hall, 1880.

PRAED, Rosa (« Mrs. Campbell Praed »), *Policy and Passion, A Novel of Australian Life*, Londres : Richard Bentley and Son, 1881.

PRAED, Rosa, *Outlaw and Lawmaker*, Londres : Chatto and Windus, 1893.

ROWCROFT, Charles, *Tales of the Colonies, or, the Adventures of an Emigrant*, Londres : Saunders & Otley, 1843.

SAVERY, Henry, *Quintus Servinton: A Tale Founded Upon Incidents of Real Occurrence*, Hobart Town : H. Melville, 1830 – 1831.

SPENCE, Catherine Helen, *An Autobiography*, Adelaide : W.K. Thomas & Co, 1910.

—, *Clara Morison: A Tale of South Australia during the Gold Fever*, Londres : John W. Parker and Son, 1854.

—, « Gathered In », *The Adelaide Observer*, 3 septembre 1881 – 18 mars 1882.

—, *Mr. Hogarth's Will*, Londres : R. Bentley, 1865.

—, « A Week in the Future », *The Centennial Magazine: An Australian Monthly*, décembre 1888 – juillet 1889.

WELLS, Thomas, *Michael Howe, The Last and the Worst of the Bushrangers of Van Diemen's Land*, Hobart Town : Andrew Bent, 1818.

2. Anthologies de récits australiens

ACKLAND, Michael (ed.), *The Penguin Book of 19th Century Australian Literature*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1993.

GELDER, Ken, et Rachael WEAVER, *The Anthology of Colonial Australian Romance Fiction*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press, 2010.

SPENDER, Dale (ed.), *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*, Harmondsworth : Penguin Books, 1988.

SPENDER, Lynne, *Her selection: Writings by Nineteenth-Century Australian Women*, Ringwood, Vic. : Penguin Books Australia, 1988.

3. Récits de voyage

CLACY, Ellen (« Mrs. Charles Clacy »), *A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia in 1852-53*, Londres : Hurst & Blackett, 1853.

GAUNT, Mary, *Alone in West Africa*, Londres : Werner Laurie, 1912.

LIVINGSTONE, David, *Missionary Travels and Researches in South Africa*, Londres : John Murray, 1857.

MEREDITH, Louisa Anne (« Mrs. Charles Meredith »), *Notes and Sketches of New South Wales, during a Residence in that Colony from 1839 to 1844*, Londres : John Murray, 1844.

MITCHELL, Thomas Livingstone, *Three Expeditions into the Interior of Eastern Australia, with Descriptions of the Recently Explored Region of Australia Felix, and of the Present Colony of New South Wales*, Londres : T. & W. Boone, 1838.

TENCH, Watkin, *A Complete Account of the Settlement at Port Jackson in New South Wales*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [1793].

—, *A Narrative of the Expedition to Botany Bay*, Cambridge : Cambridge University Press, 2013 [1789].

4. Œuvres britanniques

AUSTEN, Jane, *Pride and Prejudice*, New York : Norton, 1993 [1813].

BRADDON, Mary Elizabeth, *Lady Audley's Secret*, Oxford : Oxford University Press, 2012 [1862].

BRONTË, Charlotte, « Biographical Notice of Ellis and Acton Bell », in *Works of the Sisters Brontë*, vol.v, New York : Harper and Brothers, 1903.

—, *Jane Eyre*, Richard J. Dunn (ed.), New York : Norton, 2001 [1847].

CAIRD, Mona, *The Daughters of Danaus*, New York : Feminist Press, 1989 [1894].

COLLINS, Wilkie, *Armadale*, Cambridge ; Londres : Penguin Classics, 2011 [1866].

—, *The Woman in White*, Londres : Penguin, 2003 [1859].

DARWIN, Erasmus, « Visit of Hope to Sidney Cove, Near Botany Bay », *The Botanic Garden, A Poem, in Two Parts*, Londres : Jones & Company, 1824.

DICKENS, Charles, *Oliver Twist*, New York : James G. Gregory, 1861.

—, *Sketches by Boz: Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*, Londres : John Macrone, 1836 ; Londres : Oxford University Press, 1973.

DIXON, Ella Hepworth, *The Story of Modern Woman*, Londres : W. Heinemann, 1894.

HAGGARD, Henry Rider, *King Solomon's Mines*, Harlow : Longman, 1989 [1885].

HARDY, Thomas, *Desperate Remedies*, Londres : Macmillan, 1934 [1871].

—, *Far From the Madding Crowd*, New York : Norton, 1994 [1874].

—, *A Pair of Blue Eyes, A Novel*, New York : Henry Holt and Company, 1874 [1873].

—, *Tess of the D'Urbervilles*, New York, Londres : Norton & Company, 1991 [1891].

HAY Mary Cecil, « Kate's Engagement », *Belgravia*, vol.20, 1873 : 373-92.

—, *A Wicked Girl*, Toronto : National Pub. Co., 1886.

HOWITT, Mary, « The Spider and the Fly », *Sketches of Natural History*, Londres : Effingham Wilson, Royal Exchange, 1834.

LEVY, Amy, *The Complete Novels and Selected Writings of Amy Levy, 1861-1889*, Melvyn New (ed.), Gainsville : University Press of Florida, 1993.

MORTON, Thomas, *Speed the Plough: A Comedy in Five Acts*, Philadelphie : T. & G. Palmer, 1807 [1798].

SHAKESPEARE, William, *Othello*, Cambridge : Cambridge University Press, 2009 [1604].

STEVENSON, Robert Louis, *Treasure Island*, Oxford : Oxford University Press, 2007 [1883].

THACKERAY, William Makepeace, *Vanity Fair*, New York, NY : Oxford University Press, 2015 [1848].

WOOD, Ellen (« Mrs. Henry »), *East Lynne*, Londres : Richard Bentley, 1862 [1861].

WORDSWORTH, William, *The Prelude, or Growth of a Poet's mind*, Londres : Edward Moxon, 1850.

YATES, Edmund, *Black Sheep, a Novel*, Leipzig : Bernhard Tauchnitz, 1867.

5. Œuvres américaines

COOPER, James Fenimore, *The Prairie*, Londres ; New York : Penguin Classics, 1987 [1827].

CUMMINS, Maria Susanna, *The Lamplighter*, Boston ; New York : Houghton Mifflin and Co., 1902 [1854].

GREEN, Anna Katherine, *The Leavenworth Case*, Londres : Penguin, 2010 [1878].

HOLMES, Mary J., *Tempest and Sunshine; Or, Life in Kentucky*, New York : Appleton, 1854.

MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, Londres : Penguin, 1998 [1851].

RICHTER, Conrad, *The Trees*, Ohio : Ohio University Press, 1991 [1940].

SOUTHWORTH, Mrs. E.D.E.N., *The Curse of Clifton: a Tale of Expiation and Redemption*, Philadelphie : A. Hart, 1853 [1852].

STOWE, Harriet Beecher, *Uncle Tom's Cabin, or, Life among the Lowly*, Harmondsworth : Penguin Books, 1987 [1852].

TWAIN, Mark, *Adventures of Huckleberry Finn*, Londres : Penguin Classics, 2014 [1884].

WARNER, Susan B. (« Elizabeth Wetherell »), *The Wide, Wide World*, Leipzig : Bernhard Tauchnitz, 1854 [1850].

6. Oeuvre néo-zélandaise

MANSFIELD, Katherine, Vincent O'SULLIVAN (ed.) et Margaret SCOTT (ed.), *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vols I-V, Oxford : Clarendon Press, 1984 – 2008.

IV. Sources secondaires concernant Ada Cambridge et Mary Fortune

1. Concernant Ada Cambridge

[Anon.], « Death of Ada Cambridge », *The Herald*, Melbourne, 20 juin 1926.

[Anon.], « Editor's Library Table », *Melbourne Review*, vol.7, 1892 : 225.

ADELAIDE, Debra, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Marked Man*, Londres : Pandora, 1987 [1890] : vii – xiv.

BARTON, Patricia, « Re-opening the Case of Ada Cambridge », *Australian Literary Studies*, vol.13, n°2, octobre 1987 : 201 – 209.

BEILBY, Raymond, et Cecil HADGRAFT, *Ada Cambridge, Tasma, and Rosa Praed*, Melbourne : Oxford University Press, 1979.

BRADSTOCK, Margaret, « Echoes of Ada Cambridge », *Southerly*, vol.65, n°3, 2005 – 2006 : 170 – 181.

BRADSTOCK, Margaret, et Louise Katherine WAKELING, *Rattling the Orthodoxies*: *A Life of Ada Cambridge*, Ringwood, Vic. ; New York, N.Y. : Penguin Books assisted by the Literature Board of the Australia Council, 1991.

JOHN, Alan, « Ada Cambridge, A.C., Mrs. Cross (1844-1926), Bibliography of Fiction », *opensource*, https://archive.org/details/AdaCambridgeBibliographyOfFiction (consulté le 17 juin 2016).

LEVER, Susan, « Ada Cambridge and the Woman Question », *Real Relations: The Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, Rushcutters Bay, New South Wales : Halstead Press with the Association for the Study of Australian Literature, 2000 : 18 – 32.

LEVER, Susan, et Elizabeth MORRISON, « Notes on the Context of Ada Cambridge's *The Perversity of Human Nature* », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, vol.13, n°3, 2013, n.p., https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/10080/9977 (accédé le 16 juin 2017).

MANNING, Greg, « The Accomodation of Ada Cambridge », in Gerd Dose et Britta Kuhlenbeck (eds.), *Australia – Making Space Meaningful*, Tübingen : Stauffenburg, 2007 : 71 – 79.

MORRISON, Elizabeth, « Bibliographical Revisionism: the Novels of Ada Cambridge », *Books, Libraries and Readers in Colonial Australia: Papers from the Forum on Australian Colonial Library History, Monash University, 1 – 2 June 1984*, Clayton, Victoria : Graduate School of Librarianship, Monash University, 1985 : 67 – 75.

—, « Editor's Introduction », in Ada Cambridge, *A Woman's Friendship*, Elizabeth Morrison (ed.), Sydney : University of New South Wales Press, 1995 [1889] : xiii – lvii.

—, « Introduction », in Ada Cambridge, *A Black Sheep: Some Episodes in his Life*, Elizabeth Morrison (ed.), Canberra : Australian Scholarly Editions Centre, 2004 : xi – lxvii.

ROE, Jill, « 'The Scope of Women's Thought is Necessarily Less': The Case of Ada Cambridge », *Australian Literary Studies*, vol.5, n°4, 1972 : 388 – 403.

SHERIDAN, Susan, « Ada Cambridge and the Female Literary Tradition », in *Along the Faultlines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, St. Leonards, New South Wales : Allen & Unwin, 1995 : 3 – 15.

TATE, Audrey, *Ada Cambridge: Her Life and Work, 1844-1926*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press ; Portland, Or. : International Specialized Book Services, 1991.

2. Concernant Mary Fortune

BRETT, Judith, « Preface », in Lucy Sussex, *The Fortunes of Mary Fortune*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1989 *:* ix – xi.

BROWN, Megan, « A Literary Fortune: Mary Fortune's Life in the Colonial Press », in Anne Collett (ed.), *The Unsociable Sociability of Women's Lifewriting*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010 : 128 – 147.

—, « Wander down Bourke Street », *Westerly: Walking with the Flaneur, Online Special Issue 1*, Catherine Noske (ed.), 2016 : 31 – 47, https://westerlymag.com.au/issues (consulté le 25 février 2017).

MITCHELL, Henry W., « A Well Known Contributor: Waif Wander », *The Australian Journal*, vol.15, mars 1880.

SUSSEX, Lucy, « *Cherchez les femmes*: The Lives and Literary Contribution of the First Women to Write Crime Fiction », thèse de doctorat, Cardiff University, 2005.

—, « Mary Fortune: The Only Truly Bohemian Lady Writer who has Ever Earned a Living by her Pen in Australia », *Overland*, vol.183, 2006.

—, « 'Shrouded in Mystery': Waif Wander (Mary Fortune) », in Debra Adelaide, *A Bright and Fiery Troop*: *Australian Women Writers of the Nineteenth Century*, Ringwood, Vic. : Penguin Books Australia, 1988 : 117 – 131.

—, « A Woman of Mystery: Mary Fortune », *The Lucy Sussex Home Page*, 5 février 2009, http://www.sussex.id.au/home/index.php/1800austwomencrimefiction/womanofmystery (consulté le 27 mars 2014), n.p..

—, « Writing Mary Fortune's Marginal Life », Présentation lors de la conférence de *l'Australian Historical Association*, Ballarat, Vic., Australie, 4 – 8 juillet 2016.

SUSSEX, Lucy (ed.), *The Fortunes of Mary Fortune*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1989.

SUSSEX, Lucy, et Elizabeth GIBSON, *Mary Helena Fortune ("Waif Wander"/ "W.W."), c.1833-1910: A Bibliography*, St Lucia, Australie : Victorian Fiction Research Unit, Dept. of English, University of Queensland, 1988.

V. Conditions de production, réception et histoire littéraire

1. Journaux et conditions d'édition dans les colonies australiennes

CHEESEMAN, Clara, « Colonials in Fiction », *New Zealand Illustrated Magazine*, vol.7, janvier 1903.

BARTON, G. B. , « The Status of Literature in New South Wales II: How the Publishers Look at it », *Centennial Magazine*, vol.2, n°2, septembre 1889 : 89 – 92.

CLARKE, C.T, « The Sorrows of Australian Authors: A Reply to Mr. G.B. Barton », *Centennial Magazine*, vol.2, n°4, novembre 1889 : 300 – 305.

GELDER, Ken, et Rachael WEAVER, *The Colonial Journals and the Emergence of Australian Literary Culture*, Crawley, Western Australia : UWA Publishing, 2014.

JOHANSON, Graeme, *A Study of Colonial Editions in Australia, 1843-1972*, Wellington : Elibank Press, 2000.

JOHNSON-WOODS, Toni, *Index to Serials in Australian Periodicals and Newspapers*, Canberra : Mulini Press, 2001.

JORDAN, John O., et Robert L. PATTEN (eds.), *Literature in the Market Place: Nineteenth-Century British Publishing and Reading Practices*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

KIRK, Pauline, « 'Colonial Literature for Colonial Readers!' », *Australian Literary Studies*, vol.5, n°2, octobre 1971 : 133 – 145.

LAWSON, Henry, « Preface », *Short Stories in Prose and Verse* (1894), in John Barnes (ed.), *The Writer in Australia: A Collection of Literary Documents (1856-1964)*, Melbourne : Oxford University Press, 1969.

—, « 'Pursuing Literature' in Australia », *The Bulletin*, 21 janvier 1899.

MACKANESS, George, *Bibliomania: An Australian Book Collector's Essays*, Sydney : Angus and Roberson, 1965.

MCCANN, Andrew, *Marcus Clarke's Bohemia: Literature and Modernity in Colonial Melbourne*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press, 2004.

MORRISON, Elizabeth, « Serial Fiction in Australian Colonial Newspapers », in John O. Jordan et Robert L. Patten (eds.), *Literature in the Market Place: Nineteenth-Century British Publishing and Reading* Practices, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 306 – 324.

SMITH, Charles Patrick, *Men who Made 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923: Historical Records of 'The Argus' and 'The Australasian,' 1846-1923*, manuscrit, State Library of Victoria, 1926, n.p..

SMITH, James, « Colonial Literature and the Colonial Press », *Melbourne Review*, vol.3, 1878 : 337 – 343.

STEWART, Ken, « Journalism and the World of the Writer: The Production of Australian Literature, 1855-1915 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988 : 174 – 193.

STUART, Lurline, *Australian Periodicals with Literary Content, 1821-1925, An Annotated Bibliography*, Melbourne : Australian Scholarly Publishing, 2003.

—, « Nineteenth-Century English and American Literary Periodicals and Their Australian Counterparts », *Bibliographical Society of Australia and New Zealand Bulletin*, vol.4, n°3, mai 1980 : 179 – 190.

SYME, David, Lettre à son neveu Joseph Syme, 20 juillet 1888, Syme Family Papers MS 9751, 1181 / 3, Australian Manuscripts Collection, State Library of Victoria.

WEBBY, Elizabeth, « Colonial Writers and Readers », *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2000 : 50 – 73.

—, « Writers, Printers, Readers: The Production of Australian Literature Before 1855 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988 : 113 – 125.

2. Histoire littéraire australienne

ACKLAND, Michael, « Poetry from the 1890s to 1970 », in Elizabeth Webby (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2000 : 74 – 103.

ARCHIBALD, Jules François, *The Bulletin*, n°1, 31 janvier 1880.

BARNES, John, « Australian Fiction to 1920 », in Geoffrey Dutton (ed.), *The Literature of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1964 : 134 – 180.

BARNES, John (ed.), *The Writer in Australia: A Collection of Literary Documents (1856-1964)*, Melbourne : Oxford University Press, 1969.

BENNETT, Bruce, « The Short Story, 1890s to 1950 », in Peter Pierce (ed.), *The Cambridge History of Australian Literature*, Port Melbourne, Vic. : Cambridge University Press, 2009 : 156 – 179.

BOLDREWOOD, Rolf (BROWNE, T.A.), « Heralds of Australian Literature », *Report of the Fourth Meeting of the Australasian Association for the Advancement of Science, Hobart, Tasmania, 1892*, Tasmanie, 1893.

BYRNE, Desmond, *Australian Writers*, Londres : Richard Bentley, 1896.

DIXON, Robert, *Writing the Colonial Adventure: Race, Gender, and Nation in Anglo-Australian Popular Fiction, 1875 – 1914*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1995.

DOSE, Gerd, et Britta KUHLENBECK (eds.), *Australia – Making Space Meaningful*, Tübingen : Stauffenburg, 2007.

DUTTON, Geoffrey (ed.), *The Literature of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin, 1964.

EWERS, John K., *Creative Writing in Australia*, Melbourne : Georgian House, 1959.

GREEN, Henry Mackenzie, *A History of Australian Literature, Pure and Applied*, Sydney : Angus and Robertson, 1968 [1961].

GOODWIN, Ken L., *A History of Australian Literature*, Londres : MacMillan, 1986.

HADGRAFT, Cecil, *Australian Literature: A Critical Account to 1955*, Londres : Heinemann, 1962 [1960].

HERGENHAN, Laurie (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988.

MARTIN, Arthur Patchett, *The Beginnings of an Australian Literature*, Londres : Henry Sotheran and Company, 1898.

MENNELL, Philip, *The Dictionary of Australasian Biography*, Londres : Hutchinson, 1892.

MOORE, Tony, « Romancing the City: Australia's Bohemian Tradition: Take 1 », *Journal of Australian Studies*, vol.22, n°57, 1998 : 172 – 183.

NEDELJKOVIC, Maryvonne, *L'aube d'une nation, les écrivains d'Australie de 1788 à 1910*, Paris : Presses universitaires de France, 1982.

NESBITT, Bruce, « Literary Nationalism and the 1890s », *Australian Literary Studies*, vol.5, n°1, mai 1971 : 3 – 17.

PALMER, Vance, *The Legend of the Nineties*, Carlton : Melbourne University Press, 1954.

PIERCE, Peter (ed.), *The Cambridge History of Australian Literature*, Port Melbourne, Vic. : Cambridge University Press, 2009.

SERLE, Geoffrey, *From Deserts the Prophets Come: The Creative Spirit in Australia, 1788-1972*, Melbourne : William Heinemann Australia, 1974 [1973].

STEPHENS, Alfred George, « Australian Literature I », *Commonwealth*, 1901, in Leon Cantrell (ed.), *A.G. Stephens: Selected Writings*, Sydney : Angus & Robertson, 1987 : 84.

—, « Henry Lawson: An Australian Poet », *The Bulletin*, vol.14, n°777, 5 janvier 1895.

—, « A Word For Australia », *The Bulletin*, 9 décembre 1899.

TURNER, Henry Gyles, et Alexander SUTHERLAND, *The Development of Australian Literature*, Londres : Longmans, Green, 1898.

VERNAY, Jean-François, *Panorama du roman australien des origines à nos jours, 1831-2007*, Paris : Hermann, 2008.

WARD, Russel, *The Australian Legend*, Melbourne, Londres : Oxford University Press, 1966 [1958].

WALKER, Shirley, « Perceptions of Australia, 1855-1915 », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988 : 157 – 173.

WEBBY, Elizabeth (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2000.

WOOTON, Joy W., Barry G. ANDREWS, et William H. WILDE, *The Oxford Companion to Australian Literature*, Oxford : Oxford University Press, 2006 [1994].

WRIGHT, Judith, *Preoccupations in Australian Poetry*, Melbourne ; New York : Oxford University Press, 1965.

3. Sociologie de la littérature et théorie de la réception

BAUDORRE, Philippe, Dominique RABATE, et Dominique VIART (eds.), *Littérature et Sociologie*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

BODE, Katherine, *Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field*, Londres ; New York : Anthem Press, 2012.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Editions du Seuil, 1998 [1992].

FOUCAULT, Michel, « Réponse au cercle d'épistémologie », *Cahiers pour l'analyse*, n°9, 1968.

INGARDEN, Roman, *L'Œuvre d'art littéraire*, Lausanne : L'Age d'Homme, 1983.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978 [1972].

LAHIRE, Bernard, « Le champ et le jeu : la spécificité de l'univers littéraire en question », in Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Editions Cécile Defaut, 2010 : 143 – 154.

LANSON, Gustave, « L'histoire littéraire et la sociologie », Conférence prononcée à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales à l'invitation d'Emile Durkheim, 29 janvier 1904, *Revue de métaphysique et de morale*, n°12, 1er janvier 1904 : 621 – 642.

—, « Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France », *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1899-1914)*, vol.4, n°7, 1902-1903 : 445 – 464.

MATHIEU, Jean-Baptiste, « Un 'néant' – et tout de même un monde à part' : l'œuvre littéraire selon Roman Ingarden », présentation à l'Ecole Normale Supérieure, mai 2004, version en ligne,

http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3B%26%23156%3Buvre_litt%26eacute%3Braire_selon_Roman_Ingarden (consulté le 10 août 2017).

MARTIN, Jean-Pierre (ed.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Editions Cécile Defaut, 2010 : 143 – 154.

SAPIRO, Gisèle, « L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature », in Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, Dominique Viart (eds.), *Littérature et Sociologie*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 61 – 79.

—, « L'autonomie de la littérature en question », in Jean-Pierre Martin (ed.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Editions Cécile Defaut, 2010, 45 – 61.

—, *La sociologie de la littérature*, Paris : La Découverte, 2015.

4. (Post)colonial

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*, Londres : Verso, 1983.

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, et Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back*, Londres ; New York : Routledge, 1989.

—, *Post-colonial Studies: The Key Concepts*, Londres : Routeldge, 2007.

BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 2004 [1994].

BHABHA, Homi K., Jonathan RUTHERFORD, « "Le tiers-espace" (entretien avec Jonathan Rutherford) », *Multitudes* 3, n°26, 2006 : 95 – 107.

BOEHMER, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford ; New York : Oxford University Press, 2005 [1995].

BRANTLINGER, Patrick, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca : Cornell University Press, 1988.

CHEMMACHERY, Jaine, « Modernité et colonisation : les nouvelles sur l'empire de Rudyard Kipling et de Somerset Maugham », thèse de doctorat de l'Université de Rennes 2, 2013.

GEORGE, Rosemary Marangoly, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Berkeley : University of California Press, 1999.

GREEN, Martin, *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1980 [1979].

RUSHDIE, Salman, « 'Commonwealth Literature' Does Not Exist », *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, New York : Granta Books, 1991 [1983].

SAID, Edward W., *The World, the Text and the Critic*, Cambridge : Harvard University Press, 1983.

THIEME, John, *Post-Colonial Studies: The Essential Glossary*, Londres : Arnold, 2003.

5. Littérature savante / populaire

ELIOT, T.S. , « Preface », *A Choice of Kipling's Verse*, New York : Charles Scribner's Sons, 1943 [1941].

—. , « What is a Classic ? », *On Poets and Poetry*, New York : Farrar, Staus & Cudahy, 1957 : 52 – 74.

FREDERICK, John T. , « Hawthorne's'Scribbling Women' », *The New England Quarterly*, vol.48, n°2, juin 1975.

GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosopiquée*, Paris : Editions du Seuil, 1976.

HART, James David, *The Popular Book: A History of America's Literary Taste,* Westport, Conn. : Greenwood Press, 1976 [1950].

HAWKINS, Harriett, *Classics and Trash : Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*, Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1990.

HAWTHORNE, Nathaniel, lettre à William D. Ticknor, janvier 1855.

JOHNSON, Samuel, *Preface to Shakespeare* [1765], version en ligne « eBooks@Adelaide », The University of Adelaide, https://ebooks.adelaide.edu.au/j/johnson/samuel/preface/ (consulté le 11 août 2017).

LEAVIS, Frank Raymond « F.R. », *The Great Tradition*, New York : George W. Stewart, 1948.

LOVING, Jerome, *Walt Whitman: The Song of Himself*, Berkeley, Calif. : University of California Press, 2000.

MCALEER, Joseph, *Popular Reading and Publishing in Britain, 1914-1950*, Oxford : Clarendon Press, 1992.

MOTT, Frank Luther, *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States,* New York : R.R. Bowker, 1960 [1947].

WILLIAMS, Raymond, « On High and Popular Culture », *New Republic*, vol.171, n°23 : 13 – 16.

6. Genres littéraires

a. Romance et roman domestique

ARMSTRONG, Nancy, *Desire and Domestic Fiction: a Political History of the Novel*, New York : Oxford University Press, 2006.

BEER, Gillian, *The Romance*, Londres : Methuen, 1970.

BRADSTOCK, Margaret, « From Mode to Genre : Australian Colonial Women's Romance », *Southerly*, vol.52, n°4, décembre 1992 : 54 – 67.

CECIL, Lord David, *Jane Austen*, Londres : Cambridge University Press, 1935.

DALZIELL, Tanya, *Settler Romances and the Australian Girl*, Crawley, W.A. : University of Western Australia, 2004.

GILES, Fiona, *Too Far Everywhere: The Romantic Heroine in Nineteenth-Century Australia*, St Lucia, Queensland : University of Queensland Press, 1998.

—, « Romance: An Embarrassing Subject », in Laurie Hergenhan (ed.), *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Vic. : Penguin Books, 1988 : 223 – 237.

HAWTHORNE, Nathaniel, « Preface », *The House of the Seven Gables*, Oxford : Oxford University Press, 1998 [1851].

KIELY, Robert, *The Romantic Novel in England*, Cambridge : Harvard University Press, 1973 [1972].

LANG, Andrew, « Realism and Romance », *Contemporary Review*, vol.52, 1887 : 683 – 693.

PEARCE, Lynne, et Jackie STACEY (eds.), *Romance Revisited*, New York : New York University Press, 1995.

REEVES, Clara, *The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners: with Remarks on the Good and Bad Effects of it, on them Respectively; in a Course of Evening Conversations*, New York : Garland, 1970 [1785].

SAINTSBURY, George, *The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory*, New York : Charles Scribner's Sons, 1897.

STROHM, Paul, « The Origin and Meaning of Middle English Romaunce », *Genre*, n°10, 1977.

b. Roman à sensation et histoire policière

BRANTLINGER, Patrick, « What is Sensational about the 'Sensational Novel'? », *Nineteenth-Century Fiction*, vol.37, n°1, University of California Press Journals, juin 1982 : 1 – 8.

« ELLERY QUEEN » (Manfred Bennington LEE et Frederic DANNAY), Queen's Quorum: A History of the Detective-crime Short Story as Revealed in the 106 Most Important Books Published in this Field Since 1845, Boston : Little, Brown, 1951.

FLANDERS, Judith, *The Invention of Murder: How the Victorians Revelled in Death and Detection and Created Modern Crime*, Londres : Harper Press, 2011.

HUGHES, Winifred, *The Maniac in the Cellar: the Sensation Novel of the 1860s*, Princeton, NJ : Princeton University Press, 1980.

—, « The Sensation Novel », *A Companion to the Victorian Novel*, Malden, Mass. ; Oxford : Blackwell, 2002.

KNIGHT, Mark, « Figuring Out the Fascination: Recent Trends in Criticism on Victorian Sensation and Crime Fiction », *Victorian Literature and Culture*, vol.37, n°1, 2009 : 323 – 333.

MANSEL, Henry Longueville, « Sensation Novels », *Quarterly Review*, Avril 1863 : 483 – 491.

MAUNDER, Andrew (ed.), *Varieties of Women's Sensation Fiction, 1855-1890*, Londres : Pickering & Chatto, 2004.

PURCHASE, Sean, *Key Concepts in Victorian Literature*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2006.

PYKETT, Lyn, *The 'Improper' Feminine: the Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, Londres ; New York : Routledge, 1992.

—, *The Sensation Novel from the* Woman in White *to* The Moonstone, Plymouth : Northcote House, 1994.

c. Autobiographie

EAKIN, Paul John, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton : Princeton University Press, 2001 [1992].

SMITH, Sidonie, et Julia WATSON, *Reading Autobiography: a Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2001.

VI. Etudes féministes

1. Réévaluation des écrivaines négligées

a. Réévaluation des écrivaines australiennes

ADELAIDE, Debra, *Australian Women Writers: A Bibliographic Guide*, Londres : Pandora, 1988.

—, *A Bright and Fiery Troop: Australian Women Writers of the Nineteenth Century*, Ringwood, Vic. : Penguin Books Australia, 1988.

LEVER, Susan, *Real Relations: the Feminist Politics of Form in Australian Fiction*, Rushcutters Bay, New South Wales : Halstead Press with the Association for the Study of Australian Literature, 2000.

SCHAFFER, Kay, *Women and the Bush: Forces of Desire in the Australian Cultural Tradition*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1990 [1988].

SHERIDAN, Susan, *Along the Faultines: Sex, Race and Nation in Australian Women's Writing, 1880s – 1930s*, St Leonards : Allen and Unwin, 1995.

SPENDER, Dale, *Writing a New World: Two Centuries of Australian Women Writers*, Londres ; New York : Pandora, 1988.

WAGNER, Tamara S. (ed.), *Domestic Fiction in Colonial Australia and New Zealand*, Londres : Pickering & Chatto, 2014.

b. Réévaluation d'autres écrivaines

BELLER, Anne-Marie, et Tara MACDONALD (eds.), *Rediscovering Victorian Women Sensation Writers*, Londres ; New York : Routledge, 2014.

MCMULLEN, Lorraine, *Re(dis)covering our Foremothers: Nineteenth-Century Canadian Women Writers*, Ottawa : Ottawa University Press, 1990.

TOMPKINS, Jane, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, New York, Oxford : Oxford University Press, 2013 [1985].

2. *New Woman*

CAIRD, Mona, « Marriage », *Westminster Review* 130, août 1888 : 186 – 201.

CROZIER-DE ROSA, Sharon, « The New Woman at Home and Abroad: Fiction, Female Identity and the British Empire », in E. Smith (ed.), *Europe's Expansions and Contractions: Proceedings of the XVIIIth Biennial Conference of the Australasian Association of European Historians*, Australian Humanities Press : Unley, SA, 2010 : 239 – 258.

DIXON, Ella Hepworth, « Why Women are Ceasing to Marry », *Humanitarian*, 14, 1899 : 392 – 396.

GRAND, Sarah, « The New Aspect of the Woman Question », *North American Review* n°158, mars 1894, repr. in Carolyn Christensen Nelson (ed.), *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, Peterborough, Ontario, Canada ; Orchard Park, NY : Broadview Press, 2001 : 141 – 46.

HALLUM, Kirby-Jane, « The New Zealand New Woman: Translating a British Cultural Figure to a Colonial Context », *Literature Compass*, vol.11, n°5, 2014 : 328 – 336.

HEILMANN, Ann, « Mona Caird (1854-1932) : Wild Woman, New Woman, and Early Radical Feminist Critic of Marriage and Motherhood », *Women's History Review*, vol.5, n°1 : 67 – 95.

—, « New Woman's Fiction and *Fin de Siècle* Feminism », *Women's Writing*, vol.3, 1996 : 197 – 216.

—, *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave* Feminism, Basingstoke : Palgrave, 2000.

JUSOVÁ, Iveta, *The New Woman and the Empire*, Columbus : Ohio State University Press, 2005.

LEDGER, Sally, *The New Woman: Fiction and Feminism at the* Fin de Siècle, Manchester : Manchester University Press, 1997.

MARKS, Patricia, *Bicycles, Bangs, and Bloomers: The New Woman in the Popular Press*, Lexington : The University Press of Kentucky, 2015.

NELSON, Carolyn Christensen (ed.), *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, Peterborough, Ontario ; Orchard Park, NY : Broadview Press, 2001.

PYKETT, Lyn, *The 'Improper' Feminine: the Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, Londres ; New York : Routledge, 1992.

SCHREINER, Olive, *Woman and Labour*, Cambridge : Cambridge University Press, 2013 [1911].

3. Autres études féministes

COLLETT, Anne (ed.), *The Unsociable Sociability of Women's Lifewriting*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010.

GILBERT, Sandra M. , et Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Londres : Yale University press, 2006 [1979].

GODDEN, Judith, « A New Look at the Pioneer Woman », *Hecate*, vol.5, n°2, 1979 : 7 – 21.

KINGSTON, Beverley, « Women in Nineteenth Century Australian History », *Labour History* 67, 1994 : 84 – 96.

LAKE, Marilyn, « The Politics of Respectability: Identifying the Masculinist Context », *Historical Studies*, vol.22, 1986 : 116 – 131.

MICHEL, Alice, « La littérature à l'agrégation d'anglais : une analyse empirique des programmes de 1946 à 2016 », in Thomas PUGHE, Karin FISCHER, Mathieu BONZOM, Claire DECOBERT (eds.), *Recherche et transmission des cultures étrangères : quelle utilité dans l'université d'aujourd'hui ?* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, à paraître en 2018.

MOERS, Ellen, *Literary Women: the Great Writers*, New York : Doubleday, 1976.

MOWBRAY, Jemima, « Examining the Myth of the Pioneer Woman », *Eras*, vol.8, novembre 2006.

POLLOCK, Griselda, *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and Histories of Art*, Londres : Routledge, 1988.

RICH, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Londres : Virago, 1977.

SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1977.

—, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the* Fin de Siècle, Londres : Virago, 1992.

SPENDER, Dale, *The Writing or the Sex? Or Why You Don't Have to Read Women's Writing to Know it's No Good*, New York : Pergamon Press, 1989.

SUMMERS, Ann, *Damned Whores and God's Police: the Colonisation of Woman in Australia*, Melbourne : Allen Lane, 2016 [1975].

TEALE, Ruth (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, Melbourne ; Oxford : Oxford University Press, 1978.

WARREN, Joyce, *Fanny Fern: An Independent Woman*, New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 1992.

WOLFF, Janet, *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*, Cambridge : Polity, 1990.

—, *Resident Alien: Feminist Cultural Criticism*, Cambridge : Polity, 1995.

VII. Histoire et société

1. Articles de journaux coloniaux

[Anon.], « Answers to Correspondents », *The Australian Journal*, vol.2, n°50, 11 août 1866.

[Anon.], « Church Rules for the Ladies », *Town and Country Journal*, 8 septembre 1877 : 384, repr. in Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, Melbourne ; Oxford : Oxford University Press, 1978 : 180.

[Anon.] « Facetiae and Scraps », *The Australian Journal*, vol.2, n°81, 16 mars 1867.

[Anon.], « The Ladies' Dresses », *The Age*, Melbourne, Vic., 11 octobre 1897 : 7.

[Anon.], « Ladies' Page », *The Tasmanian*, Launceston, Tas., 14 novembre 1891 : 3.

[Anon.], « Notices », *The Australian Journal*, vol.1, n°10, 4 novembre 1865 : 156.

[Anon.], *The Argus*, 19 août 1870.

[Anon.], *The Argus*, 14 août 1851.

[Anon.], *The Argus*, 17 mai 1854.

[Anon.], *The Argus*, 1919, cité dans Graeme Davison, « Doing the Block », in Andrew Brown-May, Shurlee Swain, Graeme Davison, *et al.*, (eds.), *The Encyclopedia of Melbourne*, Port Melbourne : Cambridge University Press, 2005, version en ligne : « eMelbourne », http://www.emelbourne.net.au/biogs/EM00479b.htm (consulté le 3 août 2017).

[Anon.], *Police Gazette*, Victoria, 10 février 1874.

[Anon.], *Table Talk*, Melbourne, Victoria, 25 mars 1898.

CLARKE, Marcus, « Christmas in Australia », *The Australasian*, 26 décembre 1868.

—, « Christmas in Australia », *The Australasian*, 25 décembre 1869.

—, « Melbourne Streets at midnight », *The Argus*, 28 février 1868.

—, « A Merry Christmas », *The Aroha News*, vol.2, n°85, 17 janvier 1885 : 4.

GLENNIE, B.A. , The Venerable Archdeacon, « An Interview », *The Brisbane Courier*, 16 mai 1898.

LLOYD, Jessie Georgina (« Silverleaf »), « Silverleaf papers », *Illustrated Sydney News*, 6 août 1881, repr. in Ruth Teale (ed.), *Colonial Eve: Sources on Women in Australia, 1788-1914*, Melbourne ; Oxford : Oxford University Press, 1978.

2. Histoire et société des colonies australiennes

ADAMS, Francis, *The Australians: A Social Sketch*, Londres : T.F. Unwin ; New York : Century Co, 1893.

BOYCE, James, *1835: The Founding of Melbourne and the Conquest of Australia*, Melbourne : Black Inc., 2011.

BOLGER, Peter, *Hobart Town*, Canberra : Australian National University Press, 1973.

CHISHOLM, Caroline, *Emigration and Transportation Relatively Considered*, Londres : J. Olliviers, 1847.

CLARK, Charles M., *A History of Australia, Vol.4: The Earth Abideth Forever, 1851-1888*, Melbourne : Melbourne University Press, 1978.

CLARKE, Patricia, *The Governesses: Letters from the Colonies, 1862-1882*, Sydney ; Boston : Allen & Unwin, 1989 [1985].

DAVIS, Lance E. , et Robert E. GALLMAN, *Evolving Financial Markets and International Capital Flows: Britain, The Americas, and Australia, 1865-1914*, Cambridge : Cambridge University Press, 2001.

DAVISON, Graeme, « Doing the Block », in Andrew Brown-May, Shurlee Swain, Graeme Davison, *et al.*, (eds.), *The Encyclopedia of Melbourne*, Port Melbourne : Cambridge University Press, 2005, version en ligne : « eMelbourne », http://www.emelbourne.net.au/biogs/EM00479b.htm (consulté le 3 août 2017).

—, « Gold-Rush Melbourne », in Iain McCalman, Alexander Cook et Andrew Reeves, *Gold: Forgotten Histories and Lost Objects of Australia*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [2001].

DENOON, Donald, Philippa MEIN-SMITH, et Marivic WYNDHAM, *A History of Australia, New Zealand and the Pacific*, Oxford, UK ; Malden, Mass. : Blackwell, 2000.

ERSKINE, John Elphinstone, *A Short Account of the Late Discoveries of Gold in Australia: With Notes of a Visit to the Gold District*, Londres : T. & W. Boone, 1851.

FINLAY, Henry, « Divorce and the Status of Women: Beginnings in Nineteenth-Century Australia », présentation lors du séminaire de *The Australian Institute of Family Studies*, 20 septembre 2001, http://www.aifs.org.au/institute/seminars/finlay.html (consulté le 9 avril 2014).

—, *To Have but Not to Hold: A History of Attitudes to Marriage and Divorce in Australia 1858–1975*, Sydney : The Federation Press, 2005.

GOODMAN, David, *Gold Seeking: Victoria and California in the 1850s*, St Leonards, NSW : Allen and Unwin, 1994.

HOWITT, William, *Land, Labour, and Gold. Two Years in Victoria: with Visits to Sydney and Van Diemen's Land,* Cambridge : Cambridge University Press, 2010 [1855].

JAMES, Alan, *New Britannia: The Rise and Decline of Anglo-Australia*, Melbourne : Renewal Publications, 2013.

KELLY, William, *Life in Victoria: or, Victoria in 1853, and Victoria in 1858, Showing the March of Improvement Made by the Colony within Those Periods, in Town and Country, Cities and Diggings*, Londres : Chapman and Hall, 1859.

KING, Philip Gidley (Gouverneur de Nouvelle-Galles du Sud), Lettre à Lord Hobart, 1803.

—, *New South Wales General Standing Orders*, Black Rock, Vic. : History Books Australia, 1983 [1802].

MCCALMAN, Iain, Alexander COOK et Andrew REEVES, *Gold: Forgotten Histories and Lost Objects of Australia*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [2001].

MEYER, Roy W. , « The Outback and the West: Australian and American Frontier Fiction », *Western American Literature*, vol.6, n°1, printemps 1971 : 3 – 19.

PIQUET, Martine, *Australie plurielle : gestion de la diversité ethnique en Australie de 1788 à nos jours*, Paris : L'Harmattan, 2004.

POWELL, Keith C. , « Alcohol and the Eastern Colonies, 1788-1901 », *Australian Drug and Alcohol Review*, vol.7, n°4, octobre 1988 : 403 – 411.

ROBSON, Leslie Lloyd, *The Convict Settlers of Australia*, Melbourne : Melbourne University Press, 1965.

SMITH, E. (ed.), *Europe's Expansions and Contractions: Proceedings of the XVIIIth Biennial Conference of the Australasian Association of European Historians*, Australian Humanities Press : Unley, SA, 2010.

THOMPSON, Andrew S., *Imperial Britain: The Empire in British Politics, c.1880-1932*, London ; New York : Routledge, 2000.

TILSTON, John, *Bull Market: The Rise and Eclipse of Australian Stock Exchanges*, Arundel, Queensland : The Yellow Sail Company, 2016.

TURNER, Frederick Jackson, « The Significance of the Frontier in American History », présentation lors de « The American Historical Association », Chicago, 12 juillet 1893.

TURNER, Leland K., « The Bushman and the Cowboy: Australian and American Frontier Mythology, Transnational Popular Culture, and National Identity », présentation lors de « The American Studies Association Annual Meeting », Albuquerque, Nouveau Mexique, 16 octobre 2008.

3. Culture victorienne

AINDOW, Rosy, *Dress and Identity in British Literary Culture, 1870-1914*, Londres : Routledge, 2010.

CALLOW, Simon (ed.), *Dickens' Christmas: a Victorian Celebration*, Londres : Frances Lincoln, 2009.

CHAMBERS, Robert, *Vestiges of the Natural History of Creation*, Londres ; Edimbourg : W.&.R. Chambers, 1884 [1844].

CONWAY, Jill, « Stereotypes of Femininity in a Theory of Sexual Evolution », in Martha Vicinus (ed.), *Suffer and Be Still*: *Women in the Victorian Age*, Bloomington ; Londres : Indiana University Press, 1973 : 140 – 154.

COX, David J. , « 'Trying to Get a Good One:' Bigamy Offences in England and Wales, 1850-1950 », *Plymouth Law and Criminal Justice Review,* Septembre 2012 : 1 – 32.

DARWIN, Charles, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, Londres : John Murray, Albemarle Street, 1859.

FROST, Ginger, « Bigamy and Cohabitation in Victorian England », *Journal of Family History*, vol.22, n°3, juillet 1997 : 286 – 306.

GUNN, Simon, *The Public Culture of the Victorian Middle Class: Ritual and Authority and the English Industrial City, 1840-1914*, Manchester & New York : Manchester University Press, 2000.

KORTSCH, Christine Bayles, *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction: Literacy, Textiles, and Activism*, Londres ; New York : Routledge, 2016.

HUGHES, Kathryn, *The Victorian Governess*, Londres : Hambledon and London, 2001.

KERR, Norman, *Female Intemperance*, Londres : National Temperance Publishers, 1888.

KRASNICK-WARSH, Cheryl (ed.), *Drink in Canada: Historical Essays*, Montréal ; Kingston : Mc Gill-Queen's University Press, 1993.

LEVY, Amy, « Women and Club Life », *The Woman's World*, vol.1, juin 1888 : 364 – 367, repr. in Melvyn New (ed.), *The Complete Novels and Selected Writings of Amy Levy, 1861-1889*, Gainsville : University Press of Florida, 1993.

MILNE-SMITH, Amy, *London Clubland: A Cultural History of Gender and Class in Late Victorian Britain*, New York : Palgrave Macmillan, 2011.

PERKIN, Joan, *Women and Marriage in Nineteenth Century England*, Londres : Routledge, 1989.

STANDIFORD, Les, *The Man who Invented Christmas: How Charles Dickens's* A Christmas Carol *Rescued his Career and Revived our Holiday Spirits*, New York : Crown Publishers, 2008.

TROTTER, Thomas, *An Essay, Medical, Philosophical, and Chemical, on Drunkenness, and its Effects on the Human Body*, Londres : Paternoster Row, 1804.

VICINUS, Martha, *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, Bloomington ; Londres : Indiana University Press, 1973.

WEBB, R. K. , *Modern England from the 18th Century to the Present*, New York : Dodd, Mead, 1970.

4. Penseurs sociaux

ELLIS, Sarah, *The Women of England: their Relative Duties, Domestic Influence, and Social Obligations*, New York : J.& H. G. Langley, 1844.

MILL, John Stuart, *On Liberty*, Londres : John W. Parker and Son, 1859, traduit par Gilbert Boss, *De la Liberté*, Zurich : Editions du Grand Midi, 1987.

—, *Principles of Political Economy with Some of their Applications to Social Philosophy*, Londres : Longmans, Green, 1900 [1848].

—, *The Subjection of Women*, Londres : Longmans, Green, Reader and Dyer, 1869.

MORLEY, John, *On Compromise*, Londres : Chapman and Hall, 1874.

RUSKIN, John, « Of Queen's Gardens », *Sesame and Lilies: Two lectures*, Londres : G. Allen, 1902 [1865].

THOMPSON, William, *Appeal of One Half the Human Race, Women, against the Pretensions of the Other Half, Men, to Retain them in Potilitical, and thence in Civil and Domestic, Slavery*, Londres : Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, Paternoster-Row; and Wheatley and Adlard, 108 Strand : 1825.

WOLLSTONECRAFT, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman, with Strictures or Political and Moral Subjects*, New York : A.J. Matsell, 1833 [1792].

5. Anthropologie

ANDREWS, Hazel, et Les ROBERTS (eds.), *Liminal Landscapes: Travel, Experience, and Spaces In-Between*, Hoboken : Taylor & Francis, 2012.

KENYATTA, Jomo, *Facing Mount Kenya: the Traditional Life of the Gikuyu*, East African Educational Publishers, 2015.

TURNER, Victor, « Liminality and Communitas: Form and Attributes of Rites of Passage », *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New Brunswick : Aldine Transaction, 2011 : 94 – 129.

—, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New Brunswick : Aldine Transaction, 2011 [1969].

VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Paris : Picard, 2004 [1909].

6. La ville et le flâneur

BARTH, Gunther, *Instant Cities: Urbanization and the Rise of San Francisco and Denver*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1988 [1975].

BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne,* in *Œuvres Complètes*, Paris : Gallimard, 1961.

BENJAMIN, Walter, « Le flâneur », *Paris Capitale du XIXe siècle*, Paris : Cerf, 1990.

NESCI, Catherine, *Le flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble : ELLUG, Univ. Stendhal, 2007.

NORD, Deborah Epstein, *Walking the Victorian Streets: Women Representation and the City*, New York : Cornell University Press, 1995.

NOSKE, Catherine (ed.), *Westerly: Walking with the Flaneur, Online Special Issue 1*, 2016 : 31 – 47.

NUVOLATI, Giampaolo, (trad. Clément Rivière), « Le flâneur dans l'espace urbain », *Géographie et cultures*, vol.70, 2009 : 7 – 20.

TRISTAN, Flora, *Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais*, Paris : La Découverte, 2003 [1840].

7. Religion

[Anon.], *Statistics of the Melbourne Diocese for the Year 1887*, Melbourne : [The Diocese], 1888.

CLARKE, Marcus, *Civilization Without Delusion*, Melbourne, Vic. : F.F. Bailliere, 1880.

EVANS, Richard John, « The Victorians: Religion and Science », conférence du *Gresham College* au Musée de Londres, 14 mars 2011.

GREG, William Rathbone, *Enigmas of Life*, Londres : Trubner & Co., 1872.

HUXLEY, Thomas Henry, « Agnosticism », *Nineteenth Century*, mars 1889, in Henry Wace, *Christianity and Agnosticism : A Controversy*, New York : Humboldt Publishing Company, 1889 : 30.

MILL, John Stuart, *Three Essays on Religion*, New York : Cosimo Classics, 2008 [1874].

ROE, Jill, « Challenge and Response: Religious Life in Melbourne, 1876-1886 », *Journal of Religious History*, vol.5, n°2 : 149 – 166.

SPENCE, Catherine Helen, « The Place of Religion in Fictitious Literature », *Victorian Review*, vol.2, n°9 : 359 – 370.

STRAUSS, David Friedrich, *Das Leben Jesus, Kritisch Bearbeitet*, Tübingen, Brockhaus, 1839 [1835], traduit par George Eliot (trad.), *The Life of Jesus, Critically Examined*, New York : Macmillan & Co., 1892 [1846].

WACE, Henry, *Christianity and Agnosticism : A Controversy*, New York : Humboldt Publishing Company, 1889.

VIII. Dictionnaires, encyclopédies et ressources en ligne

BROWN-MAY, Andrew, Shurlee SWAIN, Graeme DAVISON, *et al.*, (eds.), *The Encyclopedia of Melbourne*, Port Melbourne : Cambridge University Press, 2005, version en ligne : « eMelbourne », http://www.emelbourne.net.au/biogs/EM00479b.htm (consulté le 3 août 2017).

MICHEL, Alice, « Programmes de littérature à l'agrégation d'anglais depuis 1946 », base de données, disponible en ligne sur le site de la SAES, http://saesfrance.org/concours/programmes/agregation/.

WRIGHT, Joseph (ed.), *The English Dialect Dictionary, Being the Complete Vocabulary of All Dialect Words Still in Use, or Known to Have Been in Use during the Last Two Hundred* Years, Londres : Henry Frowde, Amen Corner, 1898.

« Australian Dictionary of Biography », National Centre of Biography, Australian National University, http://adb.anu.edu.au/ (consulté le 21 octobre 2016).

« AustLit », The University of Queensland, https://www.austlit.edu.au/ (consulté le 10 février 2017).

« Australian Poetry Library », University of Sydney, https://www.poetrylibrary.edu.au/ (consulté le 17 juillet 2017).

« Colonial Australian Popular Fiction : A Digital Archive », The University of Melbourne, http://www.apfa.esrc.unimelb.edu.au/home.html (consulté le 26 octobre 2016).

« eBooks@Adelaide », The University of Adelaide, https://ebooks.adelaide.edu.au/ (consulté le 31 juillet 2017).

« History of immigration from England », *Origins: Immigrant Communities in Victoria*, Museum Victoria, https://museumvictoria.com.au/origins/ (consulté le 10 août 2017).

« Internet Archive », https://archive.org/ (consulté le 7 octobre 2016).

« Oxford English Dictionary Online », http://www.oed.com (consulté le 3 septembre 2017).

« Papers Past », https://paperspast.natlib.govt.nz/ (consulté le 7 octobre 2016).

« Project Orlando », http://orlando.cambridge.org/ (consulté le 1er octobre 2016).

« SETIS : Sydney Electronic Text and Image Service », « Australian Literary and Historical Texts », The University of Sydney, http://setis.library.usyd.edu.au/oztexts/ozlitbrowseV_Z.html (consulté le 20 février 2016).

« Trove », http://trove.nla.gov.au/ (consulté le 7 octobre 2016).

IX. Documents iconographiques

[Anon.], « The New Melbourne Stock Exchange », gravure sur bois, *The Illustrated Australian News*, Melbourne : David Syme & Co., 1er août 1891, State Library of Victoria, http://handle.slv.vic.gov.au/10381/170054 (consulté le 27 juillet 2017).

[Anon.], Photographie d'Ada Cambridge, State Library of Victoria, MS 13416

[Anon.], Portrait d'Ada Cambridge, State Library of New South Wales, Mitchell Library, PXA 2100 / Box 06.

[Anon.], « Women's Emancipation », *Harper's New Monthly Magazine,* vol.3, août 1851 : 424.

BAUER, Freddy, « Impression of Mary Fortune », 2003, The Lucy Sussex Home Page, http://www.sussex.id.au/home/index.php/1800austwomencrimefiction/maryfortune (consulté le 14 septembre 2017).

GILL, S. T. (Samuel Thomas), « Doing the Block », 1880, crayon, aquarelle, gouache blanche sur papier, 24,6 (h) x 34,0 (l) cm, State Library of Victoria, http://ergo.slv.vic.gov.au/doingtheblock (consulté le 3 août 2017).

ROBERTS, Tom, *Bailed Up*, 1895, huile sur toile, 134,5 (h) x 182,8 (l) cm, Art Gallery of New South Wales.

TATE, Audrey, « Victoria, showing where the Crosses lived at different times », *Ada Cambridge: Her Life and Work, 1844-1926*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press ; Portland, Or. : International Specialized Book Services, 1991 : 170.

Annexes

N.B. En raison du format trop important des journaux, certaines pages proposées dans les annexes qui suivent ne sont guère lisibles. Elles permettent malgré tout de se rendre compte des spécificités de ce mode de publication. Lorsque les archives sont disponibles en ligne, l'adresse internet est fournie pour permettre au lecteur de se référer à une version de meilleure qualité.

Liste des annexes

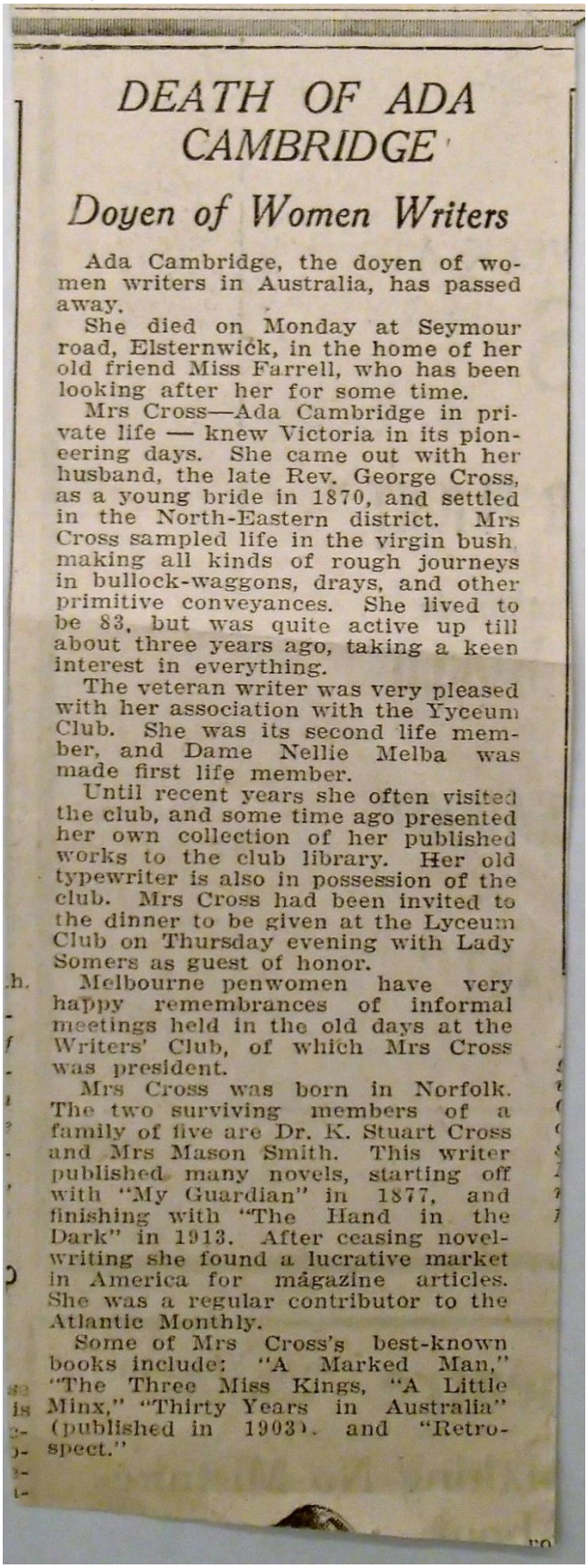
Annexe 1 : « Impression » de Mary Fortune, par Freddy Bauer (2003)
Annexe 2 : Photographies d'Ada Cambridge
Annexe 3 : Article publié à la mort d'Ada Cambridge
Annexe 4 : Premier chapitre de « A Woman's Friendship » d'Ada Cambridge dans *The Age*
Annexe 5 : Contenu varié dans *The Australian Town and Country Journal*
Annexe 6 : Mise en page sur neuf colonnes dans *The Age*
Annexe 7 : Mise en page sur cinq colonnes dans *The Australasian*
Annexe 8 : Première page du premier numéro de *The Australian Journal*
Annexe 9 : Liste des publications d'Ada Cambridge dans *The Australasian*
Annexe 10 : Rubrique « Answers to Correspondents » dans *The Australian Journal*
Annexe 11 : Carte du Victoria montrant les différents lieux dans lesquels vécut Ada Cambridge, par Audrey Tate (1991)
Annexe 12 : extrait de *The Brisbane Courier*
Annexe 13 : Extrait du poème « The First Commandment » d'Ada Cambridge
Annexe 14 : Page de titre de *The Vicar's Guest* d'Ada Cambridge
Annexe 15 : Peinture « Bailed Up » de Tom Roberts (1895)
Annexe 16 : Première page de « The Family Secret » de Mary Fortune dans *The Australian Journal*
Annexe 17 : Image de la Bourse de Melbourne et de sa fameuse « véranda » (1891)
Annexe 18 : Rubrique « Ladies' Page » dans *The Tasmanian*
Annexe 19 : Article « The Ladies' Dresses » dans *The Age*
Annexe 20 : Rubrique humoristique « Facetiae and Scraps » dans *The Australian Journal*
Annexe 21 : Caricature des *bloomers*
Annexe 22 : Peinture de S. T. (Samuel Thomas) Gill, « Doing the Block » (1880)
Annexe 23 : Première page de « The Bouquet of Roses » de Mary Fortune dans *The Australian Journal*
Annexe 24 : Liste de droits d'auteur manuscrite d'Ada Cambridge

Annexe 1 : « Impression » de Mary Fortune, par Freddy Bauer (2003)
The Lucy Sussex Home Page,
http://www.sussex.id.au/home/index.php/1800austwomencrimefiction/maryfortune

Annexe 2 : Photographies d'Ada Cambridge
Photo 1 : State Library of New South Wales, Mitchell Library, PXA 2100 / Box 06
Photo 2 : State Library of Victoria, MS 13416

Annexe 3 : Article publié à la mort d'Ada Cambridge

[Anon.], « Death of Ada Cambridge », *Herald*, Melbourne, 20 juin 1926, p.10. State Library of Victoria, MS 13416.



DEATH OF ADA CAMBRIDGE

Doyen of Women Writers

Ada Cambridge, the doyen of women writers in Australia, has passed away.

She died on Monday at Seymour road, Elsternwick, in the home of her old friend Miss Farrell, who has been looking after her for some time.

Mrs Cross—Ada Cambridge in private life — knew Victoria in its pioneering days. She came out with her husband, the late Rev. George Cross, as a young bride in 1870, and settled in the North-Eastern district. Mrs Cross sampled life in the virgin bush, making all kinds of rough journeys in bullock-waggons, drays, and other primitive conveyances. She lived to be 83, but was quite active up till about three years ago, taking a keen interest in everything.

The veteran writer was very pleased with her association with the Lyceum Club. She was its second life member, and Dame Nellie Melba was made first life member.

Until recent years she often visited the club, and some time ago presented her own collection of her published works to the club library. Her old typewriter is also in possession of the club. Mrs Cross had been invited to the dinner to be given at the Lyceum Club on Thursday evening with Lady Somers as guest of honor.

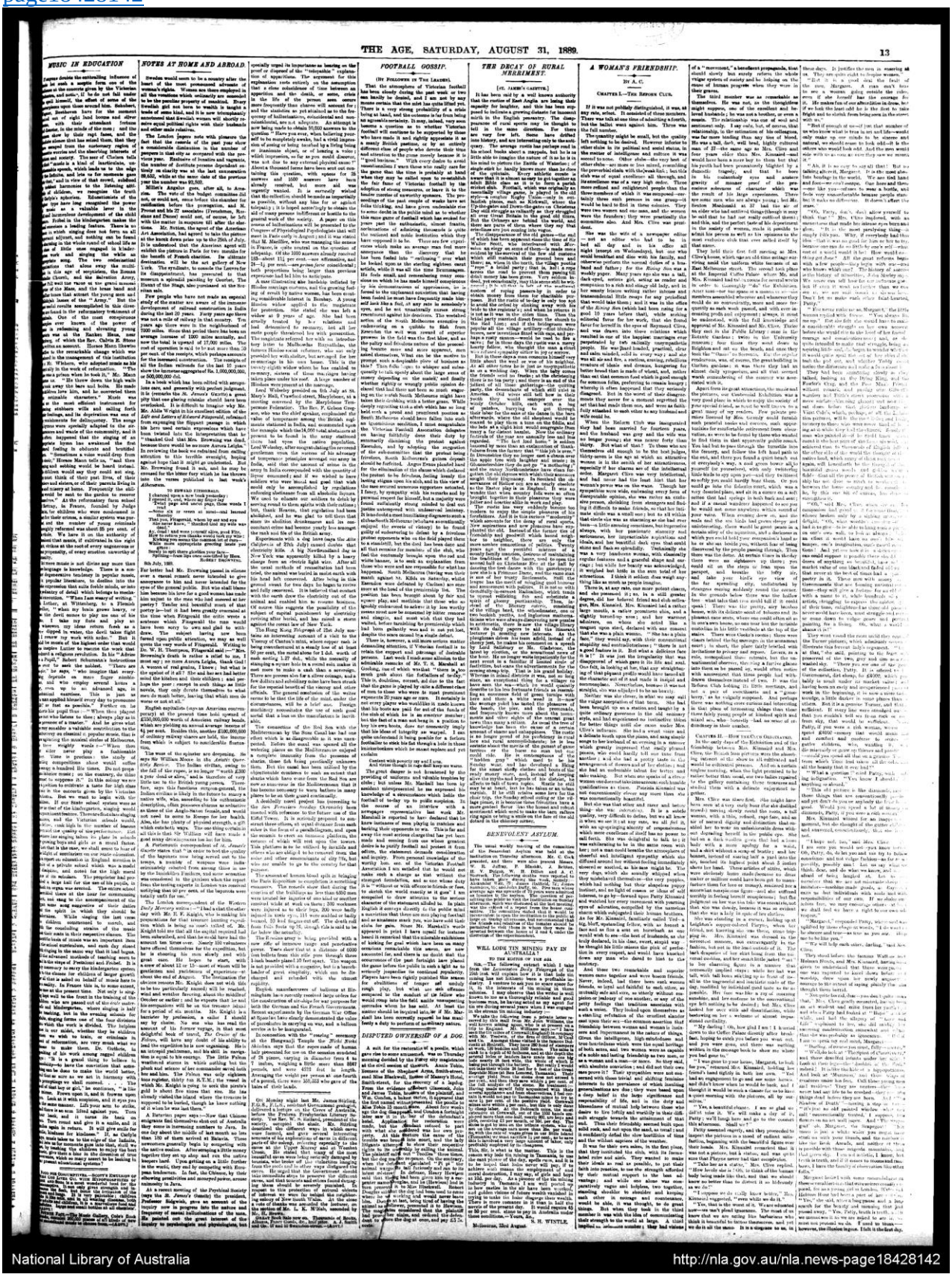
Melbourne penwomen have very happy remembrances of informal meetings held in the old days at the Writers' Club, of which Mrs Cross was president.

Mrs Cross was born in Norfolk. The two surviving members of a family of five are Dr. K. Stuart Cross and Mrs Mason Smith. This writer published many novels, starting off with "My Guardian" in 1877, and finishing with "The Hand in the Dark" in 1913. After ceasing novel-writing she found a lucrative market in America for magazine articles. She was a regular contributor to the Atlantic Monthly.

Some of Mrs Cross's best-known books include: "A Marked Man," "The Three Miss Kings, "A Little Minx," "Thirty Years in Australia" (published in 1903), and "Retrospect."

Annexe 4 : Premier chapitre de « A Woman's Friendship » d'Ada Cambridge dans *The Age*

The Age, 31 août 1889, p.13. National Library of Australia. http://nla.gov.au/nla.news-page18428142



THE AGE, SATURDAY, AUGUST 31, 1889. 13

MUSIC IN EDUCATION

NOTES AT HOME AND ABROAD.

FOOTBALL GOSSIP.

THE DECAY OF RURAL MERRIMENT.

A WOMAN'S FRIENDSHIP.

By A. C.

CHAPTER I.—THE RESCUE CLUB.

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-page18428142

Annexe 5 : Contenu varié dans *The Australian Town and Country Journal*
Nouvelle-Galles du Sud, 25 décembre 1886, pp.1307, 1316. National Library of Australia. http://nla.gov.au/nla.news-page5102982

THE LION
SQUARE PAPER BAGS

are
MADE ENTIRELY BY MACHINERY,
which
Cuts, Pastes, Dries, Counts, and Numbers Them,
thus securing an
Uniformity Unobtainable by Hand Labor.

THE PAPER,
which is made from Jute,
is the
STRONGEST KNOWN,
there being
NO BOTTOM CORNERS TO FOLD DOWN,
and it can thus be
FILLED QUICKER
and will
HOLD MORE
than corresponding number of
the Old Style.

In every respect it is the
Handsomest, Strongest,
Most Convenient,
Most Easily Filled and
Fastened,
And, All Points Considered,
THE CHEAPEST BAG
EVER INVENTED,
and is specially suitable for all kinds of Grocery, as for every purpose where the abovenamed qualities are understood and appreciated.

OVER FIFTEEN HUNDRED MILLIONS
of this make of bag were sold last year.

Samples and Prices Sent on Application.

M. MOSS and CO.,
SOLE AGENTS,
WYNYARD-LANE, SYDNEY.

Infinitely Superior
to
Brandy or Whisky,
and is now the
Most Popular Drink
throughout
THE COLONIES.

Certified by the Medical Profession as
the
Purest Stimulant
PROCURABLE.

As a
Tonic and Stimulant
CANNOT BE SURPASSED,
giving
Tone and Life
TO THE SYSTEM.

EXTRAORDINARY REDUCTION
FOR CASH.

£4 10.

£4 10.

THE "HOME SHUTTLE"
Sewing Machine,
with Polished Table and Ornamental Treadle, as per above Illustration.

Price £4 10s complete.

WARRANTED FOR FIVE YEARS.
PACKED FREE OF CHARGE.

Equal to any £8 Machine.

M. MOSS and CO., Agents,
Wynyard-lane, Sydney.

QUEENSLAND.

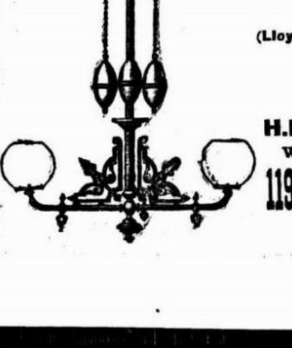
Department of Public Lands,
Brisbane, 1st October, 1886.

SCHEDULE of GRAZING FARMS OPEN to SELECTION in the COLONY of QUEENSLAND.

WALTER C. HUME,
Under-Secretary.

Land Agent's District.	Run Resumption.	No. of Portion.	Area. a. r. p.	Survey Fee. £ s. d.	Annual Rent per acre. £ s. d.	Value of Improvements. £ s. d.	Maximum Area allowed to be Selected by One Person. Acres.
Blackall ...	Northampton Downs	2v	2,423 0 0	12 12 6	0 0 1[illegible]	118 8 7	5,120
Ditto	ditto	3v	3,595 0 0	18 14 9	0 0 1[illegible]	143 8 0	,,
Ditto	ditto	4v	3,041 0 0	15 17 0	0 0 1[illegible]	145 16 3	,,
Ditto	ditto	5v	1,500 0 0	7 16 4	0 0 1[illegible]	37 1 6	,,
Ditto	ditto	6v	2,911 0 0	15 3 5	0 0 1[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	7v	5,674 0 0	29 11 5	0 0 1[illegible]	287 6 10	,,
Ditto	ditto	11v	4,926 0 0	21 18 6	0 0 1[illegible]	198 18 4	,,
Ditto	ditto	12v	5,000 0 0	22 5 1	0 0 1[illegible]	226 2 0	,,
Ditto	ditto	13v	4,960 0 0	22 1 6	0 0 1[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	14v	5,084 0 0	22 12 6	0 0 1[illegible]	97 14 9	,,
Ditto	ditto	15v	5,400 0 0	24 0 9	0 0 1[illegible]	104 19 7	,,
Ditto	Alice Downs	1v	2,911 0 0	15 16 6	0 0 1[illegible]	420 15 7	,,
Ditto	ditto	2v	2,580 0 0	14 0 6	0 0 1[illegible]	47 7 10	,,
Ditto	ditto	6v	3,557 0 0	19 6 8	0 0 1[illegible]		,,
Ditto	ditto	3v	3,170 0 0	23 11 1	0 0 1[illegible]	37 9 9	,,
Ditto	ditto	4v	2,780 0 0	22 16 10	0 0 1[illegible]	90 19 9	,,
Ditto	ditto	5v	4,910 0 0	26 4 5	0 0 1[illegible]	59 10 0	,,
Ditto	ditto	7v	5,340 0 0	26 17 7	0 0 1[illegible]	163 5 0	,,
Ditto	ditto	8v	5,330 0 0	23 15 7	0 0 1[illegible]	39 6 9	,,
Ditto	Malvern Hills	4v	14,600 0 0	42 2 10	0 0 1[illegible]	1,980 11 3	20,000
Ditto	ditto	5v	14,900 0 0	43 0 2	0 0 1[illegible]	2,010 2 6	,,
Ditto	ditto	6v	20,000 0 0	57 14 7	0 0 1	963 3 6	,,
Ditto	ditto	7v	18,655 0 0	53 16 11	0 0 1[illegible]	487 5 0	,,
Ditto	ditto	8v	18,300 0 0	52 16 6	0 0 1[illegible]	148 11 9	,,
Ditto	ditto	9v	18,600 0 0	51 19 2	0 0 1[illegible]	1,899 12 6	,,
Ditto	Terrick Terrick	1v	20,000 0 0	49 3 10	0 0 1[illegible]	726 10 0	,,
Ditto	ditto	2v	20,000 0 0	40 3 10	0 0 1[illegible]	482 0 0	,,
Ditto	ditto	3v	15,300 0 0	37 12 8	0 0 1[illegible]	829 2 6	,,
Goondiwindi	Welltown	1v	11,870 0 0	46 19 3	0 0 1[illegible]	514 8 9	,,
Ditto	ditto	2v	12,349 0 0	48 17 4	0 0 1[illegible]	451 3 9	,,
Ditto	ditto (Parish of Tandawanna)	1v	10,960 0 0	43 9 0	0 0 1	408 18 2	,,
Ditto	ditto (Parish of Tandawanna)	2v	13,800 0 0	54 12 2	0 0 1	577 0 8	,,
Ditto	ditto (Parish of Tandawanna)	3v	8,100 0 0	32 1 0	0 0 1	477 16 3	,,
Ditto	ditto (Parish of Tandawanna)	4v	8,882 0 0	35 0 7	0 0 1	877 18 9	,,
Ditto	ditto (Parish of Minnol)	2v	7,717 0 0	30 10 9	0 0 0[illegible]	727 17 3	,,
Ditto	ditto (Parish of Minnol)	3v	15,079 0 0	59 13 5	0 0 0[illegible]	945 5 0	,,
Ipswich	Kilcoy	2v	2,290 0 0	16 4 0	0 0 1	...	5,000
Ditto	ditto	7v	2,500 0 0	16 4 0	0 0 1	...	,,
Maryborough	Warrah	1v	3,120 0 0	22 10 0	0 0 1	...	5,120
Ditto	ditto	2v	3,120 0 0	22 10 0	0 0 1	...	,,
Ditto	Lower Doongal	1v	3,110 0 0	22 10 0	0 0 1	...	,,
Nanango	Tarong	3v	3,203 0 0	22 10 0	0 0 1[illegible]	...	10,000
Ditto	Baramba	1v	2,800 0 0	22 10 0	0 0 1	...	,,
Ditto	Boonbyjan	4v	4,600 0 0	22 10 0	0 0 1	Subject to the payment of the value of improvements, if any.	,,
Ditto	ditto	5v	5,000 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	6v	5,060 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	7v	4,860 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	8v	3,600 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	10v	1,700 0 0	16 4 9	0 0 1		,,
Ditto	ditto	11v	3,300 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	12v	3,600 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	13v	1,100 0 0	14 16 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	14v	5,090 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	15v	5,000 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	Boonara	1v	2,800 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	2v	2,500 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	3v	3,500 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	4v	5,000 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	5v	9,000 0 0	31 0 0	0 0 1		,,
Rockhampton	Canal Creek	1v	975 0 0	14 16 0	0 0 1	...	8,000
Ditto	ditto	2v	1,950 0 0	16 4 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	3v	3,580 0 0	22 10 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	4v	7,200 0 0	31 0 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	5v	4,250 0 0	22 10 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	7v	7,800 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	8v	7,500 0 0	31 0 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	9v	5,400 0 0	31 0 0	0 0 1	...	,,
Ditto	Marlborough	1v	4,100 0 0	22 10 0	0 0 1	Subject to the payment of the value of improvements, if any.	,,
Ditto	ditto	2v	2,200 0 0	16 4 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	3v	3,120 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	4v	3,130 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	5v	4,700 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	ditto	6v	4,000 0 0	22 10 0	0 0 1		,,
Ditto	Tilpal	1v	6,800 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	2v	6,200 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	3v	5,350 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	4v	7,400 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	5v	7,600 0 0	31 0 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	6v	4,500 0 0	22 10 0	0 0 0[illegible]	...	,,
Stanthorpe	Gunyan (Parish of Bonshaw)	1v	2,300 0 0	16 4 0	0 0 1	...	5,000
Ditto	ditto (Parish of Bonshaw)	2v	640 0 0	12 10 0	0 0 1	...	,,
Ditto	ditto	3v	2,200 0 0	16 4 0	0 0 1[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	1v	4,600 0 0	37 18 2	0 0 1	...	,,
Ditto	Canning Creek	1v	2,615 0 0	23 7 2	0 0 0[illegible]	...	20,000
Ditto	ditto	2v	5,700 0 0	34 9 7	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	3v	5,000 0 0	29 1 4	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	4v	5,000 0 0	29 1 4	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	5v	5,000 0 0	29 1 4	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	8v	1,998 0 0	18 3 4	0 0 0[illegible]	...	,,
Ditto	ditto	10v	2,193 0 0	19 11 9	0 0 0[illegible]	...	,,
Tambo	Nive Downs	1v	7,170 0 0	24 14 4	0 0 1[illegible]	692 15 3	,,
Ditto	ditto	2v	9,300 0 0	32 1 3	0 0 1[illegible]	743 12 0	,,
Ditto	ditto	3v	6,530 0 0	21 16 5	0 0 1[illegible]	189 19 9	,,
Ditto	ditto	4v	5,000 0 0	17 4 9	0 0 1[illegible]	171 3 9	,,
Ditto	ditto	6v	5,730 0 0	19 15 1	0 0 1[illegible]	136 17 9	,,
Ditto	ditto	7v	7,360 0 0	25 0 7	0 0 1[illegible]	274 8 0	,,
Ditto	ditto	8v	5,550 0 0	19 2 8	0 0 1[illegible]	156 15 3	,,
Ditto	ditto	10v	17,650 0 0	60 16 6	0 0 1[illegible]	442 16 0	,,
Ditto	ditto	11v	5,330 0 0	18 0 7	0 0 1[illegible]	484 8 1	,,
Ditto	ditto	12v	5,080 0 0	17 10 11	0 0 1[illegible]	290 4 10	,,
Ditto	Lansdowne	1v	6,700 0 0	27 13 11	0 0 1[illegible]	289 12 6	,,
Ditto	ditto	2v	9,810 0 0	40 11 0	0 0 1[illegible]	624 17 6	,,
Ditto	ditto	3v	5,306 0 0	21 18 8	0 0 1[illegible]	85 10 0	,,
Ditto	ditto	4v	9,224 0 0	38 2 7	0 0 1[illegible]	533 2 0	,,
Ditto	ditto	16v	5,130 0 0	21 3 3	0 0 1[illegible]	144 15 6	,,
Ditto	ditto	17v	6,410 0 0	26 9 11	0 0 1[illegible]	533 2 6	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	5v	900 0 0	7 1 8	0 0 2	...	5,120
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	6v	950 3 0	7 1 6	0 0 2	...	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	7v	1,492 0 0	11 0 1	0 0 2	85 17 6	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	8v	1,485 0 0	10 19 1	0 0 2	74 7 9	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	9v	4,500 0 0	33 12 10	0 0 2	170 0 10	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	10v	1,502 0 0	11 1 8	0 0 2	47 3 6	,,
Ditto	ditto (Parish of Narambla)	11v	2,341 0 0	16 10 7	0 0 2	150 0 0	,,
Ditto	ditto	6v	8,000 0 0	32 13 4	0 0 1[illegible]	189 18 6	20,000
Ditto	ditto	7v	7,934 0 0	32 2 2	0 0 1[illegible]	182 2 0	,,
Ditto	ditto	8v	12,670 0 0	51 5 6	0 0 1[illegible]	337 12 6	,,
Ditto	ditto	10v	14,300 0 0	57 17 5	0 0 1[illegible]	209 10 0	,,
Ditto	Tambo	1v	5,236 0 0	28 16 11	0 0 1	688 8 4	8,000
Ditto	ditto	2v	6,809 0 0	37 16 11	0 0 1[illegible]	405 14 0	,,
Ditto	ditto	8v	6,082 0 0	36 16 3	0 0 1[illegible]	701 4 0	,,

NOTE.—Leases are for term of thirty years. Improvements consist of dams and fences. Lithographs and all information forwarded on application to Head Office, Brisbane, or local Land Office.



J. ED. SALIER & CO.,
IMPORTERS OF
GAS FITTINGS
OF EVERY DESCRIPTION,
IRON PIPE
(Lloyd and Lloyd's make only),
Pumps,
Enamelled Baths & Sinks,
H.P. Water Fittings,
WATER METERS, &c.
119, Liverpool-street,
SYDNEY.

Hotels.

The Oxford! The Oxford!

KING-STREET,
OPPOSITE ST. JAMES'S CHURCH,
SYDNEY.

THE OXFORD

Is ARRANGED and FURNISHED to afford Visitors and Residents every possible convenience and comfort.
In addition to
SIXTY SINGLE and DOUBLE BEDROOMS,
there are
SIX ELEGANTLY FURNISHED SUITES of PRIVATE APARTMENTS at THE OXFORD.
Also Large Dining-room, New Billiard-room and Tables.
The HOT and COLD WATER BATHS are beautifully arranged. The Vestibule is also an addition of comfort to Visitors.

THE OXFORD
occupies the Finest and most Central Position in Sydney, alike for business and pleasure, within a Shilling Cab Fare or Twopenny Tram Ride of the
RAILWAY STATION, CIRCULAR QUAY,
and all the
PRINCIPAL THEATRES and PLACES of AMUSEMENT.
Close to all the LAW COURTS, and five minutes' walk from the GENERAL POST-OFFICE.

THE OXFORD
is fitted with TELEGRAPH OFFICE, TELEPHONE (No. 321), and, in fact, every convenience that can possibly be desired by Travellers and Families studying comfort, and is unrivalled for its excellent CUISINE, Fine Wines, and Moderate Charges.

APARTMENTS at THE OXFORD may be secured by LETTER or TELEGRAM, ADDRESSED to

JAMES HUNT,
Proprietor.

THE OXFORD!!

C. W. ROBERTS' £3 CASE
or
Assorted Wines & Spirits

CARRIAGE FREE BY RAIL OR STEAMER.

On receipt of the above sum the following genuine articles will be forwarded, securely packed in a case,
viz.—
4 bottles of PALE BRANDY
4 ,, ,, WHISKY
2 ,, ,, RUM
2 ,, ,, WOLFE'S SCHNAPPS
1 ,, ,, PORT WINE.
Total 13

QUALITY GUARANTEED.

C. W. ROBERTS has much pleasure in stating that he is constantly receiving the highest testimonials from residents in all parts of the colonies referring to the high character of the LIQUORS supplied in his

Famous £3 Case.

TRY ONE AND JUDGE FOR YOURSELF.

C. W. ROBERTS,
GEORGE AND MARKET STREETS,
SYDNEY.

SIR JOSEPH BANKS HOTEL,
by the sea,
BOTANY.

The Proprietor having now completed extensive alterations and additions, amounting to
£20,000 (twenty thousand pounds),
the above hotel is now open for the reception of visitors.
The hotel,
ONE OF THE LARGEST IN THE AUSTRALIAN COLONIES,
is replete with every comfort, and stands in about 25 acres of well-timbered ground.
THE PLEASURE GARDENS
are delightfully laid out in walks and avenues, lawns, and flower beds, with excellent tennis lawns.
THE KITCHEN AND FRUIT GARDENS
are very productive, altogether making the above a
DELIGHTFUL MARINE RESIDENCE.
The Hotel contains numerous suites of apartments for families, and bedrooms for gentlemen, also ladies' drawing rooms, rooms for private dinner parties, and table d'hote served at separate tables, at fixed prices or a la carte.
The Hotel is within a sixpenny tram fare of all the principal places of amusement.

SPLENDIDLY APPOINTED BILLIARD ROOM.
HOT and COLD WATER BATHS.
PERFECT SANITARY ARRANGEMENTS.
The CUISINE is of the HIGHEST ORDER,
and the WINES and SPIRITS of the BEST BRANDS.
Terms on application to the Manager.

PASTORAL HOTEL, NEWMARKET, VICTORIA.

The undersigned begs to inform his New South Wales friends that he is now located in the above well-known and favorite Hotel. The whole establishment has been thoroughly renovated and refurnished, and now compares favorably with any other Hotel in the Colony in all matters pertaining to the comfort of travellers and others. The large and well ventilated
LOOSE BOXES
have no superiors in Victoria, and their proximity to the
FLEMINGTON TRAINING GROUND
offers great inducements to trainers from other colonies, making the hotel their head-quarters. All the Intercolonial Newspapers are regularly received and filed.
Terms strictly moderate.

R. DONOVAN,
Proprietor.

SYDNEY VISITORS.
TENBY HOUSE, WYNYARD-SQUARE, SYDNEY,
RESIDENTIAL FAMILY CLUB.

First-class accommodation for Visitors and others at very moderate charges.
Public Drawing Room, Smoking Room, and 30 Bedrooms.
Tourists received for one day and upwards at fixed tariff.
Private Apartments, and with separate service if desired.
Established 9 years.
Kindly address "THE MANAGER."

THE SYDNEY SOAP and CANDLE COMPANY, Limited, Manufacturers of Stearine, Paraffin, and Wax Candles of all descriptions. Plain and Fancy Soaps, Woolscouring Soaps, Essential and Lubricating Oils, Crude and Refined Glycerine, Soft Soap, &c., &c.
TO BUTCHERS.—Bones bought in any quantity. Delivery taken at rail or wharfs in Sydney. Head Office: 2, Clarence-street.

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-page5102982

(1/2)

Country News.

(FROM OUR CORRESPONDENTS.)

"The short and simple annals of the bush."
—GRAY (modernised).

BATHURST.

December 21.

WEATHER AND TRADE.—We are now enjoying beautifully cool weather, and not at all like the usual Christmas heat. Trade is somewhat improved, and our business folk wear happier countenances than heretofore. The dry days too, which we have been favored with, have put our farmers in better heart, and those whose crops were not ready for cutting until now are likely to be fortunate in getting them safely in. Altogether our present outlook is cheerful, and if the present fine weather continues it will be in every sense "A merry Christmas."

SUDDEN DEATH.—A Salvation Army enthusiast named Medcalfe retired to his solitary home about Thursday, and was found dead late on Saturday. The magisterial inquiry showed that the deceased had been suffering from disease of the heart and lungs, and a verdict was returned accordingly.

DECISION REVERSED.—The decision of the magistrates who heard the appeal against an order made in the now celebrated Rockley affiliation case has been reversed by a Judge in Chambers in the Supreme Court. Instead of "varying" the original order, the magistrates insisted upon quashing it altogether. This view has been held to have been erroneous, and the unfortunate appellant, although successful before the bench, has now to pay the costs of a Supreme Court prohibition for his short-lived victory.

OUR COLLEGES.—Both our local colleges have held their annual commemoration, the former in the School of Arts Hall, and the latter, "At home." Both went off most successfully; and at the latter a most amusing farce, original, by one of the college masters, was capitally rendered by the boys. It is said that the political allusions were of a humorous and sarcastic nature, and frequently "brought down the house."

BOGGABRI.

December 20.

THE WEATHER.—On the 14th instant we were visited by a thunderstorm of considerable severity.

CROPS.—The wheat crop has been mown for hay, as is commonly the case. Such was its luxuriance that Mr. Jones, the proprietor of an excellent and extensive farm, gave as a gratuity a few acres to two of his townsmen, having realised a more bountiful harvest than his most sanguine anticipations ever led him to expect.

SICKNESS.—Illness of various kinds has been more prevalent in the town and district during the last month than for many previous years. The infants suffer from teething and other infantile diseases, while a few of the adults had to struggle hard for existence against the enervating malady "slow" fever. Fortunately none succumbed.

OPHTHALMIA.—Eye-disease was a fortnight ago so prevalent that a member of nearly every family was afflicted. The cause of this malady occasions here much controversy. Some attribute it to the sudden changes of temperature causing a cold in the eyes, while others contend that the affliction arises from flies inoculating the eyes with the virus of some gangrenous substance with which they were previously in contact.

SCHOLASTIC.—On the 11th instant, Miss Murphy, of the public school at Baan Baa; Miss Kelly, of the Provisional school at Bolal Creek; and Master Guest, of the local public school, left for Tamworth, where a teachers' examination began on the 13th instant. Probably the result of the examination will not be known for two months from the date thereof.

HOLIDAYS.—The State school closed on the afternoon of the 17th instant for three weeks. The recess is, of course, hailed with pleasure both by the teachers and the taught.

DEATH.—Few events have cast more gloom over the town and district than the death, at Robertson's Mountains, of the wife of Mr. Alexander Crawford, J.P. The deceased lady succumbed to consumption, leaving a husband and six children. Her remains were interred in the Presbyterian portion of the Boggabri Cemetery. The Rev. Mr. Buntine officiated at the grave. The business places were closed, and the funeral ra[nk]ed among the largest and most representative which e[v]er passed through the town.

BRAIDWOOD.

December 20.

P. AND A. SOCIETY.—The annual general meeting of the Braidwood Pastoral and Agricultural Society was held on Thursday evening. Mr. R. Maddrell, J.P., presided. The report and balance-sheet were adopted. There is a balance of £20 to the credit of the society, which will be considerably increased by the Government subsidy, which has not yet been received. A large committee of management was appointed, and a sub-committee elected to draft a prize schedule for the next annual show, which was fixed for March 3.

CONVENT SCHOOL.—This school broke up for the Christmas vacation on Friday, when an exhibition of the fancy work of the pupils was held. The work was inspected by a large number of ladies and gentlemen of the district, and was generally admired. A concert, in which several of the pupils displayed excellent vocal and instrumental capacity, wound up the proceedings.

BURRAWANG.

December 22.

AGRICULTURAL SOCIETY. — The Agricultural Society at Robertson has elected Messrs. T. Sury and W. Moses president and vice-president, respectively.

HOPEFUL TIMES.—Signs of returning prosperity are manifesting themselves throughout the district, and several new business places have been opened.

THE WEATHER.—The weather during the last few days has been of a phenomenal character. The week began with a scorching sun overhead and a warm sultry atmosphere, which has suddenly given place to dull misty days with cold piercing blasts of wind and showers of driving rain. At present there is every appearance of a fall of snow, as a huge snow-cloud is hovering over the township. The unsettled state of the weather is impeding the progress of farming operations.

CENTRAL CUMBERLAND.

PARRAMATTA, December 15.

THE SEASON.—Central Cumberland, "the garden of New South Wales," is looking its loveliest after the copious rains of the past three months. After seventeen seasons, varying from indifferent to bad, the country is at last blessed with one of unexampled plenty. The crops of all kinds of summer fruits will be enormous, and the yield of produce so great that fruitgrowers and farmers who, in any circumstances, reserve their British right to grumble, say they will not pay for the marketing.

RAILWAY.—The opening of the Hornsby railway line, besides providing fresh outlets for the products of the district, will enable them to be forwarded to Sydney more economically and expeditiously than heretofore; but without more suitable and centrally situated markets than those at present in use, the producers say they will not benefit much by the present bounteous season, but will have to allow thousands of pounds worth of fruit to rot under the trees. There is probably no class of the community so blind to its own interests as the fruitgrowers, as is shown by the enormous waste they allow to go on year after year, in both good and bad seasons. The examples of other countries in fruitgrowing, packing, and marketing have been brought under their notice in a variety of ways. Two fruit preserving companies were started; but none got beyond the initiatory stages. And it is a fact, strange but true, that the growers actually purchase for their own consumption foreign manufactured jams and preserves, while the choicest materials are allowed to rot in their orchards. Again, the exporting of fruit for Indian and home consumption has been confined to a few enthusiasts, some of whom are not in any way connected with the fruit industry; and, though the returns show that, with care in the choice of fruit, in plucking and packing it, and the abolition of that horse leech, the middleman, good prices can be obtained, and an inexhaustible demand created, yet the old system is continued of either sending the fruit to Sydney to be sold by an agent at (in good seasons) less than the price of the cases, or, worse, still, allowing it to rot under the trees. The only way to obviate this evil is to establish a school of agriculture and horticulture, and educate the growers to understand that in the interests of the colony, as well as of themselves, they should use the knowledge which science and the experience of other countries give them, and not allow a good or bad season to have such little effect on their profits as to make it almost a matter of indifference to them whether there is a scarcity or an abundance of fruit.

FRUITGROWERS' UNION.—The New South Wales Fruitgrowers' Union, though only started a few months ago, numbers among its members growers from all parts of the district, and is earnestly endeavoring to remedy the evils here complained of. The council has brought such pressure to bear on the authorities that, were it not for conflicting interests, Sydney would now have fruit markets worthy of the name. Arrangements have also been made for a series of lectures and practical experiments, which must have the effect of spurring the growers to increased exertions in establishing new markets at home and in India, and thus benefit not only the growers, but the colony at large.

FREETRADE AND PROTECTION. — The fruitgrowers are very much exercised just now as to the relative merits of freetrade and protection, as applied to the fruit industry; and Mr. James Tamsett has placed a motion on the business paper of the union, affirming the expediency of taxing all green fruit arriving, by sea or otherwise, from New Zealand, Melbourne, Fiji, California, and New Caledonia.

CATERPILLARS are becoming a serious evil this season all over the district. They are so numerous and destructive that it is feared they will make sad havoc with the maize crops and vegetables.

POLITICAL MATTERS are always more or less lively in the district, and as there are strong rumors that an election will take place in February, the candidates are already endeavoring to secure votes. Of the present members Mr. Parkes is almost certain of re-election. Mr. John Nobbs will probably succeed the genial Mr. Bull. Mr. Nobbs is working very quietly, but very persistently.

COFF'S HARBOR, &c.

December 20.

MILL AT WOOLGOOLGA.—Mr. Pullen reports that he has put through 1800 tons of cane this season. He anticipates a greatly increased quantity for treatment next year, when the large area of newly planted ground is fit to crop. The sugar turned out has been of exceptionally good quality; but Mr. Pullen thinks that some producers of cane do not pay sufficient attention to cultivation. As a consequence the density of the cane is not sometimes as good as it might be.

KAROARA MILL, COFF'S HARBOR.—Mr. James Small has also completed his crushing. The cane treated amounted to 1200 tons. He has succeeded in turning out a large quantity of really good sugar. A much greater quantity of cane will be available for treatment next season.

COFF'S HARBOR JETTY.—Complaints are made at the Government not proceeding with this work, for which the sum of £4000 has been a long time on the Estimates. The delay is not only a source of great loss to the district, but is one of the causes of the apathy displayed in selecting on the Orara scrubs, for which Coff's Harbor is the natural outlet. Speaking of these

ORARA RESERVES, I may say that, while everybody approves of the action of the Government in making them special areas, the prices placed upon them, viz., £3 to £6 per acre for resident and non-residential selections respectively, are generally disapproved of. Many people, after inspection, have decided not to select.

RAILWAY LEAGUE.—A league is being formed to oppose the change in the course of the coast railway from its route as surveyed to another at the back of the coast range, and up the valley of the Orara. The line, as surveyed, would benefit the districts of the Lower Orara, Corinda, Woolgoolga, Moonie, Bucca, and Coff's harbor through which it runs, and in which large settlement has taken place, and thousands of pounds have been expended in improvements. The proposed new line, however, would interpose a chain of mountains between these districts and the coast generally, and the railway. A numerously-signed petition was sent in against the change; but it appears that the Government has sanctioned a trial survey of the new line on the strength of a petition signed principally, I am informed, by Grafton people.

SHIPPING.—Coff's Harbor: Since my last letter the steamers Fernmount and Brunswick have visited the port, taking away considerable quantities of cedar and sugar. Woolgoolga: The Brunswick has paid us several visits, and on the last trip took away over 200 tons of cargo, consisting of sawn timber, maize, and sugar.

DUBBO.

December 22.

THE GRIM MONSTER has been busy here during the past week. The icy hand of death has removed the partner of his joys and sorrows from the side of Mr. Thomas Gale, the popular host of the Great Western Hotel. Mrs. Gale had not been well for some weeks, suffering from an attack of pleurisy, but she seemed to be improving, and last Wednesday was able to get up for a few hours, but during the evening she was taken suddenly ill, and expired shortly afterward. Last Friday the remains of the deceased were interred in the Dubbo cemetery, when a large number of friends attended the funeral.

POLITICAL.—The resignation of Mr. Fletcher, Minister of Mines, is looked upon as the beginning of the end. It is generally considered here that the present Ministry will never meet Parliament, more especially as it is rumored that two other resignations are likely to be handed in before that time. The tame proposal to now celebrate the centenary with an exhibition is considered only the patching up of former proposals, and really the outcome of a little jealousy when it was found that Victoria intended to celebrate the festivity by holding an exhibition in Melbourne.——Our senior member, Mr. Cass, has been (like some of the other Government supporters) addressing his constituents in the smaller portions of his electorate; but he has not yet faced Dubbo, although at Sir Patrick Jennings's meeting he said it was his intention to address the electors of Dubbo at no distant date.

LANDS OFFICE.—Last Thursday was a very busy day in the Dubbo Lands Office. No less than 15,360 acres were selected, on which the sum of £480 was paid as deposit money. These were all bona fide selections; the majority of the selectors being strangers from Riverina. These are the people we want to see settled on the soil. There are several others here from the southern districts and also from Victoria on the lookout for suitable selections, as quite recently several large Government reserves in this district have been revoked and thrown open for selection.

GOULBURN.

December 22.

SCHOLASTIC.—Since my last the several schools in town have broken up for the Christmas holidays. Dr. Lanigan presided at the several celebrations held in the Roman Catholic schools, and in every instance dwelt at length on the injustice and hardship inflicted on members of his denomination by the provisions of the Public Instruction Act. He also said that the results of the late University examinations proved that the teaching imparted in the Roman Catholic schools was such as enabled the pupils to successfully compete with those who have the advantage of State aid to education.

AMUSEMENTS.—We are to have plenty of amusements here during the coming week, as both the Walshe de Bruze Opera Company and Vivian Dramatic Troupe are billed to perform for seasons of six nights each.

QUARTER SESSIONS.—The Quarter Sessions and District Court began on Friday. Judge M'Farland, in order to get through the business, held rather long sittings, and yesterday he remained on the bench from 10 o'clock in the morning till after midnight, not adjourning for tea till half-past 8.

THE WEATHER.—We are having very variable weather. At present it is unusually cold for this time of the year.

THE SEASON.—There is promise of a grand season, and the farmers are jubilant over their prospects. The late rains did a deal of harm to hay, a great quantity of which was cut down. The wheat crops, too, in some instances sustained damage.

FRUIT AND FLOWER SHOW.—Last Friday the annual show of fruit and flowers in connection with the A., P., and H. Society was to have been held, but owing to the fewness of entries the project fell through.

HAY.

December 11.

OUR SETTLERS should be satisfied this year, if they ever will, which of course is doubtful. From all parts come glowing accounts of plenty of water and grass to last until the autumn rains. A settler told me to-day, such has been the exceptional character of the season that in his case his sheep, shorn in August, have on them almost as much wool as before the shearing. Regarding the recent rain, I may say that rains in summer are not of very great value here. They often beat down the dry grass, and when the winds come it is blown away. If, however, there is a thick sward of dry grass, it acts as a shelter, and sweet grass springs up underneath, which is a great benefit, acting as green feed and hay mixed does. However, on this occasion the grass was not withered enough for the rain to do much damage. So the most confirmed growlers can't find a word to say. Some of them, however, assert that it isn't at all as good a season as is "blowed" about; that what makes it seem so is the fact that all the stations are understocked. There is some truth in this. The stations are undoubtedly understocked, and especially so of late, as we have been able to send such a large number of fat sheep away, and there has been such a demand for store sheep by the Queenslanders, who are discarding cattle, and going in for the animal with the golden feet. The understocking will be of vast advantage to the province, as it will enable the grass to seed, and the much persecuted salt and cotton bushes to pick up. The evidence given at the local court by experienced men is to the effect that saltbush can be exterminated, but that cottonbush will revive, if given the chance, even when apparently dead.

QUARTER SESSIONS were held this week, but only one case was of unique interest. The other two, however, were not without features. One showed what a curse drink is when it masters a man. A decent fellow named Briggs, well known in the town as hardworking and respectable, got on a "burst," and when in the reckless stage which precedes a "recovery," forged and uttered a cheque on M. Corrigan, our local woolscourer. The cheque was for £5, and when he was arrested he had £3 14s 6d on him. So he had spent very little. He pleaded guilty, of course; and Judge Forbes spoke very kindly to him, and imposed only eighteen months in the Hay Gaol, which is looked upon as not so disgraceful to be in as most other hostelries of the kind. By-the-by, there are over sixty prisoners in the gaol at present, but Mr. Everett informed the judge that he had room for a few more boarders, "with references." Another case was peculiar in in some regards. One in which two men named Macintyre and Burton were charged with having assaulted and robbed a character, by name William Kerr. William, who belongs to that North of Ireland type so happily hit off by Baker and Farron, kept the court in a roar of laughter from the time he got into the witness-box until he stepped out of it. I haven't the space or I might tickle your readers with a sketch of this same "Wullyam" and his sayings; but it would be imperfect, as I could not convey an idea of the tones and attitudes. "Wullyam" came up the river, and camped near the bridge, having previously gone in for a small "burst." Under the bridge he found some congenial comrades, who were endeavoring to get the best of a bottle of whisky. "Wullyam," however, was a bit "off," and didn't relish the whisky. So he sent a man to the hotel for a billy of beer. The party—our bridge is a favorite resort of such—kept the fun up until 8 o'clock, when they adjourned to the hotel on "Wullyam's" invitation, for he was the "duke." Here, according to "Wullyam," a jolly evening was spent. Judge Forbes, who was on the smile all the time, endeavored to find out "Wullyam's" idea of a jolly evening. "Telling yarns, drinking and singing," replied Innocence. "Did you sing?" queried the judge. "I tried," was the reply, "but I gave it up." When the time came to close, the lot went out, and shortly afterward, according to "Wullyam's" account, Macintyre "went for" him, with Burton's assistance, bashed his face about, and robbed him. The labor wasn't worth the while, as they only got 8s. To make things pleasant, Mac'ntyre (it was alleged) proposed to throw the old —something—into the river. So frightened did "Wullyam" become that he implored them to save his life "until the mornin'." He wished to see the sun once more; and then he could depart satisfied. Leech ought to have witnessed the scene. It looked bad for the prisoners; but Judge Forbes took a hostile stand against "Wullyam." He doesn't believe in sending men to gaol on the evidence of "tights." Probably he believes if a man gets drunk he ought to suffer. The jury had tough work of it, and took three hours to find a verdict of not guilty.

THE CASE of James Smith, alias Thomas Newton, alias Thomas Lascelles (his right name), alias Tommy the Spieler, deserves a paragraph to itself. Tommy turned out an old acquaintance, and an apt hand at the new mode of forgery which has lately been such a favorite, altering cheques. Some three years ago this young gentleman, under the name of James Smith, was indicted before Judge Forbes for having forged cheques by altering them. He made a £3 cheque into a £30, and got change from a Mr. Hermes, a publican in the backblocks. On the road to Hillston, he managed another affair of the kind. But James got off, because in the Hermes case the Crown Prosecutor omitted to call the original signer of the cheque, and in the other a providential fire in the Hillston Courthouse had destroyed the documents. Tommy then explored Wagga, but was unfortunate, for taking a horse, saddle, and bridle by mistake he had to spend eighteen months in her Majesty's hostelry in the Tichborne village. When he got out, he seems to have revisited the scenes of his former triumphs, being sick of Wagga, and gone rabbitting, kindly relieving his fellow workers when they got their cheques, which gave him the name of "Tommy the Spieler." It appears gambling, in the shape of euchre, still prevails in the backblocks. The gains of gambling, however, did not satisfy Tommy, and he reverted to his old tricks. He ingeniously turned a £3 7s 6d cheque into one for £30 7s 6d, and another for £1 into £11. This beats alchemy; it is equal to the transmutation of base metals into gold. What was better, he found a publican and a banker to change the cheques. Having achieved this brilliant stroke, Tommy, with £40 got by altering cheques, and a lot of money he had won at euchre, took the coach to Balranald, and went to Melbourne. Arrived in the great city, Tommy, with a laudable ambition, remembering how certain big Melbourne men began life, put up at a big hotel, and endeavored to get into "upper crust" spieling circles. Unfortunately for him, Sergeant Dowling, of Balranald, fell across an old pal of his, and ascertained that Tommy's real name was Lascelles, by which he had booked himself for the coach (if he had adopted another alias he would have escaped), that he had once been in the employ of the celebrated L. L. Smith, of Melbourne, and that his people resided in a suburb. These particulars were supplied to the Melbourne detectives; and Detective Ward soon ran his prey to earth. Tommy intended to have gone to New Zealand; but the attractions of an old flame, a Melbourne grisette, and of the Cup, kept him in the great city until he was caught. Tommy retires to Berrima for five years. He'll find that different from the £4 4s a week Melbourne hotel. He took matters very coolly, and nonchalantly helped the warder to put on the handcuffs. He is a very intelligent lad, who could have done better things if he liked—but he didn't, and won't.

CHINAMEN don't like being supplanted any more than Englishmen. One Mark Ah Yew, who had been cooking at Coleman's Hotel, was "cleared," and Hen Kin reigned in his stead. After duly fortifying himself with opium or Chinese spirits, Ah Yew went for Hen Kin with the tongs. Hearing that Constable Urquhart was on the road, Ah Yew fled up Lachlan-street toward the camp, flourishing the tongs, and closely pursued by the burly policeman. The man in blue proved the fleeter of foot, and Ah Yew had to part with the tongs, and two weeks' wages in the next police court.

THE LAND COURT is still taking evidence about pastoral holdings; but nothing very startling has been elicited. Most of the runs seem to carry a sheep to from four to six acres, if improved. They would carry a sheep to one acre if fully improved. The most startling evidence was that given about the stock carried for some years. This showed that in 1883-4-5, the drought years, the losses were immense. On Corring in 1884 42,304 sheep died. On Canoon Point the ordinary number carried is 50,000; in 1885 there were only 12,000 sheep on the station!

DISCOVERIES continue to be made of new and useful properties in native plants. A settler has found that the native hop has the qualities of the English hop, and can be used for all purposes to which that plant is put. If so, we have plenty of it, and the plant grows like a weed.

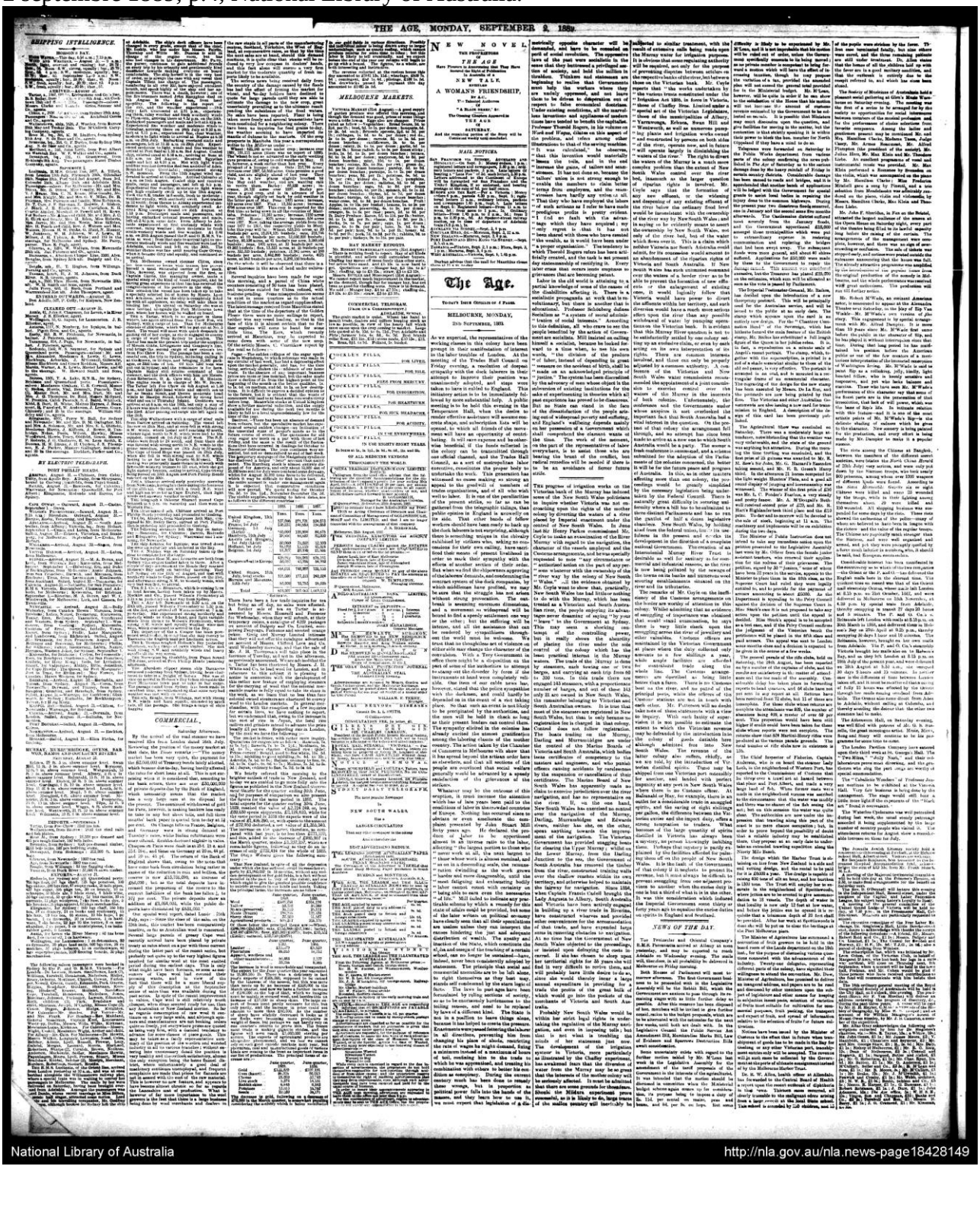
December 20.

PASTORAL AFFAIRS remain good, and the excellent market for surplus stock helps settlers of all kinds greatly. I hear complaints that there is no railway to Deniliquin. If there was, stock could be sent to Melbourne, where prices just now are better than in Sydney. Without a railway the terrors of the Old Man Plain cannot be faced. Really, if our settlers can scoop more money in the Cabbage Garden capital than in their own, why shouldn't they? The late rain revivified the grass wonderfully, and underneath the dry herbage the spring of green grass affords splendid change of feed to the stock. On the 18th we had the first duststorm of the season. It was fairly good while it lasted. The wind was terrific. Heavy rain fell afterward. This storm shows that the plains have been cleared of the herbage. I hear that the One-Tree Plain, between here and Booligal, is destitute of food except the salt and cotton bushes.

AGRICULTURAL EXPERIMENTS continue to be carried on by a few thoughtful settlers. As for the squatters, they have always frowned down experiments which might prove the land to be worth something better than to be used as a sheep run of six acres to a sheep. Mr. Thompson finds that his Johnson grass—a species of millet or sorghum—is likely to be one of the most valuable plants introduced into the dry parts of Australia. It is growing splendidly, despite the dryness of the season. A few seeds dropped on the hard road took root and are flourishing. The leaves promise most succulent food. What makes Mr. Thompson believe in the plant is its enormous rootage. Before the stalk ascends it sends roots down an incredible distance. It is thus able to draw its moisture from a depth, and to defy the drought above and the hot winds. What we want in these districts are plants which send their roots deep into the earth, where they can gather moisture. In the sand hills, where moisture is always found a little below the surface, the Johnson grass ought to do splendidly: it would, beside, find the sand. Mr. Thompson has also reaped a little area of Hybrid Champlain (or Champlin) wheat, which has proved most satisfactory. He put it in on June 16, and reaped it, fully ripe, on November 18. Each plant made twelve stools. If planted earlier, he thinks he could have reaped in October. The importance of early ripening is well understood here. The grasshoppers come about December, and if crops are reaped before then the "hoppers" can be defied.

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-page5102991

Annexe 6 : Mise en page sur neuf colonnes dans *The Age*
2 septembre 1889, p.4, National Library of Australia.


THE AGE, MONDAY, SEPTEMBER 2, 1889.

SHIPPING INTELLIGENCE.

MELBOURNE MARKETS.

NEW NOVEL.

MAIL NOTICES.

MARKET REPORTS.

The Age.

COMMERCIAL TELEGRAM.

MELBOURNE, MONDAY,
2ND SEPTEMBER, 1889.

NEWS OF THE DAY.

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-page18428149

Annexe 7 : Mise en page sur cinq colonnes dans *The Australasian*

22 mai 1875, p.647

May 22, 1875.] THE AUSTRALASIAN. 647

She looked and saw that the boat was moored to a stump on the Burrawannah side.

"Do you want to come over very much?" she inquired, smiling. (The Murray is not like the Thames; they could converse across it in this way without any effort). "Because, if you do, I think I could manage to get the boat across."

Naturally, he would not hear of such a thing. He certainly wanted to come over rather particularly, but he would wait until someone else could fetch him, of course.

"But I assure you it would be no trouble," she urged, with quiet persistence. "And it would be quite a safe venture, for I have been accustomed to boats at home."

In that case—if she were quite sure she liked to do it—if it would not be too hard work—if it would not put her to too much trouble—Mr. Jocelyn reluctantly, but delightedly, gave in.

So she untied the rope, stepped into the boat, fixed the light oars in their places, and slowly, but steadily, guided herself towards him.

"I am ashamed to stand here and see you do it," he exclaimed, with a little fervour of indignation mingling with his admiration and amusement, "and I don't know how to thank you."

As soon as she came near he reached out a long arm and took her in to the bank, and took the oars from her hands. As she rose to her feet, with a warm colour in her face, he thought of Scott's "Lady of the Lake"—

"She seemed to stand
The guardian Naiad of the strand."

Not much like a Naiad either, with her quakerish black dress and white frilled throat, and those shining light-brown braids of silky hair trained so neatly round her head.

She was breathing quickly, and her hands, respectfully licked by Prince, were trembling.

"You have tired yourself—it was too much for you," he exclaimed, quite shocked by the idea.

"The current was stronger than it looked," she replied, "and I am a little out of practice. Besides, I never tried to row on fresh water before, and the sea is so much more buoyant."

"I am very sorry I let you do it, Miss Gray; you must not attempt it again."

"I assure you I have not hurt myself at all," she said, just a little haughtily, beginning to fear this young man would flatter himself that she had made a great exertion for his sake. "I was thinking this morning I would ask Mr. Robinson to let the boat stay on our side a day or two, that I might use it. I was taught to row by a good old beachman at Yarmouth, and I promised him I would not forget what I had learned, if I could help it."

She took her seat in the stern of the boat, and looked away from him down the river, with calm, grave eyes, and a firmly-closed mouth; and Mr. Jocelyn began to pull into the current silently. One of the habits, which had become instincts, engendered by his early training in an atmosphere of social refinement, was quickness of perception and tact. This, indeed, stood him in stead of higher qualities in his intercourse with women. He saw quite well that his fair lady of the lake had done as much for him, all things considered, as her maidenly judgment approved of, and he had the good sense to leave her alone, with her mantle of reserve wrapped round her, and to make no attempt to take advantage of the position of intimacy in which she had impulsively and accidentally placed herself.

But there was no necessity whatever for abstaining to look at her, seated right before him as she was, with her face turned aside. He wished the Murray had been five times as broad, as he set himself to this delightful occupation. The more he studied her face, the more its special but indefinable beauty grew upon him. Where was its charm? Was it her eyes, which seemed always looking wistfully beyond the horizon of the common world for something which never came—grey, child-like, changeful eyes, with long lashes over and faint shadows under them? Or was it her mouth, finely cut, delicate, sensitive, with just that touch of pride and decision which should belong to a pure and earnest nature—not too small, not in the least likely to escape control, yet frank and gentle and womanly? Or was it the open and intelligent forehead, more broad than high, but not too broad, with the straight brows of a Greek statue, and curving, blue-veined temples, from which the shining hair was smoothly brushed away? Or was it the fineness of the general texture, the purity and simplicity of the *tout ensemble*—the clear, pale skin; the white, short teeth; the soft braids, innocent of frizzettes or ornaments, which were like spun silk, as if a speck of dust had never touched them; the tender curves of the milky throat; the easy droop of the shoulders; the girlish grace of figure; and, not least, the simple lady's dress, whose beauty was in its fineness and its fit, and the whiteness and even crimping of the small ruffles at neck and wrists, which were its only trimmings? It was nothing in particular; it was all these things together—a perfect, harmonious, exquisite whole—which did not strike the observation violently, but filled one slowly with deep satisfaction.

More and more, as he looked at her, did the idea of Fanny Robinson force itself upon his mind, and every time he thought of her it was with increased repugnance. She was to be his wife; that was almost a settled fact. Unless somebody left him money within a few weeks or months, which was the wildest improbability in the world, he would have to take advantage of that young lady's willingness to help him out of his difficulties or resign himself to ruin. He had nearly done it once, and he had enjoyed the doing of it; he had had two or three opportunities afforded him for attempting it again, but he had deliberately shrunk from and shirked them; and now, as he pulled across the Murray, with Dorothy Gray in charge, and thought of what Mr. Greig calls "realisable ideals"—of the higher possibilities he might have reached under happier conditions—he determined that he would put it off as long as his desperate circumstances allowed. Indeed, the thought did dimly suggest itself that there were obligations of honour binding upon him, which he was setting aside when he proposed to himself to marry a vulgar woman for her money at all, even under such bitter stress of temptation; and that—had he but the courage to do it—it would be better to fight with any privation than to live and luxuriate so ignominiously. But he felt sadly conscious that he was deficient in courage of that sort, as indeed he was.

Sighing impatiently, he made an effort to divest himself of these gloomy reflections. Like many another in his position, the first object of his life was to give himself pleasure and spare himself pain. Let Fanny Robinson be consigned to oblivion for an hour or two, with all her uncomfortable associations. Let him drink in, in peace, while he had the chance, the beauty of this sweet face—outlined softly, like one of Botterill's dreamy photographs, in the cool grey twilight—and weave an imaginary existence for imaginary years.

The little boat grated on the stones, the rope was made fast to the stump, and the voyage was over.

"Good evening, Mr. Jocelyn," said Dorothy, holding out her hand with quiet frankness. "If I don't run in quickly, I fear I shall keep tea waiting."

So he had nothing to do but take her hand, raise his hat, watch her tripping up the bank until she disappeared amongst the laurel bushes, and go about his own business.

"Child, where have you been?" exclaimed Patty, meeting Dorothy as she was running through the house to her bedroom.

"Putting Mr. Jocelyn over the river in the boat," rejoined Dolly, laughing, as the absurdity of the fact struck her.

Patty smiled too, but in a hesitating way, as if she thought she was being made fun of. "You don't mean really? Well, I hope he feels himself sufficiently honoured."

"O I couldn't help it, Patty. He wanted very much to come over, and the boat was in Victoria and there was no one to take it back to New South Wales. Besides, I was quite glad to get an oar into my hand again. I managed it very well, too, though it was a dreadful tug. I had all I could do to keep myself from drifting ignominiously goodness knows where, and I wouldn't have let myself down like that before a *man* for anything. What would poor dear Stephen West have thought of me if I couldn't have kept my boat's head straight for that little distance! But there's such a current, you know."

"Yes," said Patty, "and it's very well for you it was not winter time or rainy weather. Don't you be running any risks of that sort again unless Heriot knows about it, or you'll be drowning yourself some of these days. There, it has done you good, at all events, and put a little colour into your face. Run away and get ready for tea. I wish I had seen Mr. Jocelyn myself; I would have asked him to come in and have some music this evening."

Dorothy went to her room, and changed her Quaker dress for a rather more elaborate costume with a long skirt, and went to sit in the drawingroom until Heriot's arrival should give the signal for the ringing of the tea-bell.

The lamp was lit, but turned down; the windows were open, and the curtains swaying in and out gently with soft puffs of wind. The canaries had done singing for the day, and it was very still and cool and quiet. She sat down to the piano, which stood open nearly in the middle of room, and began to extemporise in that dreamy fashion, at once so incoherent and so harmonious, which had melted Mr. Willis to tears. It was the sunset on the river, and the evening lights and shadows on the hills, which inspired her now. With her foot on the soft pedal, her fingers hovering and twinkling over the keys, her head a little drooping forward—the bright hair making a central patch of light in the dimness around her—she translated her thoughts into her favourite language with a pathetic tenderness and passion that could never have been uttered in words. The glow of the mellow sunlight bathed her imagination as it had bathed the river when she was sitting beside it; and the vision of that lovely rose-colour was before her still, flushing and fading on those distant peaks. But besides this—hardly recognisable to herself, and yet having its effects in confused sensations—there was a haunting memory of Mr. Jocelyn's handsome face.

Strange to say, he was the first gentleman, of such pretensions, with whom she had come in contact in any definite way, in spite of her remarkably rare attractions. After her mother's death, and during her father's lifetime, she and Theresa had been kept so rigorously secluded from the society of young people that the clergymen of the parish were the only men of birth and education suitable to themselves in age and tastes with whom they had had more than a bowing acquaintance. Out of this small circle only two had been "unattached;" of which two one had become Theresa's husband, and the other had been a grim ascetic, who advocated the celibacy of the clergy, and thought it a sin to look voluntarily upon a beautiful woman. And so it chanced that she had come to Australia in the maturity of her girlhood, with her poetical, passionate, hungry soul never having known the nature and force of that terrible sympathy which, between men and women, we call, in a special sense, love. The chamber which was destined for this great god—this creator, or destroyer, as the case might be—had stood empty and garnished until now. And it was empty still. Mr. Jocelyn had not opened the door; he had just passed by, as it were, and looked in.

She went on playing and dreaming until—as frequently happened nowadays—she was possessed and spell-bound by her own excitement. She began to feel the weirdness of the darkening twilight, to which the open window at her back and the turned-down lamp exposed her. Ghostly creatures seemed to be coming up from the river and trailing in from the mountain gullies, looking at her and creeping up to her, and she dared not rise and face them. She heard whisperings in the garden and scratchings on the verandah, and over and around her some vast supernatural presence seemed to have taken possession of the room. A sudden paralysis seized her fingers; she tried to play, but the notes were struck falteringly, mechanically, and without sequence. She felt that if she left off playing she would have to scream. This strange agony, which seemed so protracted, really lasted but a few seconds, and then Heriot's firm tread and hearty voice were heard in the hall, and it was all over.

She sprang to the lamp and turned the screw, and the broad flame illuminated every corner of the room. There was the delicate paper, the black hangings over windows and doorways—painted all over with little birds and butterflies and pretty things—the rich carpet, with its barbaric colours quaintly blended, the luxurious chairs and sofas, the bright mirrors, the choice paintings, the graceful ornaments—it was the very last place that ghosts might be likely to take a fancy to. She stood by the table beside the lamp, pale and bewildered with the shock she had had.

"What can be the matter with me?" she asked herself, putting her hands to her head. She had asked that anxious question many times within the last few months, but could never find an answer. However, as usual, when she felt all right again, she tried to forget it as fast as possible. She would tell Patty, that was all; she did not think Patty would laugh at or disbelieve her. And she would ask if little Totty might sleep in her room.

Heriot walked in presently, when he had made his toilet, and Mr. Jocelyn walked in after him.

"What, all alone, Dolly?" exclaimed her brother cheerfully. "Where's Patty? You see I was lucky enough to intercept Mr. Jocelyn on his way home. And I've brought him in to tea, and sent over for his music."

The alacrity with which Mr. Jocelyn had accepted this invitation was apparent on his countenance still.

Meanwhile Mr. Robinson, who had been to see a neighbour on the Victorian side, returned to the river, rowed himself across, and went home to his tea. He met his daughter on the threshold of the house, dressed, as usual at this hour, in a mass of finery that almost weighed her down, and looking extremely out of temper. "Well, my dear," said the old man cheerfully, "is tea ready?"

"Yes, papa; and you won't have to wait for Mr. Jocelyn to-night; he has gone to the Gordons'."

"Glad to hear it," responded Mr. Robinson. "It's dull for a young man to see only the same two faces day after day. But why don't you go over yourself oftener? Mrs. Gordon was speaking to me yesterday—saying she saw so little of you."

"Oh," said Miss Fanny, with a toss of the head, "I know where I'm wanted, and it's not at Burrawannah. The Gordons are not the sort of people I care about either."

"Your poor mother was of a different opinion, and she knew who was who as well as anyone. I daresay Mrs. Gordon is a little too old to be a companion for you," he added reflectively; "but now Miss Gray is come it will be quite different. She is just about your age, and one of the nicest girls I ever came across."

"I should think she is rather bold and forward," said Fanny.

"Bold and forward!" echoed the old man loudly. "Miss Gray! O you girls, you girls, you never have a good word for one another! You know nothing about her, my dear, or that's the last thing you'd say."

"Well, at any rate, I saw her bring the boat across herself to fetch Mr. Jocelyn to Burrawannah. It was nearly dark, and she was quite alone. If that was not bold, I don't know what is. It looked like an appointment to me."

"Nonsense—nonsense," cried Mr. Robinson. "She has hardly spoken to Mr. Jocelyn. You've got hold of the wrong pig by the tail somehow. There, make the tea, and don't talk scandal."

So she made the tea, sullenly and silently. And after tea she went out to walk along the river bank, and find out as well as she could what was going on at Burrawannah. She did not gain much for her curiosity. The house was closed and silent; the lights shone from the drawingroom windows; the faint sound of the piano was all she heard.

She went back, sat in the diningroom, yawning over some fancy needlework, for an hour; grew tired of her old father's company, and retired to her bedroom; and there took up her post at a convenient window, and watched for Mr. Jocelyn's return.

How long she sat there she did not know; but, speaking of it afterwards, she called it "an age." It was certainly very late indeed when she heard the "cooey" for the boat from the opposite bank. There were two voices, chatting and laughing. Mr. Gordon was escorting his guest to the landing-stage. She heard her father waking up from his doze over his pipe, and watched him descend the bank to the water's edge, with a lantern in his hand. The boat shot over, with its will o' the wisp light flaming now on the old man's rugged face, and now on the rippling wake he left behind him; and then she saw the three gentlemen standing together, with two crimson specks in the neighbourhood of their heads, talking, talking, talking, as if it were 8 o'clock in the morning. She stamped with impatience as the minutes ticked on, wondering why in the world her father and Mr. Gordon could not postpone their confidences about their sheep and their crops to a more convenient season. It was they who were causing the delay, evidently, for presently one of the red specks went slowly down the river for about 50 yards and back again, and that was Mr. Jocelyn's cigar, of course. But everything must come to an end in time, and so, at the expiration of about half an hour, did this confabulation.

A cheery "good night" indicated Mr. Gordon's departure, the oars dipped again into the stream, and the light of the boat's lantern flickered over two shadowy shapes instead of one.

As they drew near the house she went back to the family sittingroom, shaking out her long skirts, and patting her puffy hair.

"I suppose he will have some whiskey and water before he goes to bed," she said to herself, assuming a more amiable expression of face. And, of course, she proposed to keep him company.

"He" came very slowly up the garden path, her father having gone away to the back of the house and left him. He had thrown away his cigar, and was singing softly to himself,—

"I arise from dreams of thee,
In the first sweet sleep of night,
When the winds are breathing low,
And the stars are burning bright."

She listened, and her lips parted in a smile. Was that serenade for her?

He came along the verandah, slowly, meditatively, his hands in his pockets, his head dropping on his breast.

"A spirit hath led me to thee, sweet,
A spirit hath led me to thee."

How many fair faces were associated in his memory with the singing of those words! They clustered round him dimly, radiating from one distinct centre into the outermost circle of forgetfulness, like the angels in a mediæval picture. That centre was, of course, the latest, and, as he thought, the worthiest of all—the face of the English girl, with the quaint, old-fashioned name, pure and pale and sweet as a newly-opened lily. She had been playing the accompaniment of Shelley's song for him, with that wonderful delicacy of touch and sympathy of expression; and he had never thought it so beautiful before.

But, alas for Fanny Robinson! She had no place in his thoughts at that moment. He walked straight past the diningroom without looking in, struck a match, went into his bedroom, and bolted the door behind him.

Advice to Mothers!—Are you broken in your rest by a sick child suffering with the pain of cutting teeth? Go at once to a chemist and get a bottle of "Mrs. Winslow's Soothing Syrup." It will relieve the poor sufferer immediately. It is perfectly harmless and pleasant to taste; it produces natural, quiet sleep, by relieving the child from pain, and the little cherub awakes "as bright as a button." It soothes the child, it softens the gums, allays all pain, relieves wind, regulates the bowels, and is the best known remedy for dysentery and diarrhœa, whether arising from teething or other causes. Mrs. Winslow's Soothing Syrup is sold by medicine dealers everywhere at 1s. 1½d. per bottle. Manufactured in New York, and at 493 Oxford-street, London. Felton, Grimwade, and Co., agents, Melbourne.—[Advt.]

Self-Applicable Medical Electricity.—Dr. Pereira, in his "Materia Medica," 4th edition, states:—"The application of the Voltaic circuit has been largely prescribed, and has become a popular remedy in the form of Pulvermacher's Galvanic Chains. They should be worn so as to encircle the part affected, in cases of Rheumatism, Paralysis, &c. They are regarded by practitioners as a valuable and convenient means of applying the continuous Voltaic current." Since the above was written many improvements have been added by the inventor to his Chain Bands and Pocket Batteries, by which self-application is made more comfortable and efficient, as may be seen by the daily increasing number of testimonials of cures (after all other remedies had failed) contained in pamphlet, "Galvanism Nature's Chief Restorer of Impaired Vital Energy," sent post free on application to J. L. Pulvermacher, 194 Regent-street, London, W.—[Advt.]

THE LADY'S COLUMN.

THE ETIQUETTE OF COURT DRAWINGROOMS.

(From the Queen.)

Now that the season is commencing, it is probable that the drawingrooms for the season will soon be announced, and those who have never yet attended one, but who propose doing so this year, may be glad of a few hints on the etiquette of the occasion. It is whispered, whether on good authority or not we cannot say, that, in consequence of the crowded state of the drawingroom held after Easter last season, more receptions are to be held this year. Usually there are but three drawingrooms—two before Easter and one after. It is curious that people who really ought to know better will continue to talk of the Birthday drawingroom, the fact being that no such reception has been held since the lamented death of the Prince Consort. At the Birthday drawingroom no presentations could take place, and no one could appear in mourning; those who attended it were supposed to be desirous of congratulating the Sovereign on the auspicious occasion. All the drawingrooms now held are presentation drawingrooms, and it is with the etiquette of these that we are principally concerned. The lady wishing to be presented must first find a lady willing to present her, and also to attend the drawingroom at which she wishes to be presented; for, although it is by no means necessary that the two ladies should pass at the same time, or even that they should meet, it is absolutely *de rigueur* that a lady who presents another should attend the drawingroom. This preliminary being arranged, the presenter gives her friend a note addressed to the Lord Chamberlain, stating her intention of attending a certain drawingroom and of presenting Mrs. Jones. This note Mrs. Jones leaves at the Lord Chamberlain's office at least two clear days before the drawingroom, accompanied by a large card, on which is legibly written "Mrs. Jones, presented by Lady Brown," or "Mrs. Jones, presented on her marriage by Lady Brown." From the Lord Chamberlain's office she receives on application two pink presentation cards, on which "presentation" is printed in large letters. These she takes to the palace with her, giving one to the page-in-waiting at the corridor at the top of the grand staircase, and reserving the other to be given up at the door of the presence chamber, where it is handed from one official to another till it reaches the Lord Chamberlain, who announces the name to the Queen. Care should be taken by the lady to write her own name, and also that of the lady presenting her, very legibly, so that there may be no danger of mistakes. In the case of the presentation of a bride, it is usual for her to be presented by her husband's mother, sister, or some other member of his family, if possible and convenient; but this is a matter of taste, not of necessity. Presentation dresses for brides and for young girls should be entirely white, no further colour being allowable than blush roses or apple blossom; but this rule is not arbitrary for more elderly ladies—indeed, it would look rather absurd in the case of a mother who is herself presented, and then presents her daughters on the same occasion. One word here as to the feathers, which form an essential portion of the Court dress. A fashion has been gaining ground of late years of having these plumes to match the colour of the toilette, and they are certainly very pretty and far more becoming than the orthodox white feathers, which are somewhat trying to any but the most delicate complexions. Still, we are able to say on excellent authority that these coloured plumes are regarded with much disfavour in the very highest quarters, where they are considered as a departure from the strict etiquette of Court costume, which imperatively demands white feathers. Also, from some remarks which we have lately heard, people do not seem to be aware that bodices cut either square or *en cœur* are not considered full dress, and that ladies presenting themselves at a drawingroom so attired will be denied admission unless provided with a special permission from the Lord Chamberlain's office, to obtain which a doctor's certificate of the impossibility of the lady in question wearing a low dress with safety is imperatively necessary. On entering the palace, ladies cross the hall to a large cloak room, where all wraps are deposited, and then, ascending the staircase and passing along the corridor, enter the ballroom, which is the first of the suite of reception rooms. The room nearest to the presence chamber is reserved for those having the privilege of the *entrée*, such as the diplomatic corps, members of the present and former Governments, the great officers of state, members of the household, Queen's aide-de-camps, and others. As each room fills, the doors are closed by a bar, presided over by two of the gentlemen at arms, so as to prevent undue crowding; and as each apartment empties, those in the next room are admitted to fill it. The last room is separated from the presence chamber by the width of the picture gallery, and while crossing this the ladies' trains are spread out by the attendants in waiting. If Her Majesty is present, the lady about to be presented should take off her right-hand glove before reaching the presence chamber, as it is on that hand that Her Majesty places hers for the lady to kiss. If the lady presented is a peeress or a peer's daughter, Her Majesty kisses her on the cheek. If the Queen is not present there is no kissing of hands. In either case a low courtesy must be made to each member of the Royal family present as the lady passes. To do this gracefully requires some dexterity, as very little time is allowed, and the train is taken up and thrown over the arm almost before the requisite number of reverences are completed. All, except those privileged to remain in the throne room, are supposed to leave the room at once, and either seek their carriages, or, if not fatigued, linger in the picture gallery to greet their friends and admire the various dresses. The drawingrooms commence at 3 o'clock with the reception of those entitled to the *entrée*, who enter at a separate door leading from outside Buckingham Gate; the palace is thrown open an hour before, and those who go early are the most likely to have the pleasure of seeing Her Majesty, who is frequently obliged to retire from fatigue before the conclusion of the drawingroom.

Floriline!—For the Teeth and Breath.—A few drops of the liquid "Floriline," sprinkled on a wet tooth brush, produces a pleasant lather, which thoroughly cleanses the teeth from all parasites or impurities, hardens the gums, prevents tartar, stops decay, gives to the teeth a peculiar pearly whiteness, and a delightful fragrance to the breath. It removes all unpleasant odour arising from decayed teeth or tobacco smoke. The "Fragrant Floriline," being composed in part of honey and sweet herbs, is delicious to the taste, and the greatest toilet discovery of the age. Price 2s. 6d., of all chemists and perfumers. Prepared by Henry C. Gallup, 493 Oxford-street, London. Felton, Grimwade, and Co., agents, Melbourne.—[Advt.]

POETRY.

THE LEAF OF WOODRUFF.

By William Leighton.

I found a leaf of woodruff in a book;
Gone was its scent, and lost its pristine glory;
Each slender bladelet wore a dingy look,
And all was blanched and hoary.

And yet this withered leaf a spell possessed,
Which worked upon me in mysterious measure,
And sent old memories thronging through my heart
Of mingled pain and pleasure—

Of childhood's days that knew no thought of care,
Of hours that passed on wings of rainbow fleetness,
Of odours floating on the wanton air,
Sad from their very sweetness;

Of woods that wore a garb of summer green;
Of knee-deep ferns, and nooks of shady stillness;
Of streams that glimmered in the full moon's sheen
And mirrored back its fullness;

Of lazy baskings on the lone hill-side
In the fierce glow of July's sultry weather;
Of twilight wanderings where the enamoured tide
Crept up to kiss the heather;

Of voices still beneath the churchyard sod;
Bright eyes that glistened from behind long lashes;
Warm beauty early given back to God;
Red lips that now are ashes.

And many other memories gay and grave,
The woodruff brought in life-like guise before me;
Until I marvelled how a leaf could have
Such magic influence o'er me.

Ah, so it is! all that hath ever been
Experienced by the spirit is immortal—
Each hope and joy and grief is hid within
The memory's sacred portal.

And yet the soft glow of a moonlight hour,
A strain of haunting music sweet and olden,
A dream, a bird, a bee, a leaf, a flower,
A sunset rich and golden,

Can fling that portal open; and beyond
Appears the record of each earlier feeling;—
All hopes, all joys, all fears, all musings fond,
In infinite revealing.

Till all the present passes from the sight—
Its cares and woes that make us weary-hearted,
And leaves us basking in the holy light
Of golden days departed.

MISCELLANY.

Expensive Living.—Living on excitement.

A Poor Relation.—Telling an anecdote badly.

The Order of the Day.—What is to be for dinner?

Mrs. Partington says she does not wish to vote, as she fears she couldn't stand the shock of the electrical franchise.

Love Will Find Out a Way.—Oneida girls won't let a beau stay after 10, but they sometimes stop the clock.

A Springfield man recently took a bath in the dark. He managed well enough, only he got hold of a piece of stove-blacking instead of soap, with marked results.

If any reader receives a note signed "Bhaskakarawongse," they may know that it is from the private secretary of his Serene Majesty the Emperor of Burmah.

An Uncompleted Match.—A Philadelphia chap bet a hundred dollars that he could eat 50 quarts of peanuts in 25 hours. He got away with 40 quarts, and then the undertaker got away with him.

Looking Askew.—A school in Vermont is presided over by a cross-eyed teacher. A few days ago he called out: "That boy that I am looking at will step out on the floor." Immediately 27 lads walked out in front of the astonished pedagogue.

A Caution.—"When you see a man so particular," says Mrs. Marryprat, "as never to take a glass of water without looking through it for insects, don't trust him; he's on his way to a drunkard's grave."

Near-sight.—"John, do you know whether neighbour Smith is near-sighted or not?" "No, dad. Why do you ask?" "Well, John, I see he's got a fresh pile of kindling wood, and we're all out, and haven't any prospect of getting more, except by—" "Oh! I understand. Let's try it to-night."—American paper.

Fully Employed.—A man at the Central depôt yesterday was looking around for some one to split some wood, and meeting a forlorn-looking boy, he asked him, "Bub, wouldn't your father like a job?" "No, he's got one now," answered the boy; "just been sent up for six months."—Detroit Free Press.

A Tough One.—Mr. Maguffin braced himself against the boarding-house table and tried once more to cut the steak. The edge of the knife turned, but the meat showed no mark. Then he called the waiter. "Thomas, has the cook used the axe much lately to chop kindling-wood on the cellar door steps?" "I don't know," said Thomas. "Why, sir?" "Because," said Mr. Maguffin, "if it ain't too dull I would like to try it on this steak."

The "Tater Bug."—Here is a good thing on the "tater bug" (the Colorado Potato beetle). Three men comparing notes:—One says, "There are two bugs to every stalk." A second says, "They have cut down my early crop and are sitting on the fence waiting for my late crop to come up." "Pshaw!" says a third, "you know nothing about it. I passed a seed store the other day and saw the bugs looking over the books to see who had purchased seed potatoes."

Flirtation.—A young lady has devised a plan to dismiss tedious beaux who linger until 10 o'clock. Her fan has the words, "Young man, does your mother know you're out?" painted on one side in small letters, while the other side is blank. She adroitly turns the side with the inscription towards the young man, who, glancing at it, suddenly remembers that he must be at home by 10.30 o'clock certain. She, of course, politely inquires why his haste; and he, murmuring an excuse, bids her good night, and flies from her presence.

An Ice Story.—There has been quite a crop of ice this season, in spite of the wise predictions that we should have an open winter. We saw a man who found some ice in the street the other morning. When he arose from the pavement he turned round to see how large a hole he had made in that ice. He limped along on his winding way, but he didn't whistle, and he didn't look as though he was uncertain about something; but the expression on his face certainly indicated that, if he really felt hilarious, he was doing his best to keep from showing it.—American paper.

Why Some Women are Thought Mean.—One of the very worst evils of limited means consists in the amount of thinking about sordid little economies which becomes imperative when every meal, every toilet, and every attempt at locomotion is a battlefield of ingenuity and self-denial against ever-impending debt and difficulty. Among men, the evil is most commonly combated by energetic efforts to earn, rather than to save; but among women, to whom so few fields of honest industry are open, the necessity for a perpetual guard against the smallest freedom of expense falls with all its cruel and soul-crushing weight, and on the face of thousands of them may be read the sad story of youthful enthusiasm all nipped by pitiful cares, anxieties, and [illegible] perhaps the most foreign of all sentiments to their naturally liberal and generous hearts.—"Thoughts About Thinking," in the Cornhill Magazine for February.

Danger of Letting Off Fireworks.—A bad little boy in Portland lit a pack of fire-crackers and threw them into the street to see them "go off." One of Dr. [illegible] swallowed them before they "went off." The mule walked about 15 feet, and stopped. [illegible] going right inside. He began to [illegible] fire-crackers. He laid his left ear [illegible] and heard something [illegible] having fun. The mule picked out [illegible] half miles of straight road, and [illegible] him about a mile [illegible] going south, white with perspiration, [illegible] smoke shooting out of his [illegible] found this mule [illegible] through a farmhouse [illegible] smoking. The man had [illegible] up into a lot of trees [illegible] when he got cool enough [illegible] going to move his house further back [illegible]—Louisville Courier Journal.

Annexe 8 : Première page du premier numéro de *The Australian Journal*
2 septembre 1865.

THE

AUSTRALIAN JOURNAL;

A WEEKLY RECORD OF AMUSING AND Instructive Literature, Science, and the Arts.

REGISTERED FOR TRANSMISSION ABROAD.

No. 1—Vol. I.] FOR THE WEEK ENDING SEPTEMBER 2, 1865. [Price Three Pence.

TO OUR READERS.

Inexorable fashion exacts from us an exordium to our new periodical; and we gladly avail ourselves of the custom to come face to face with those whom we trust to hold in social intercourse for many a month of happy companionship. Let us bespeak, if we can, their sympathy, their goodwill, their kindly judgment, for we cannot flatter ourselves that we shall never deserve their censure, though we would fain hope we shall never receive it.

We do not appeal to a sect, a clique, or a class; for we design to interest, to amuse, and, if possible, to instruct everybody who will read us.

Yet do we hope to embrace a wide and genial audience: to record the phases of Colonial literature; to direct attention to the triumphs of art; and to explain the most recent efforts of mechanical genius; until these pages reflect the Literature, Art, and Science of Australia. Neither shall we neglect to satisfy our readers with abundance of matter for mirth and entertainment, mingled with food for thought. We shall lead them into the realms of romance; into the fairy-land of poetry.

The ablest Colonial pens of the day will be engaged on our staff. Historical Romances and Legendary Narratives of the old country, will be mingled with Tales of Venture and Daring in the new; Nouvellettes, whose scenes will be laid in every nation, varied occasionally with Fairy Stories for the Young; and Parlour Pastimes for boys and girls. Then there will be the Fashions; and last, though not least, Answers to Correspondents.

In a word, we seek to please everybody, and shall succeed if we can but carry out the work which with a full sense of its high responsibility, we have commenced; and with the confident hope of success, we now launch into the world the first number of

"THE AUSTRALIAN JOURNAL."

Welcome it, O readers!

FORCE AND FRAUD;

A TALE OF THE BUSH.

BY MRS. ARTHUR DAVITT.

Author of "Edith Travers," &c., &c.

CHAPTER I.

THE ARTIST.

"Take care, master, or you'll fall into the creek; those old boughs are not always to be trusted," said a labourer to a young man who, to aid himself in climbing a steep bank, caught at the branches of a tree; and the speaker to illustrate his remark, uprooted another at a little distance.

"Thank you, my friend, for your advice; but I shall go no farther at present," replied the traveller, seating himself among the brushwood.

"These old sticks are of no good but to make fires," continued the first speaker, disdainfully kicking away the uprooted tree.

"Leave it where it is, if you please; it is just what I want," said Herbert Lindsey (for such was the name of the traveller).

The labourer obeyed, but he looked inquisitively into the face of the stranger, who, as he thought, must have a peculiar taste if he cared anything about a decayed tree.

It was a pleasant face to look at, as the features, if not strictly classical were remarkably good; a cheerful smile rested on the handsome mouth, and an expression of high intellect lighted up the dark grey eyes. This latter characteristic might have escaped the observation of Harry Saunders, for his pursuits had never led him to the study of physiognomy, but when the stranger threw aside the large felt hat which had hitherto covered his noble forehead, the labourer was instantly attracted by an expression of goodness and candour: qualities which are equally appreciated by the unlettered and the refined.

Whether from some sudden feeling of sympathy, or from a desire to gratify his own curiosity, Saunders lingered about the spot, although he was evidently neglecting his duty—that of driving home a herd of cattle; and, when asked if he would be so good as to remain a few minutes longer, he cheerfully replied, "Glad to serve you any way, master!"

"Thank you; then just stand as you are. Aye, that 's right. Look me full in the face."

"Why, its taking my picture you are!" exclaimed Saunders, in surprise, as the stranger rapidly sketched the well-formed figure of his companion.

"Exactly; but don't stand so stiffly—you were better before."

"Ah! but I don't know how to look; I never had my picture made."

"Well, then, try to root up another tree; that old red gum by your side."

"That fellow 's too strong. He won 't be pulled up this many a year."

"Never mind, suppose you try."

Harry Saunders laughed and pulled away with all his force; but the tree resisted his efforts, and then Herbert Lindsey laughed too,—he had obtained what he wanted—a fine spirited sketch, as the exertion required threw the figure of his companion into an attitude expressive of great vigour.

"Now come and drink a glass of wine," said the artist, as, his sketch being completed, he drew a bottle out of a small knapsack. Saunders drank off the wine, and then looking at his own portrait, exclaimed, "Dashed if I don't think its like me! And you made it without putting my head into a frame, as the photograph-man does! I never could put up with that sort of thing—hang it!"

"Yes; you see I did not want the frame."

"But it 's so natural like; just as a man *does* pull up a tree."

"There 's nothing like nature. Now, I 'm going to draw that cow, and I don't suppose she would relish the frame more than you do."

Saunders laughed again, but he seemed rather solicitous respecting the manner in which the cow should be permitted to gaze, as he twisted her about in a way neither to her satisfaction nor that of the artist. Nevertheless, the new friends soon understood each other very well; and Saunders admitted he had often thought that the bit of country just there would make a first-rate picture, particularly when the hills looked purple, and the sun shone on the water as it did then. Saunders was an artist at heart, though his occupation was that of a day-labourer. At length, after another glance at the sketch, he remarked, "That he liked coloured pictures best."

"You shall see this coloured, if you can wait long enough," replied the artist.

Saunders expressed his desire to witness the process, and Mr. Lindsey, opening his case of water-colours, laid his camel-hair pencils in order, and prepared to moisten the paper with a sponge. Saunders, who was watching these preliminaries with eager curiosity, perceived that the stranger suddenly turned very pale, exclaiming, as if to himself, "How careless!"

Lindsay plunged the sponge into the creek, but on wringing it great heavy drops of blood trickled into the stream; it was rinced again and again, and Mr. Lindsey, at length satisfied that it was fit for use, applied it to the drawing-paper.

Annexe 9 : Liste des publications d'Ada Cambridge dans *The Australasian*
(liste composée d'après Alan John, « Bibliography of Fiction » ; classée par nos soins)

Titre et date de publication dans *The Australasian*	non fiction	nouvelles	roman-feuilleton
Three Years' Ago 29 juillet 1871		x	
Our New Chum 14 octobre 1871		x	
Charlie 13 janvier 1872		x	
Charlie's Wife 4 mai 1872		x	
Bachelor Troubles 31 août 1872		x	
The History of Six Hours 15 février 1873		x	
At Sea 28 juin 1873		x	
Up the Murray 27 mars – 17 juillet 1875			x
In Two Years' Time 4 janvier – 5 avril 1879			x
Dinah 6 décembre 1879 – 14 février 1880			x
A Mere Chance 10 juillet – 20 novembre 1880			x
Missed in the Crowd 8 octobre 1881 – 4 mars 1882			x
Across the Grain 7 octobre – 23 décembre 1882			x
The Three Miss Kings 23 juin – 15 décembre 1883			x
Mrs. Carlisle's Enemy 8 et 15 mars 1884		x	
A Successful Experiment 3, 10 et 17 mai 1884		x	
Mrs. Carnegie's Husband 15 novembre 1884 – 21 février 1885			x
Under Favourable Circumstances 27 décembre 1884		x	
Against the Rules 28 novembre 1885 – 23 janvier 1886			x
Not All in Vain 6 décembre 1890 – 18 avril 1891			x
The Charm that Works 19 décembre 1891			x
A Relative for Partner 8 septembre 1900	x		
The Return 5 janvier 1907	x		

Annexe 10 : Rubrique « Answers to Correspondents » dans *The Australian Journal* vol.2, n°.50, 11 août 1866, p.799.

ANSWERS TO CORRESPONDENTS.

CONTRIBUTIONS ACCEPTED WITH THANKS.—"The Last Days of a Sinner," by Donald Cameron—"A True Hero," by J. H. M—"Adventure with a Blackfellow," by Dayter—"Louise Marston's Love," by Effie Hamilton.

DECLINED.—"The Pyramids"—"Dark Clouds." "The King of Swamp-poodle" is unsuitable. "Youthful Days" are full of promise, but are not up to standard; so also of the "Tempest." Read good authors diligently, and you will produce something worthy of yourself. Lines on "Solitude" are far below previous pieces in point of merit.

ELRIC.—Thanks for your favours.

A. McL., VASTFIELD.—Your lines are very sweet, but defective in rythm. Read Campbell or Thomson; your verse is faulty.

W. J. P.—We accept your favours, with thanks. Your review is scarcely suitable to our columns.

SOOT.—The first coal-fires were made in London in 1273, but the use of them was forbidden by proclamation, as they were considered to corrupt the air.

WYLIE.—Distaff spinning was introduced from Italy in the year 1505. Pins were first used in 1543, before which time the ladies secured their dresses with skewers. The spinning-wheel was invented at Brunswick in the year 1530.

J.—Vegetables were first imported into England from the Netherlands about the year 1509. Before that time sugar was commonly eaten with meat as a corrective. Potatoes were brought from America in 1586. Their cultivation was introduced into Ireland in 1610; but into England not till 1650.

METER.—The mean average depth of the sea is supposed to be from four to five miles. If the existing waters were increased only by one-fourth, it would drown the earth, with the exceptions of some high mountains. The amount of common salt in all the oceans is estimated at five times more than the mass of the Alpine mountains.

SUCCUS.—Sugar was not refined in England before 1659. Tea, introduced in 1666, became of general use, even though costing sixty shillings a pound. The Spaniards brought chocolate from Mexico in 1520. Two years before the arrival of coffee (in 1650) English bread was for the first time made with yeast.

VINDEX.—Currant trees were introduced into England from Zante in the year 1533. Apricots, cherries, pears, and grapes were first planted in the middle of the sixteenth century, and mulberries arrived about the same time.

(1/2)

ALF. J.—The trade winds are vast currents of air, which sweep round and round the globe in huge strips of more than twelve thousand miles in width. They contribute essentially to the interchange of the productions of distant regions, by which modern times are so agreeably distinguished from the old.

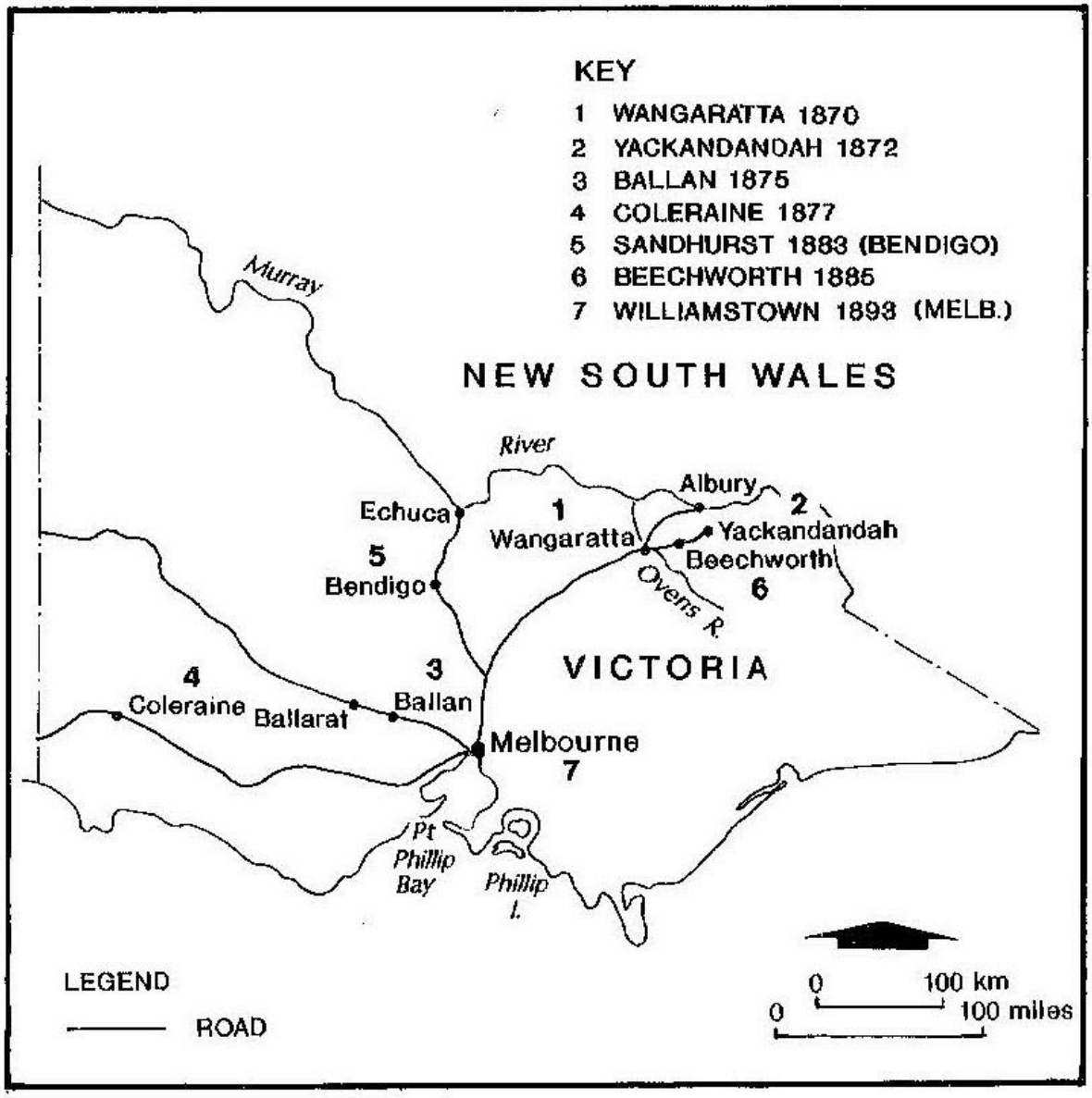
BISCUIT.—We cannot inform you how the pearl biscuits are made, or of what they are composed. They are, as far as we are aware, only manufactured by Messrs. Swallow and Ariell, of Sandridge; and as those gentlemen have been at great expense in their production, and have got the market all to themselves, we don't think they would be exactly pleased if we sent your query to them.

RIFLE; MELBOURNE.—It is useless to ask us when the regulations you mention will be issued. They have repeatedly been promised "in a short time," but have not yet made their appearance. We think with you that the volunteer force would very much increase if the public saw any tangible reward for the lost time; and, after the Parliament have passed the clause giving you the land, it is a great pity that any red-tapeism should be allowed to stand between the volunteer and his rights. We may state that our sympathies are entirely with the volunteer force, and any information that we can give them is heartily at their service.

W. S. M.—We are not able to give an opinion on the relative merits of the various sewing machines that are now before the public—each maker's machine has excellencies peculiar to itself, and each is thought the best by those that have learnt its use. We can only say that we have one of Grover and Baker's at work in our own family, and it is difficult to imagine its being beaten, for family use; it has been in use more than twelve months, and never been out of order, or cost one penny; but, as we said before, we are quite unable to give you the relative cost of working, cotton, etc., for manufacturing purposes, of the various machines, but no doubt some of our readers will favour us with the desired information.

CAN any of our readers answer the following?—"A gentleman being fortunately possessed of an extensive property on the Hastings, and wishing to repay his overseer for the strenuous, active, and fortunate efforts made by him in endeavouring to obtain his master 'a fortune' by the fruits of the labours of all the servants on the farm, determined to retire from the district, and settle down in another part of the colony. Before doing this, he agreed to allow the overseer one hundred head of cattle, including sheep, bullocks, and pigs, for which the sum was to amount to one hundred pounds. Can any of your readers inform me how many sheep, bullocks, or pigs, there ought to be, with the fair cost of each?"

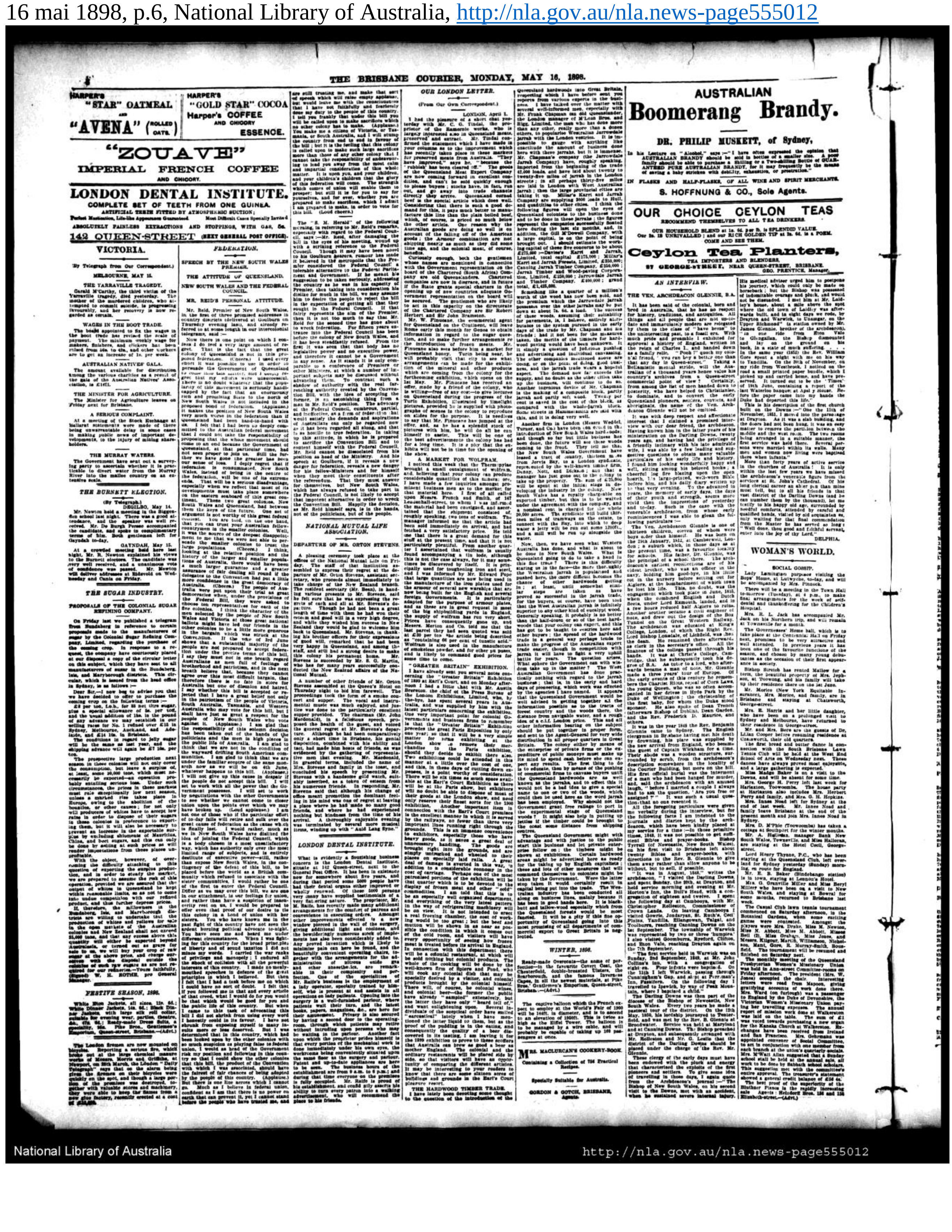
Annexe 11 : Carte du Victoria montrant les différents lieux dans lesquels vécut Ada Cambridge.
(source : Audrey Tate, *Ada Cambridge: Her Life and Work, 1844-1926*, Carlton, Vic. : Melbourne University Press ; Portland, Or. : International Specialized Book Services, 1991, p.170.)



Victoria, showing where the Crosses lived at different times

Annexe 12 : *The Brisbane Courier*

16 mai 1898, p.6, National Library of Australia, http://nla.gov.au/nla.news-page555012



THE BRISBANE COURIER, MONDAY, MAY 16, 1898.

HARPER'S "STAR" OATMEAL AND "AVENA" (ROLLED OATS)

HARPER'S "GOLD STAR" COCOA. Harper's COFFEE AND CHICORY ESSENCE.

"ZOUAVE" IMPERIAL FRENCH COFFEE AND CHICORY.

LONDON DENTAL INSTITUTE. COMPLETE SET OF TEETH FROM ONE GUINEA. ARTIFICIAL TEETH FITTED BY ATMOSPHERIC SUCTION; Perfect Mastication, Life-like Appearance Guaranteed. Most Difficult Cases Specially Invited. ABSOLUTELY PAINLESS EXTRACTIONS AND STOPPINGS, WITH GAS, 5s. 142 QUEEN-STREET (NEXT GENERAL POST OFFICE).

VICTORIA.

FEDERATION. SPEECH BY THE NEW SOUTH WALES PREMIER. THE ATTITUDE OF QUEENSLAND. NEW SOUTH WALES AND THE FEDERAL COUNCIL. MR. REID'S PERSONAL ATTITUDE.

THE BURNETT ELECTION.

THE SUGAR INDUSTRY. PROPOSALS OF THE COLONIAL SUGAR REFINING COMPANY.

FESTIVE SEASON, 1898.

OUR LONDON LETTER.

NATIONAL MUTUAL LIFE ASSOCIATION. DEPARTURE OF MR. ORTON STEVENS.

LONDON DENTAL INSTITUTE.

WINTER, 1898.

MRS. MACLURCAN'S COOKERY-BOOK. Containing a Collection of 756 Practical Recipes. Specially Suitable for Australia. GORDON & GOTCH, BRISBANE, Agents.

AUSTRALIAN Boomerang Brandy. DR. PHILIP MUSKETT, of Sydney, In his Lecture on "Alcohol," says :—"I have often expressed the opinion that AUSTRALIAN BRANDY should be sold in bottles of a smaller size. A poor family should be able to purchase a Shilling or a Two-shilling Bottle of GUARANTEED PURE AUSTRALIAN BRANDY, for it may frequently be the means of saving a baby stricken with debility, exhaustion, or prostration." IN FLASKS AND HALF-FLASKS, OF ALL WINE AND SPIRIT MERCHANTS. S. HOFFNUNG & CO., Sole Agents.

OUR CHOICE CEYLON TEAS RECOMMEND THEMSELVES TO ALL TEA DRINKERS. OUR HOUSEHOLD BLEND at 1s. 6d. per lb. is SPLENDID VALUE. Our 2s. IS UNRIVALLED; and our RICH GOLDEN TIP at 2s. 6d. is a POEM. COME AND SEE THEM. Ceylon Tea Planters, TEA IMPORTERS AND BLENDERS, 87 GEORGE-STREET, NEAR QUEEN-STREET, BRISBANE. GEO. PRENTICE, Manager.

AN INTERVIEW. THE VEN. ARCHDEACON GLENNIE, B.A.

WOMAN'S WORLD. SOCIAL GOSSIP.

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-page555012

Annexe 13 : Extrait du poème « The First Commandment » d'Ada Cambridge
(*Hymns on the Holy Communion*, Londres : Houlson and Wright, 1866, p.23).

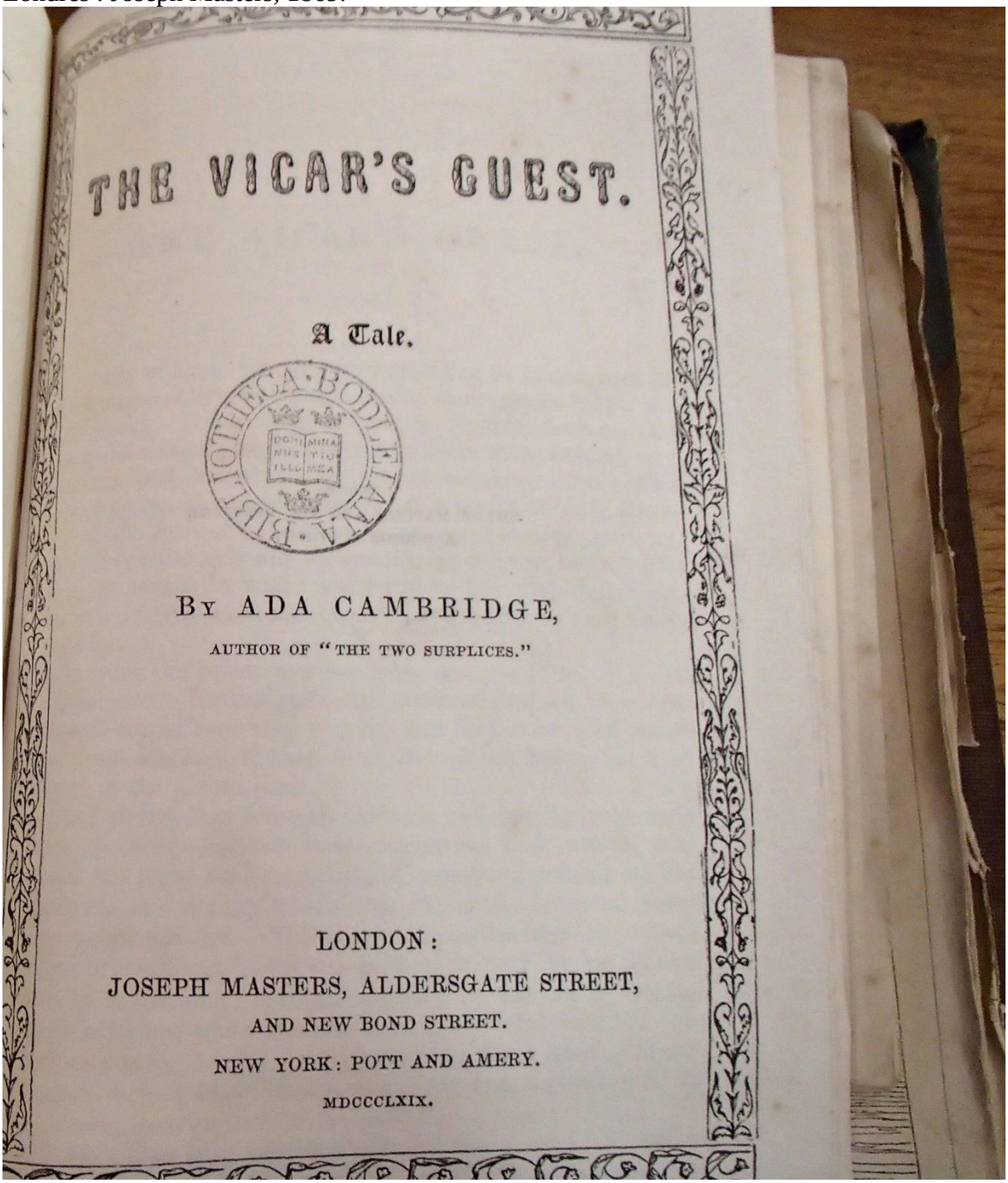
THE FIRST COMMANDMENT.

O GOD, we kneel to Thee,
In faith adore;
We pray Thee give us strength and grace divine,
That we may own no faith—no law but Thine
For evermore.

Thou knowest all too well
How weak we are;
How prone to set an idol in Thy place,
The Holy Spirit's dwelling to deface,
His work to mar.

Thou knowest how we dare
Profane the shrine;
Weaving dark nightshade where the lilies were;
Building, with reckless hands, some altar there
Other than Thine.

Annexe 14 : Page de titre de *The Vicar's Guest* d'Ada Cambridge
Londres : Joseph Masters, 1869.



THE VICAR'S GUEST.

A Tale.

BIBLIOTHECA BODLEIANA

By ADA CAMBRIDGE,

AUTHOR OF "THE TWO SURPLICES."

LONDON:

JOSEPH MASTERS, ALDERSGATE STREET,

AND NEW BOND STREET.

NEW YORK: POTT AND AMERY.

MDCCCLXIX.

Annexe 15 : Peinture « Bailed Up » de Tom Roberts (1895)
Huile sur toile, 134.5x182.8 cm
Art Gallery of New South Wales https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/833/

Annexe 16 : Première page de « The Family Secret » de Mary Fortune
The Australian Journal, n°157, 29 août 1868, p.9.

A STRANGE LEGACY.

At the death of Father la Loque, his body was found stretched on a miserable bed in an attic of anything but a fashionable district of Paris. He was an old man, had lived in the simplest way, sustaining himself almost entirely on bread. His room contained hardly any furniture, yet hid in a corner was found a little cupboard with numerous shelves, and on these were sorted, with the greatest order, regiments of corks. In the centre was a manuscript written by the deceased, on which he stated that he had formerly been in possession of considerable wealth—now squandered; that of all his greatness there remained but these corks, drawn in better times to welcome many a friend who now had forgotten him; that age and ruin had taught their moral, and that on each cork would be found written its history. On one of the corks was this inscription:—"Champagne cork; bottle emptied 12th of May, 1843, with M. B., who wished to interest me in business by which I was to make ten millions. A caution to amateurs." On another appears the following note:—"Cork of Cyprus wine, of a bottle emptied on the 4th December, 1850, with a dozen fast friends. Of these I have not found a single one to help me on the day of my ruin." A practical example of the instability of the friendship generated over the bottle.

THE FAMILY SECRET.

A TRUE STORY OF THE COLONIES.

By Waif Wander.

CHAPTER I.

It was a bright and pleasant day in mid-winter when a plain, close carriage drove up to the gate of a suburban residence, in one of the prettiest townships in Victoria. The gate was a plain, white, wooden one, and it pierced a high paling fence, over which the prickly acacia hung heavy branches, and the heavy scented loquat-tree showed green and glossy. One could not see the house from that gate, although it stood but at a little distance; for the place had been untenanted for some time, and the garden was like a wilderness of greenery, where the pruning-knife and spade were sadly wanted. Across the very gate itself stretched a thick branch of acacia, so that it was no easy matter to gain admittance even when the latch had been lifted, and the gate swung back on its hinges.

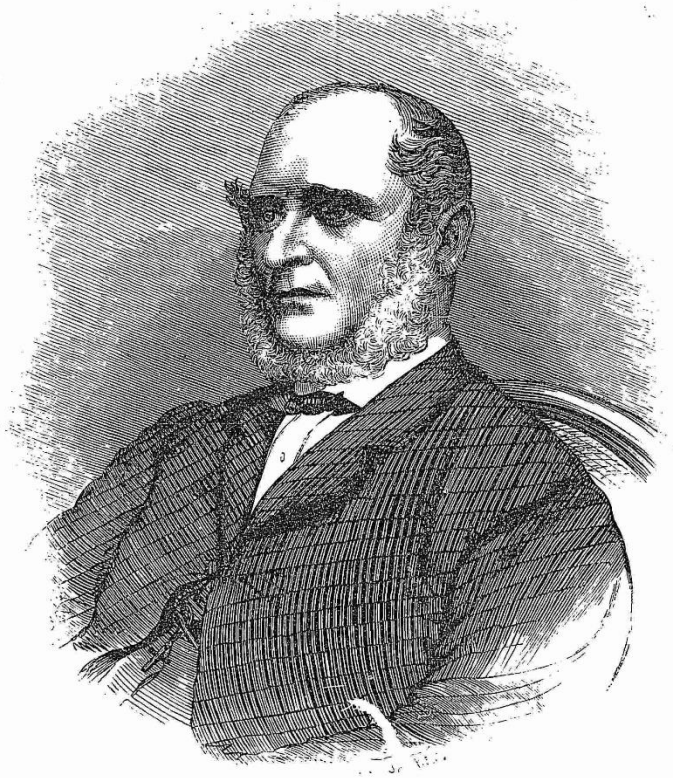
When the carriage drew up at this gate a gentleman alighted, and assisted a lady to descend; and as he unfastened the gate and held back the acacia branch, to permit his companion to enter, the carriage was driven round to the offices, and the new arrivals had time to look about them unobserved.

The lady, as far as could be judged, in spite of the number of wraps in which she was enveloped, was a slender, delicate-looking, middle-sized woman; but her face was closely veiled, and not even to observe the surroundings of her new home did she uncover it.

Her husband—for her companion was her husband—was a tall, military-looking gentleman, with a pale, careworn face, the almost perfect beauty of which, however, was only shaded, and not destroyed, by the cloud of anxiety that rested upon it. These parties were Captain Clareman and his wife, and they had just arrived at Stillwell, where they were entirely strangers.

The house they were about to occupy had been secured by an agent, and the services of a woman servant procured by the same means. I can tell you a little more, however, about Captain Clareman than the gossip-loving inhabitants of Stillwell were acquainted with. He had been for some time police magistrate at Rixton, and had resigned that appointment suddenly to settle at Stillwell.

"It looks wild, Emily," he said, as he offered his arm to his wife, "but

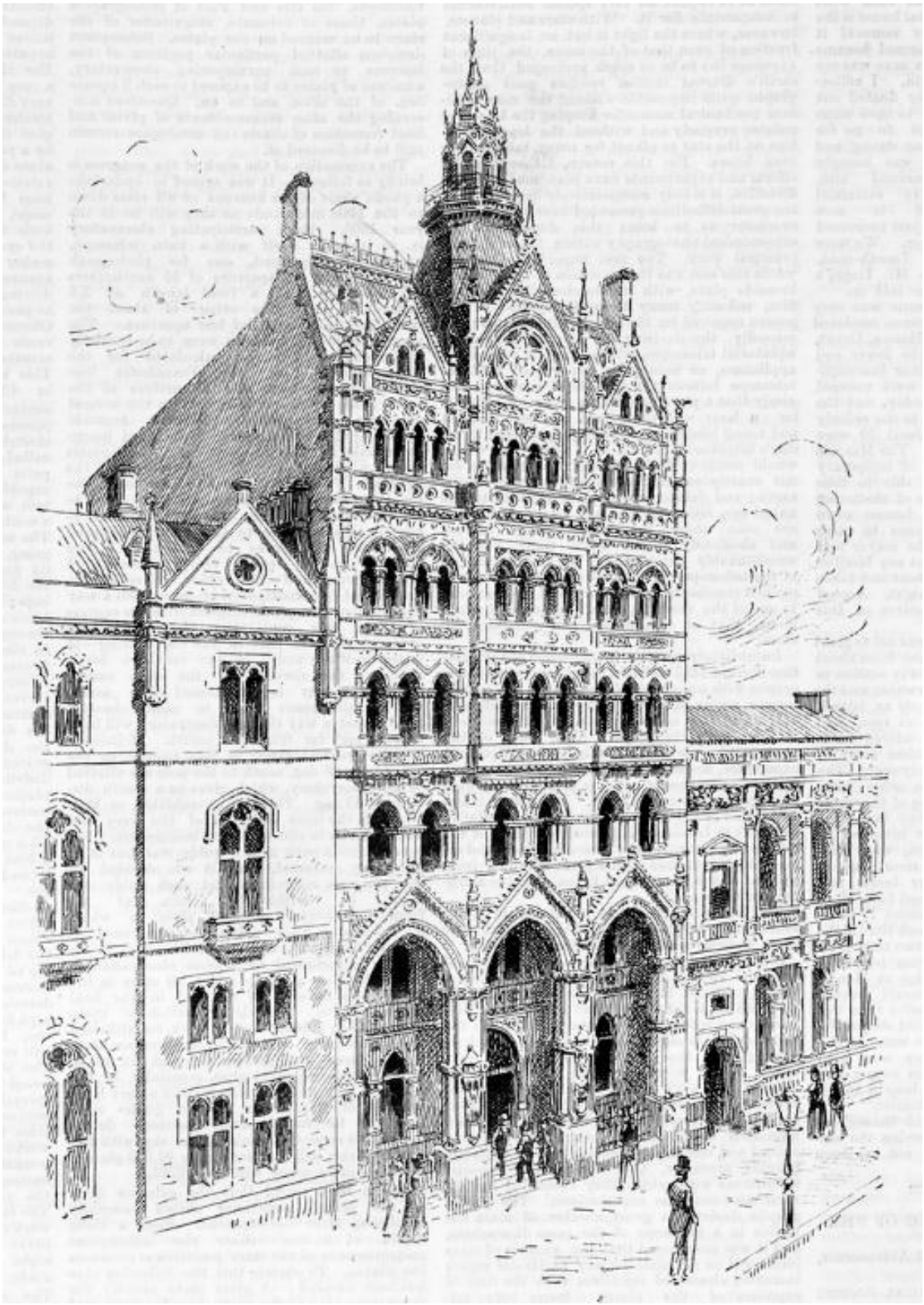


COLONIAL STATESMEN.

THE HON. R. M. ISAACS, N.S.W.

The office of Solicitor-General for the Colony of New South Wales is at the present time filled by the Hon. R. M. Isaacs, the subject of our engraving. The office is not one which calls for the exercise of consummate parliamentary ability, and the departmental portion of the duties do not require so much of the time of the minister as his colleagues have to devote to their offices. Mr. Isaacs was formerly a member of the colonial Upper House, where he was characterised by what were considered by some "extreme views." He afterwards became a candidate for the representation of East Sydney in the Legislative Assembly, but was unsuccessful in obtaining a seat on that occasion. Upon the elevation, however, of Mr. Fawcett to the judicial bench, a vacancy took place in the representation of Yass Plains; this was favourable to Mr. Isaacs, who now represents that constituency. Mr. Isaacs has recently been so seriously ill that telegraphic reports of the state of his health led to the belief that his life was in imminent danger. Happily, however, the latest report is that the honourable gentleman is convalescent.

Annexe 17 : Image de la Bourse de Melbourne et de sa fameuse « véranda »
« The New Melbourne Stock Exchange », gravure sur bois, *The Illustrated Australian News*, 1er août 1891, State Library of Victoria, http://handle.slv.vic.gov.au/10381/170054



Annexe 18 : Rubrique « Ladies' Page » dans *The Tasmanian*
Launceston, Tas., 14 novembre 1891, p.3.
National Library of Australia, http://nla.gov.au/nla.news-article199537501

Ladies' Page.

[BY BUTTERFLY.]

To Correspondents.

To Lady Readers.—"Butterfly" will be glad to receive letters on topics of general and social interest. They should bear some initials or pseudonym for publication. Letters containing enquiries, etc., should be addressed to Butterfly, "*The Tasmanian*."

Jessie. — Savoury custard is made as follows:—Break a whole egg in a basin, and add by degrees half a gill of cream, and ditto of good stock broth, into which you have dissolved a little Liebig; season delicately with nutmeg, pepper, and salt, pour into a buttered gallipot, which cover with a piece of buttered paper, and steam very slowly for half an hour, never allowing the water beneath it to boil, as it is that which makes the custard full of the holes to which you object. When well set take it out and put away till quite cold, when it may be turned out and stamped out with a cutter as you please. This is an excellent dinner also for a young child or an invalid, very delicate and nourishing. You may use milk instead of cream, but the custard will not be nearly so good.

Moss Rose.—For painting on silk any water colours will do, though Winsor and Newton's are the best. It is easier to paint on silk if you mix Chinese white with the colours. Water colour, when it is mixed with Chinese white, is often called body colour. Body colour proper is the colour in powder, and would not be suitable for painting on silk. It is not at all difficult to paint on silk if you know anything about water colour painting. The better you have the silk, the better your painting will look.

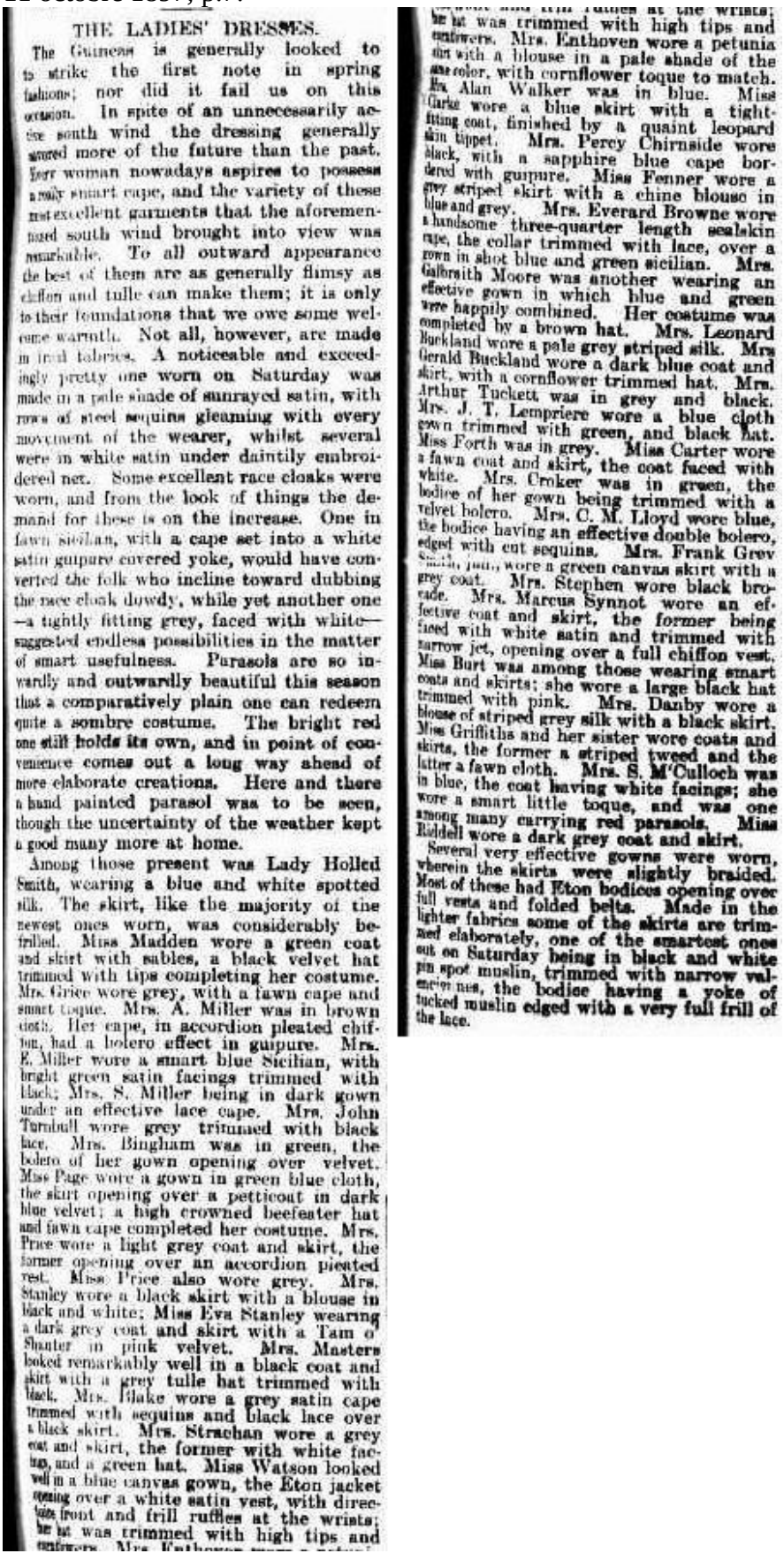
Novice.—Your material should be made up in the plain, severe style, to look as much like a tailor made dress as possible. Plain, narrow skirt with deep hem turned up on right side with two rows of machine stitching, long coat bodice, with simulated flap pockets on hips, and small opening at throat with revers, showing a small shirt front of plain or fancy linen, or cream flannel, or one of tan cloth with gilt buttons. Sleeves are worn very long and slightly raised on the shoulders. One of the cross straw Tyrolean hats trimmed with a band of brown velvet, and a bow and wing at the side would be most in keeping with the costume, but, if this is not becoming to you, you could have a low crowned shape in brown or fancy straw, trimmed with brown chiffon, and wings. Flowers are not much worn with cloth gowns.

Lassie.—Pure oil is the best medium for frying fish, as its use makes the fish of the to-be-desired bright, gold hue. If it be found inconvenient to use oil, as being too expensive, good dripping or lard will do, but in every case let the fish be covered. Butter is not a good medium in which to fry fish; it is likely to make it soft and black.

Lassie.—Pure oil is the best medium for frying fish, as its use makes the fish of

National Library of Australia http://nla.gov.au/nla.news-article199537501

Annexe 19 : Article « The Ladies' Dresses » dans *The Age*
11 octobre 1897, p.7.



THE LADIES' DRESSES.

The Guinness is generally looked to to strike the first note in spring fashions; nor did it fail us on this occasion. In spite of an unnecessarily acrid south wind the dressing generally assured more of the future than the past. Every woman nowadays aspires to possess a really smart cape, and the variety of these most excellent garments that the aforementioned south wind brought into view was remarkable. To all outward appearance the best of them are as generally flimsy as chiffon and tulle can make them; it is only to their foundations that we owe some welcome warmth. Not all, however, are made in frail fabrics. A noticeable and exceedingly pretty one worn on Saturday was made in a pale shade of sunrayed satin, with rows of steel sequins gleaming with every movement of the wearer, whilst several were in white satin under daintily embroidered net. Some excellent race cloaks were worn, and from the look of things the demand for these is on the increase. One in fawn sicilian, with a cape set into a white satin guipure covered yoke, would have converted the folk who incline toward dubbing the race cloak dowdy, while yet another one —a tightly fitting grey, faced with white—suggested endless possibilities in the matter of smart usefulness. Parasols are so inwardly and outwardly beautiful this season that a comparatively plain one can redeem quite a sombre costume. The bright red one still holds its own, and in point of convenience comes out a long way ahead of more elaborate creations. Here and there a hand painted parasol was to be seen, though the uncertainty of the weather kept a good many more at home.

Among those present was Lady Holled Smith, wearing a blue and white spotted silk. The skirt, like the majority of the newest ones worn, was considerably befrilled. Miss Madden wore a green coat and skirt with sables, a black velvet hat trimmed with tips completing her costume. Mrs. Grice wore grey, with a fawn cape and smart toque. Mrs. A. Miller was in brown cloth. Her cape, in accordion pleated chiffon, had a bolero effect in guipure. Mrs. E. Miller wore a smart blue Sicilian, with bright green satin facings trimmed with black; Mrs. S. Miller being in dark gown under an effective lace cape. Mrs. John Turnbull wore grey trimmed with black lace. Mrs. Bingham was in green, the bolero of her gown opening over velvet. Miss Page wore a gown in green blue cloth, the skirt opening over a petticoat in dark blue velvet; a high crowned beefeater hat and fawn cape completed her costume. Mrs. Price wore a light grey coat and skirt, the former opening over an accordion pleated vest. Miss Price also wore grey. Mrs. Stanley wore a black skirt with a blouse in black and white; Miss Eva Stanley wearing a dark grey coat and skirt with a Tam o' Shanter in pink velvet. Mrs. Masters looked remarkably well in a black coat and skirt with a grey tulle hat trimmed with black. Mrs. Blake wore a grey satin cape trimmed with sequins and black lace over a black skirt. Mrs. Strachan wore a grey coat and skirt, the former with white facings, and a green hat. Miss Watson looked well in a blue canvas gown, the Eton jacket opening over a white satin vest, with direction front and frill ruffles at the wrists; her hat was trimmed with high tips and cornflowers. Mrs. Enthoven wore a petunia cloth with a blouse in a pale shade of the same color, with cornflower toque to match. Mrs. Alan Walker was in blue. Miss Clarke wore a blue skirt with a tight-fitting coat, finished by a quaint leopard skin tippet. Mrs. Percy Chirnside wore black, with a sapphire blue cape bordered with guipure. Miss Fenner wore a grey striped skirt with a chine blouse in blue and grey. Mrs. Everard Browne wore a handsome three-quarter length sealskin cape, the collar trimmed with lace, over a gown in shot blue and green sicilian. Mrs. Galbraith Moore was another wearing an effective gown in which blue and green were happily combined. Her costume was completed by a brown hat. Mrs. Leonard Buckland wore a pale grey striped silk. Mrs Gerald Buckland wore a dark blue coat and skirt, with a cornflower trimmed hat. Mrs. Arthur Tuckett was in grey and black. Mrs. J. T. Lempriere wore a blue cloth gown trimmed with green, and black hat. Miss Forth was in grey. Miss Carter wore a fawn coat and skirt, the coat faced with white. Mrs. Croker was in green, the bodice of her gown being trimmed with a velvet bolero. Mrs. C. M. Lloyd wore blue, the bodice having an effective double bolero, edged with cut sequins. Mrs. Frank Grey Smith, jun., wore a green canvas skirt with a grey coat. Mrs. Stephen wore black brocade. Mrs. Marcus Synnot wore an effective coat and skirt, the former being faced with white satin and trimmed with narrow jet, opening over a full chiffon vest. Miss Burt was among those wearing smart coats and skirts; she wore a large black hat trimmed with pink. Mrs. Danby wore a blouse of striped grey silk with a black skirt. Miss Griffiths and her sister wore coats and skirts, the former a striped tweed and the latter a fawn cloth. Mrs. S. M'Culloch was in blue, the coat having white facings; she wore a smart little toque, and was one among many carrying red parasols. Miss Riddell wore a dark grey coat and skirt.

Several very effective gowns were worn, wherein the skirts were slightly braided. Most of these had Eton bodices opening over full vests and folded belts. Made in the lighter fabrics some of the skirts are trimmed elaborately, one of the smartest ones out on Saturday being in black and white pin spot muslin, trimmed with narrow valenciennes, the bodice having a yoke of tucked muslin edged with a very full frill of the lace.

Annexe 20 : Rubrique humoristique « Facetiae and Scraps » dans *The Australian Journal* vol.2, n°81, 16 mars 1867, p.464.
National Library of Australia, http://nla.gov.au/nla.news-article188139297

FACETIÆ AND SCRAPS.

WHEN is a bonnet not a bonnet?—When it becomes a lady.

WHAT was the difference between Noah's ark and Joan of Arc?—One was made of wood, and the other was Maid of Orleans.

SOME people have a notion that villany ought to be exposed, though we think it a thing that deserves a hiding.

A LADY'S-MAID told her mistress that she once swallowed several pins together. "Dear me!" exclaimed the lady, "didn't they kill you?"

WHAT is the difference between a stern father and a doctor?—One whacks and loves his son, the other vaccinates him.

A STUDENT riding being jeered on the way for wearing but one spur, said that if one side of his horse went on, it was not likely that the other would stay behind."

A WRITER in one of the Reviews was boasting that he was in the habit of distributing literary reputation. "Yes," replied his friend, "and you have done it so profusely that you have left none for yourself."

A BOASTING fellow, on being asked what his business was, replied, "I am but a cork-cutter, but then it is in a very large way!" "Indeed," replied the other, "then I presume you are a cutter of bungs."

"WHAT plan," said an actor to another, "shall I adopt to fill the house at my benefit?" "Invite all your creditors," was the surly reply.

AN old sportsman, who at the age of eighty-three, was met by a friend riding very fast, and was asked what he was in pursuit of? "Why, sir," replied the other, "I am riding after my eighty-fourth year."

A BRAGGART, whose face had been mauled in a pot-house brawl, asserted that he had received his scars in battle. "Then," said an old soldier, "be careful the next time you run away, and don't look back."

AN Irish lawyer, famed for cross-examining, was on one occasion completely silenced by a horse dealer. "Pray, Mr.——, you belong to a very honest profession?" "I can't say so," said the witness; "for, saving you lawyers, I think it the most dishonest one going."

AT a tea-party, the lady who was presiding "Hoped the tea was good." "Very good indeed, madam," was the general reply; till it came to the turn of a young clergyman, who, between truth and politeness, observed, "That the tea was excellent, but the water was smoky!"

SWIFT was one day in company with a young coxcomb, who, rising from his chair, said, with a conceited and confident air, "I would have you to know, Mr. Dean, I set up for a wit." "Do you, indeed," replied the dean, "then take my advice, and sit down again."

LORD ALLEN, in conversation with Rogers, the poet, observed: "I never put my razors in hot water, as I find it injures the temper of the blade." "No doubt of it," replied Rogers; "show me the blade that is not out of temper when plunged into hot water."

GEORGE II., who was fond of Whiston, the philosopher, one day, during his persecution, said to him, that, however right he might be in his opinions, he had better suppress them. "Had Martin Luther done so," replied the philosopher, "your majesty would not have been on the throne of England."

A GENTLEMAN, who was very economical of his wine, descanting one day on the extraordinary performance of a man who was blind, remarked that the poor fellow could see no more than "that bottle." "I do not wonder at it at all, sir," replied one of his guests, "for we have seen no more than that bottle all the afternoon."

DR. SOUTH, when once preaching before Charles II., observed that the monarch and his attendants began to nod, and some of them soon after to snore, on which he broke off in his sermon, and said—"Lord Lauderdale, let me entreat you to rouse yourself; you snore so loud you will awake the king."

DR. PARR, who was neither very choice nor delicate in his epithets, once called a clergyman a fool: and there was probably some truth in his application of the word. The clergyman, however, being of a different opinion, declared he would complain to the bishop of the usage. "Do so," answered the learned Grecian, "and my lord bishop will confirm you."

AN Irish judge had a habit of begging pardon on every occasion. At the close of the assize, as he was about to leave the bench, the officer of the court reminded him that he had not passed sentence of death on one of the criminals, as he had intended. "Dear me!" said his lordship, "I really beg his pardon—bring him in."

THAT erudite Cantab, Bishop Burnet, preaching before Charles II., being much warmed with his subject, uttered some religious truth with great vehemence, and at the same time striking his fist on the desk with violence, cried out, "Who dare deny this?" "Faith," said the king, in a tone not quite so loud as that of the orator, "nobody that is within the reach of that fist of yours."

CHARLES, Duke of Norfolk, was so negligent in respect to cleanliness that he rarely made use of water for purposes of bodily refreshment and comfort. Nor did he change his linen more frequently than he washed himself. Complaining, one day, to Dudley North, that he was a martyr to rheumatism, and had ineffectually tried every remedy for its relief, "Pray, my lord," said he, "did you ever try a clean shirt?"

IN a country theatre there were only seven persons in the house one night. The pit took offence at the acting of one of the performers, and hissed him energetically; whereupon the manager brought his company on the stage and out-hissed the audience.

A GENTLEMAN, thinking he was charged too much by a porter for the delivery of a parcel, asked him what his name was. "My name," replied the man, "is the same as my father's." "And what is his name?" said the gentleman. "It is the same as mine." "Then what are both your names?" "Why, they are both alike," answered the man, deliberately walking off.

IT was a strange instance of alleged obedience to orders in the case of a father's will, which a brute of a fellow displayed in turning his younger brother out of doors. He was remonstrated with by the neighbours on the gross impropriety of such conduct. "Sure," said he, "it's the will; I'm ordered to divide the house between myself and my brother, so I've taken the inside, and given him the outside."

THE Duke of Wellington, when premier, was the terror of the idlers in Downing-street. On one occasion, when the Treasury clerks told him that some required mode of making up the accounts was impracticable, they were met with the curt reply: "Never mind, if you can't do it, I will send you half a dozen pay-sergeants that will." A hint that they did not fail to take.

A RURAL district in Scotland had its harvest operations seriously affected by continuous rains. The crops being much laid, wind was desired in order to restore them to a condition fit for the sickle. A minister, in his Sabbath services, expressed their wants in prayer as follows:—"Send us wind—no a rantin' tantin', tearin' wind, but a noohin', soughin', winnin' wind."

A QUAKER slept at an hotel in a certain town. He was supplied with two wax candles. He retired early, and as he had burned but a small part of the candles, he took them with him into his bedroom. In the morning, finding that he was charged two shillings in his bill for wax candles, instead of fees to the waiter and chambermaid, he gave to each a wax candle.

EPITAPHS.—If truth, perspicuity, wit, gravity, and every property pertaining to the ancient or modern epitaph, may be expected united in one single epitaph, it is in one made for Burbadge, the tragedian, in the days of Shakspeare; the following being the whole—"*Exit Burbadge.*" Jerrold, perhaps, trumped this by his anticipatory epitaph on that excellent man and distinguished historian, Charles Knight—"Good Knight."

A POACHER was taken before a magistrate upon a charge of killing game unlawfully in a nobleman's park, where he was caught in the fact. Being asked what he had to say in his defence, and what proof he could bring to support it, he replied, "May it please your worship, I know and confess that I was found in his lordship's park, as the witness has told you, but I can bring the whole parish to prove that, for the last thirty years, it has been my *manner*."

A FOREIGNER asked an English tailor how much cloth was necessary for a suit of clothes. He replied, twelve yards. Astonished at the quantity, he went to another, who said seven would be quite sufficient. Not thinking of the exorbitancy even of this demand, all his rage was against the first tailor; so to him he went. "How did you dare, sir, ask twelve yards of cloth, to make me what your neighbour says he can do for seven?" "Lord, sir!" replied the man, "my neighbour can easily do that, for he has but three children to clothe, and I have six."

MR. DUNLOP, while making his pastoral visitations among some of the country members of his flock, came to a farmhouse where he was expected; and the mistress, thinking that he would be in need of refreshment, proposed that he should take his tea before engaging in exercises, and that she would soon have it ready. Mr. Dunlop replied, "I aye tak' my tea better when my wark's done. I'll just be gaun on. Ye can hing the pan on, and lea' the door ajar, and I'll draw to a close in the prayer when I hear the ham fizzin'."

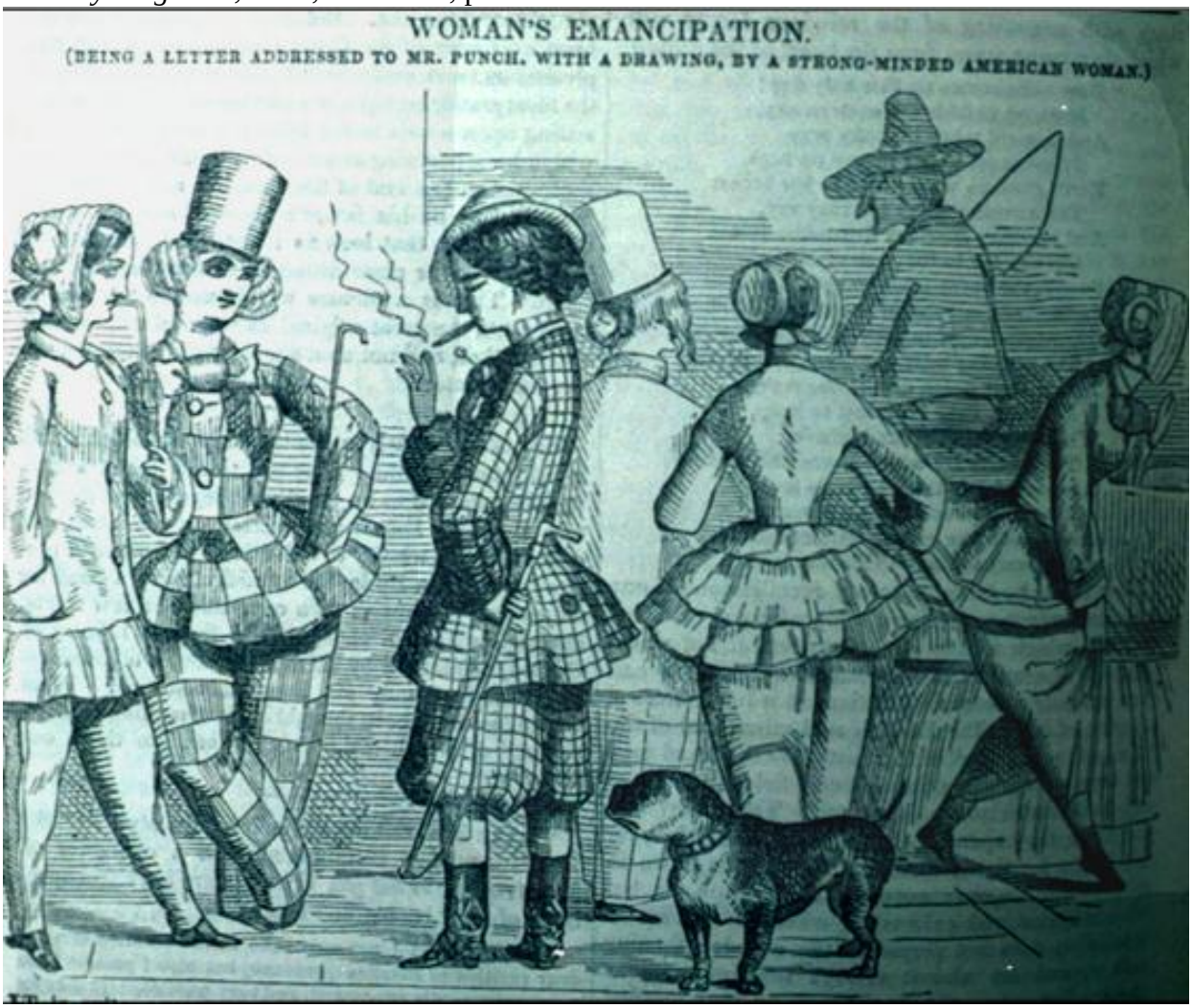
THE British sailors had always been accustomed to drink their allowance of brandy or rum clear, till Admiral Vernon ordered those under his command to mix it with water. The innovation gave great offence to the sailors, and for a time rendered the commander very unpopular with them. The admiral at that time wore a grogram coat, for which reason they nicknamed him "Old Grog," etc. Hence, by degrees, the mixed liquor he constrained them to drink universally obtained among them the name of grog.

A MINISTER in Aberdeenshire sacrificed so often and so freely to the jolly god, that the presbytery could no longer overlook his proceedings, and summoned him before them to answer for his conduct. One of his elders, and constant companion in his social hours, was cited as a witness against him. "Well, John, did you ever see the Rev. Mr. C—— the worse of drink?" "Weel, a wat no; I've mony o' time seen him the better o't, but I ne'er see him the waur o't." "But did you never see him drunk?" "That's what I'll ne'er see; for before he be half slocken'd, I'm ay' blind fu'."

Printed and published by WILLIAM CLARSON and ALFRED MASSINA, 72 Little Collins Street East, Melbourne; and by JOSEPH T. B. GIBBS and JOSEPH T. SHALLARD, 208 Pitt Street, Sydney (hitherto trading under the style or firm of CLARSON, SHALLARD, and Co., Melbourne and Sydney.)

Annexe 21 : Caricature des *bloomers*

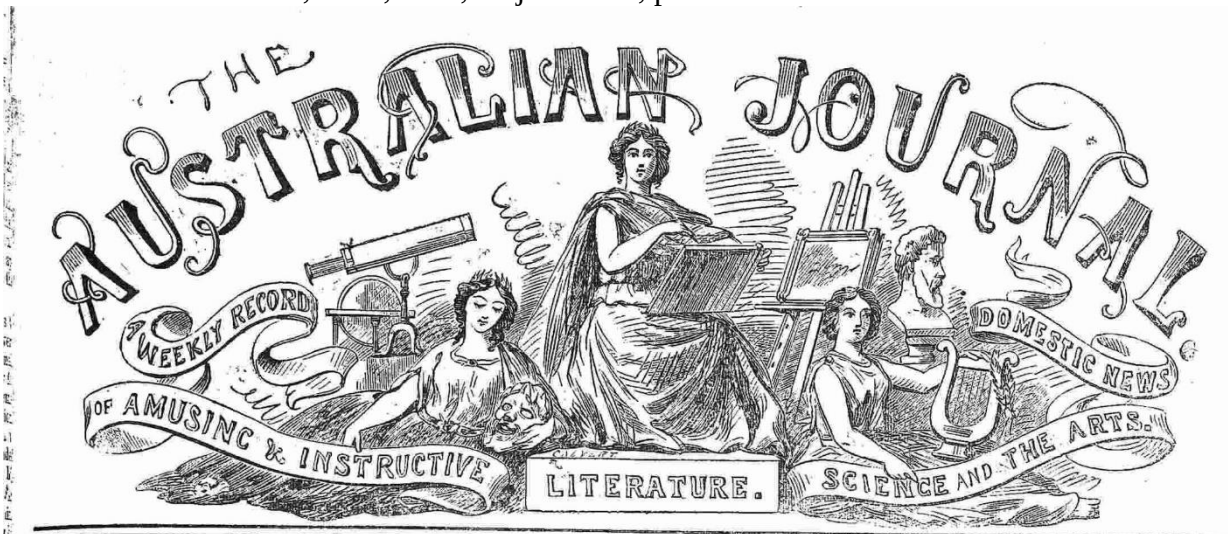
« Women's Emancipation », publié pour la première fois dans *Punch* puis dans *Harper's New Monthly Magazine*, vol.3, août 1851, p.424.



Annexe 22 : Peinture de S. T. (Samuel Thomas) Gill, « Doing the Block » (1880)

crayon, aquarelle, gouache blanche sur papier, 24,6 (h) x 34,0 (l) cm, repr. en ligne, State Library of Victoria, http://ergo.slv.vic.gov.au/doingtheblock

Annexe 23 : Première page de « The Bouquet of Roses » de Mary Fortune
The Australian Journal, vol.1, n°43, 23 juin 1866, p.673.



No. 43—Vol. I.] FOR THE WEEK ENDING JUNE 23, 1866. [Price Three Pence.

NOTICE.

Complaints having reached us of the Journal not being procurable from Agents in the country who have hitherto kept it, we have to inform our correspondents that in the instances mentioned, the Agents have been superseded or dispensed with, owing to their failing to remit payment of their accounts. We regret the inconvenience to the public, but we must strike off the names of all Agents not remitting promptly.

I THINK OF THEE.

BY J. P.

When the orb of day sinks from view,
And twilight spreads upon the lea;
When evening's shades all lights subdue,
I think of thee.

In the deep silent hours of night,
While all take rest, my thoughts are free,
To paint in fancy's brightest light
Visions of thee.

When night departs, and day draws near,
My constant thought yet still shall be—
That peaceful dream to me so dear,
I think of thee.

Though fate shall lead my steps to stray,
And fortune wills me thus to flee
From where you dwell—far, far away,
I think of thee.

And while my throbbing heart shall beat,
And life-blood flows, as ever free,
Always to me, supremely sweet,
Are thoughts of thee.

But in that hour when I must die,
To bow at last to death's decree,
My farewell thought I raise on high,
In prayer for thee.

THE BOUQUET OF ROSES.

BY WAIF WANDER.

If you were a young gentleman, or, indeed, an old one, for that matter, it would be certainly most pleasing to you that I should introduce you to the two young ladies who were walking, one summer evening, down the side-walk of a London garden. This garden was as fine a one as could be expected in the heart of a large city like London, and it was at the back of a handsome house in the aristocratic "west end." The young ladies were both very pretty—one of them especially so—while the other's style of feature, perhaps, better deserved the adjective handsome than pretty, as she was a tall, haughty-looking girl, and rather peevish, if one might judge from the expression of her face on the evening in question. The other was a contrast to her friend in every respect; a *petite* figure, light and graceful as a bird's, with a lot of dancing, gold-coloured ringlets hanging over her white shoulders, and a twinkle of merriment in the light of her clear blue eye; and that was Alice Althorp. Alice was the only child of a widowed gentlewoman who resided in the country, and was the cousin of the young lady beside her. They were both on a visit to a maiden aunt of large property and kindly sympathy, who did her very best to make their visit to her home a happy one. Marion Linton, the taller of the two, was more fortunate in some respects than her cousin Alice, and less so in others. She was not fatherless, but she was afflicted with envy at the lot of those above her in the social scale, and yearning, with a heart full of worldliness, to make a match sufficiently wealthy to lift her into the position for which she craved.

"Well, you may talk as you like, Marion," said merry Alice, stopping short before a fine rose tree, and *subsiding* near it, just as you have seen a butterfly float down on a blossom, "*my* bouquet at the ball to-morrow night *shall* be a bunch of roses! and a bunch of common (if a rose can possibly be common) garden roses, gathered, buds and all, each with its own green leaves around it! And if I could only preserve upon them the morning dew drops, I defy any of your countesses or ladyships to buy anything more beautiful with all the money in their coffers!"

"You have a strange taste, Alice," said the haughty beauty, with a yawn of *ennui*.

"I suppose I have," was the smiling reply; "the taste of a country girl, you know, Marion. Nevertheless, as I do not interfere with your bouquet, you need not with mine. Besides, how much better my bunch of roses will suit my plain muslin than a huge thing like a cauliflower surrounded with a frill of paper. Your handsome silk dress, and your pearl necklace, and your pretty bouquet-holder, and your handsome figure, too, Marion dear, would completely put in the shade my bunch of roses."

"My pearl necklace, forsooth!" observed Miss Linton sneeringly. "When aunt Mabel *was* about it she might have given me something to do her credit. Such a *mean* thing; it does not deserve the name of a necklace, and, besides, every time I wear it I can see twenty around me of ten times more value—so I hate the sight of it!"

"Oh, Marion, I thought it so very pretty!"

"Pretty! What do I care for *pretty* things. I only value them because they are worth money, and give the owner of them consequence; and if I had such a bouquet as I wished for to-morrow night the flowers should be artificial, and the drops of dew on them diamonds, and the bouquet-holder worth—oh, ever so much!"

Marion was in earnest, but little Alice did not think so, and she laughed merrily as she replied, "Well, cousin mine, it is beyond all doubt that you must get a rich husband, and then you can load yourself with money. But tell me what is beyond this high wall? I suppose it must be a garden, for I see a thick hedge peeping over it."

"Yes, Alice, there's a garden there, and a garden which belongs to a peer of England. Lord Broadvale's mansion is next to aunt's, and he is worth a mint of money."

"My word, Marion, a catch! Is he married?"

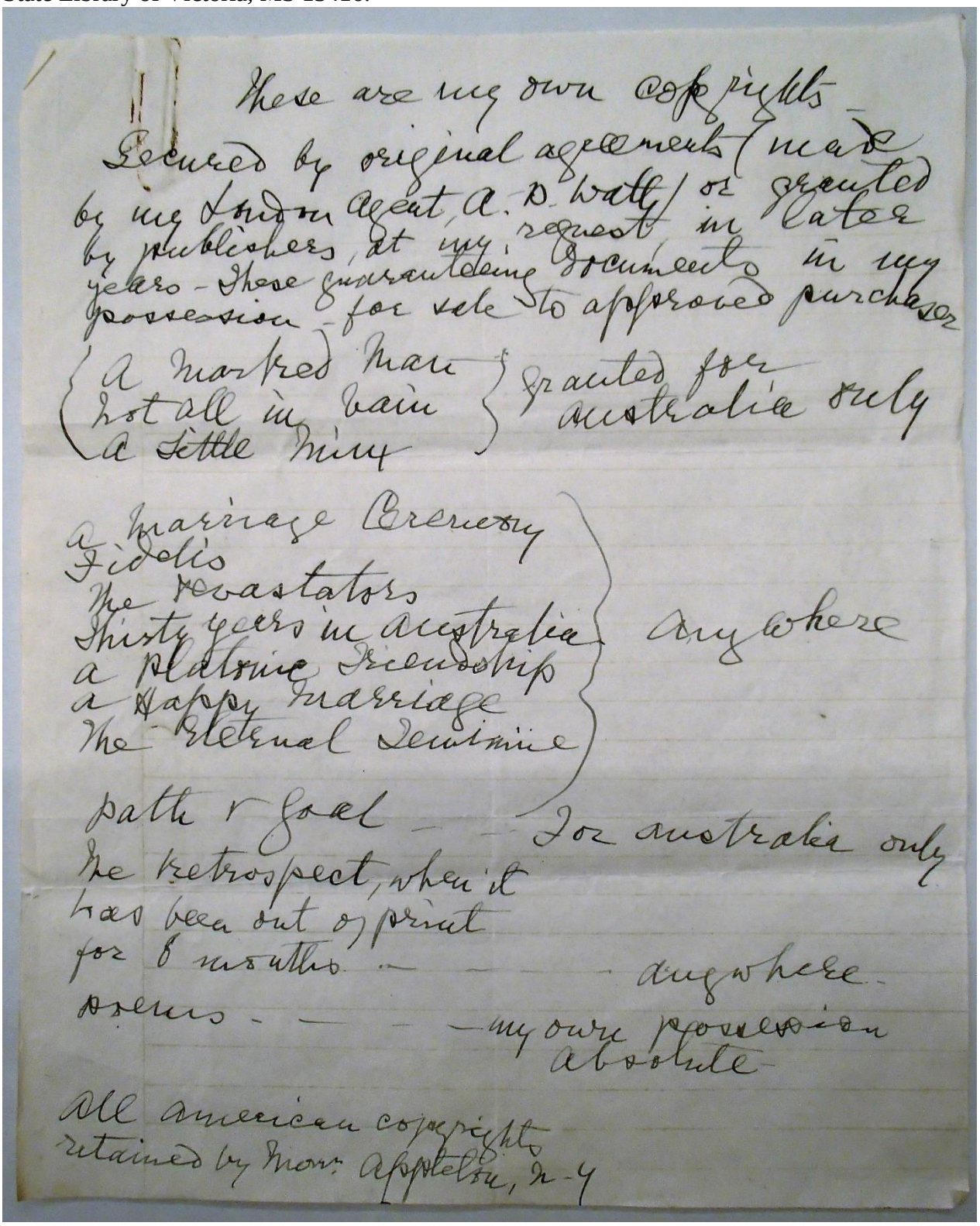
"No, he is not, but there's not the slightest use of an insignificant girl like me setting her cap at Lord Broadvale; at best, I shall have to be satisfied with some old man, who, in return for my young person and pretty face, will bestow upon me wealth, and perhaps a title."

"I do not like to hear you speak like that, dear Marion," replied Alice gravely, "unless, indeed, you loved the old gentleman, which is quite possible I am sure. I have seen some very delightful and lovable old gentlemen; upon my word I have."

And here the young girls moved up toward the house, without the faintest idea that every word of their conversation had been overheard, by one of the very last persons, too, that they would have wished it to be overheard.

Behind the wall to which pretty Alice had alluded the hedge was broad and thick, and, in the thickness of it, directly opposite the rose tree which had attracted Alice Althorp, was an embowered seat, and occupying the seat, with a book in his hand, was Lord Broadvale himself. The ringing music of a merry laugh from beyond the boundary wall attracted his attention; and the wall being of brick, and not a thick one, he had no difficulty in following every word of the cousins' conversation. He was slightly amused, but that was not the strongest of his feelings. Curiosity, to see the utterer of the natural sentiments, so charming in opposition to the worldly nature of those of her companion, predominated; and I am afraid Miss Linton would have been shocked if she had known that so great and wealthy a gentleman as Lord Broadvale had condescended to attempt climbing to the summit of a wall, for the purpose of having a peep at a pretty girl, just as any commoner might have done in his place. It was so, however, but he could not succeed; the wall was too high, the branches too closely interlaced, and all the young gentleman had for his

Annexe 24 : Liste de droits d'auteur manuscrite d'Ada Cambridge
Non datée (après 1912).
State Library of Victoria, MS 13416.


These are my own copyrights —
Secured by original agreements (made
by my London agent, A. P. Watt) or granted
by publishers, at my request in later
years — These guaranteeing documents in my
possession — for sale to approved purchaser

{ a marked man
not all in vain
a little while } granted for Australia only

a marriage Ceremony
Fidelis
The devastators
Thirty years in Australia } anywhere
a Platonic Friendship
a happy marriage
The Eternal Feminine

path or goal — — for Australia only
The Retrospect, when it
has been out of print
for 6 months — — — anywhere.
Poems. — — — my own possession
absolute

All American copyrights
retained by Mors Appleton, N-Y

(1/2) (Voir page suivante pour une version dactylographiée de ce document)

These are my own copyrights secured by original agreements made by my London agent, A. P. Watt, or granted by publishers, at my request, in later years. These guaranteeing documents in my possession for sale to approved purchaser.

A MARKED MAN. NOT ALL IN VAIN. A LITTLE MINX.	Granted for Australia only.
A MARRIAGE CEREMONY. FIDELIS. THE DEVASTATORS. THIRTY YEARS IN ASUTRALIA. A PLATONIC FRIENDSHIP. A HAPPY MARRIAGE. THE ETERNAL FEMININE.	Anywhere.
PATH AND GAOL.	For Australia only.
THE RETROSPECT, when it has been out of print for six months,	Anywhere.
POEMS.	My own possession absolute.

All American copyrights retained by Messrs. Appleton, N. Y.

(2/2)

Index des auteurs

ACKLAND Michael ...188, 335, 350, 372, 432, 439
ADAMS Francis 118, 450
ADELAIDE Debra 21, 23, 24, 35, 51, 281, 435, 446
AINDOW Rosy 344, 452
ALLEN Grant 92
ANDERSON Benedict 117, 442
ANDREWS Barry G. 45, 441
ANDREWS Hazel 168, 453
ARCHIBALD Jules François 116, 117, 118, 120, 439
ARMSTRONG Nancy 153, 444
ASHCROFT Bill 95, 117, 161, 168, 442
AUSTEN Jane 96, 203, 362, 363, 364, 369, 376, 433
BARNES John ...45, 46, 73, 74, 107, 118, 120, 122, 130, 138, 438, 439
BARTH Gunther 230, 454
BARTON G. B. 66, 67, 68, 77, 438
BARTON Patricia 134, 373, 426, 435
BATMAN John 112, 430
BAUDELAIRE Charles 251, 454
BAUDORRE Philippe 58, 441, 442
BAUER Freddy 456, 460
BAYNTON Barbara 20
BEER Gillian 127, 444
BEILBY Raymond 134, 178, 182, 183, 293, 435
BELLER Anne-Marie 306, 446
BENJAMIN Walter 251, 255, 454
BENNETT Bruce 40, 439
BESANT William 92
BHABHA Homi K. 25, 26, 169, 262, 268, 442
BODE Katherine 50, 58, 76, 82, 132, 441
BOEHMER Elleke 109, 442
BOLDREWOOD Rolf 44, 45, 46, 77, 116, 128, 307, 422, 431, 439
BOLGER Peter 320, 450
BONZOM Mathieu 421, 448
BOURDIEU Pierre 24, 30, 54, 55, 58, 59, 61, 99, 100, 103, 441
BOYCE James 112, 450
BRADDON Mary Elizabeth 92, 298, 305, 433
BRADSTOCK Margaret ..23, 57, 58, 125, 135, 150, 301, 371, 408, 436, 444
BRANTLINGER Patrick ...105, 106, 305, 307, 315, 442, 445
BRETT Judith 229, 437
BRONTË Charlotte 60, 294, 295, 334, 384, 433
BROWN Megan. 135, 218, 220, 221, 252, 253, 332, 437
BROWNE T.A. ..... *Voir* BOLDREWOOD Rolf
BROWN-MAY Andrew 354, 449, 450, 455
BUNN Anna Maria 66, 431
BYRNE Desmond 71, 439
CAIRD Mona 26, 274, 341, 359, 360, 365, 366, 394, 396, 433, 446
CALLOW Simon 258, 452
CANTRELL Leon 45, 440
CECIL Lord David 363, 444
CHAMBERS Robert 186, 452
CHEESEMAN Clara 81, 438
CHEMMACHERY Jaine 46, 95, 442
CHISHOLM Caroline 399, 450
CLACY Ellen 69, 224, 225, 433
CLARK Charles M. 236, 450
CLARKE C.T. 67, 68, 438
CLARKE Marcus ...19, 40, 46, 77, 79, 80, 107, 110, 188, 189, 251, 257, 262, 263, 325, 326, 327, 329, 422, 431, 449, 454
CLARKE Patricia 385, 450
COLLETT Anne 218, 437, 447
COLLINS Wilkie 76, 92, 298, 300, 305, 433, 434
CONRAD Joseph 96
CONWAY Jill 312, 313, 452
COOK Alexander 227, 450, 451

COOPER James Fenimore 121, 434
COUVREUR Jessie .....*Voir* Tasma
COX David J. 309, 452
CROZIER-DE ROSA Sharon 392, 393, 447
CUMMINS Maria Susanna 101, 102, 435
DALZIELL Tanya 136, 137, 444
DANNAY Frederic ..... *Voir* Ellery Queen
DARWIN Charles 110, 186, 452
DARWIN Erasmus 110, 434
DAVIS Lance E. 327, 450
DAVISON Graeme 227, 230, 231, 354, 449, 450, 455
DECOBERT Claire 421, 448
DENOON Donald 400, 450
DICKENS Charles .68, 76, 170, 234, 258, 259, 260, 313, 322, 434
DIXON Ella Hepworth 341, 396, 434, 447
DIXON Robert 128, 129, 440
DOSE Gerd 207, 436, 440
DOYLE Conan..... 234
DUGDALE Henrietta 274, 285, 431
DUNN Richard J. 295
DUTTON Geoffrey.....45, 107, 118, 439, 440
EAKIN Paul John..... 216, 445
ELIOT George 60, 96, 186, 455
ELIOT T.S. 98, 102, 443
Ellery Queen 234, 445
ELLIS Sarah..... 405, 453
EMERSON Ralph Waldo 73
ERSKINE John Elphinstone 224, 450
Erskine Moir 306
EVANS Richard John 186, 454
EWERS John K. 113, 114, 440
FENN George Manville 92
FIELD Barron 66, 431
FINLAY Henry 311, 450
FISCHER Karin 421, 448
FLANDERS Judith 43, 445
FOUCAULT Michel 55, 441
FRANKLIN Miles 121, 183, 384, 431
FREDERICK John T. 102, 443
FROST Ginger 312, 452
FURPHY Joseph.....120, 368, 431
GADAMER Hans-Georg 96, 443
GALLMAN Robert E. 327, 450
GAUNT Mary...20, 46, 92, 131, 422, 423, 431, 433
GELDER Ken 24, 137, 138, 433, 438
GEORGE Rosemary Marangoly.....153, 157, 442
GIBSON Elizabeth.....63, 93, 437
GILBERT Sandra M. 321, 447
GILES Fiona 127, 133, 135, 179, 199, 200, 206, 207, 208, 444
GILL S. T.....354, 456, 484
GLENNIE B.A.....160, 449
GODDEN Judith.....401, 448
GOODMAN David.....221, 450
GOODWIN Ken L. 103, 130, 131, 440
GORDON Adam Lindsay.....19, 119
GRAND Sarah 360, 391, 447
GREEN Anna Katherine.....234, 435
GREEN Henry Mackenzie.....40, 45, 47, 115, 116, 372, 440
GREEN Martin 116, 117, 442
GREG William Rathbone 190, 191, 454
GRIFFITHS Gareth 95, 117, 161, 168, 442
GUBAR Susan.....321, 447
GUNN Simon 280, 452
HADGRAFT Cecil 134, 178, 182, 183, 293, 372, 435, 440
HAGGARD Henry Rider.....92, 128, 434
HALLUM Kirby-Jane.....392, 447
HARDY Thomas 76, 290, 298, 300, 344, 434
HARPUR Charles 73, 372, 431
HART James David 101, 443
HAWKINS Harriett 97, 443
HAWTHORNE Nathaniel ...73, 101, 102, 116, 125, 443, 444
HAY Mary Cecil.....306, 434
HEILMANN Ann 360, 392, 393, 447

HERGENHAN Laurie ...65, 66, 116, 127, 184, 262, 263, 329, 431, 439, 440, 441, 444
HOLMES Mary J. 101, 435
HOPE Rutherford..... 423
HOWITT Mary 389, 434
HOWITT William..... 231, 450
HUGHES Kathryn 384, 452
HUGHES Winifred 299, 305, 308, 445
HUME Fergus..... 234, 431
HUXLEY Thomas Henry 191, 455
INGARDEN Roman 96, 441
JAMES Alan 118, 451
JAUSS Hans Robert..... 96, 97, 441
JOHANSON Graeme..... 67, 438
JOHN Alan..... 436, 470
JOHNSON Samuel 98, 443
JOHNSON-WOODS Toni..... 92, 438
JORDAN John O. 24, 438
JUSOVÁ Iveta 392, 447
KELLY William 230, 451
KENDALL Henry.....19, 213, 372, 431
KENYATTA Jomo 157, 453
KERR Norman..... 318, 452
KIELY Robert..... 125, 127, 444
KING Philip Gidley 65, 75, 451
KINGSLEY Henry.....107, 149, 215, 431
KINGSTON Beverley..... 132, 398, 448
KIRK Pauline..... 80, 438
KNIGHT Mark..... 305, 445
KORTSCH Christine Bayles..... 346, 452
KRASNICK-WARSH Cheryl..... 319, 452
KUHLENBECK Britta..... 207, 436, 440
LAHIRE Bernard..... 55, 441
LAKE Marilyn..... 109, 122, 448
LANG Andrew..... 129, 444
LANG John..... 40, 234, 432
LANSON Gustave 98, 99, 102, 420, 441
LAWSON Henry70, 73, 74, 81, 118, 119, 120, 121, 127, 356, 372, 432, 438
LAWSON Louisa..... 356
LEAKEY Caroline.....110, 130, 432
LEAVIS Frank Raymond.....96, 443
LEDGER Sally 392, 400, 447
LEE Manfred Bennington..... *Voir* Ellery Queen
LEVER Susan 23, 123, 285, 291, 293, 294, 301, 302, 368, 436, 446
LEVY Amy.....288, 434, 452
LIVINGSTONE David 186, 433
LLOYD Jessie Georgina.....274, 449, 451
LOVING Jerome.....410, 443
MACDONALD Tara 306, 446
MACKANESS George 75, 438
MANNING Greg 207, 436
MANSEL Henry Longueville.....304, 445
MANSFIELD Katherine.....74, 435
MARKS Patricia 346, 447
MARTIN Arthur Patchett 19, 20, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 126, 432, 440
MARTIN Catherine 135, 137, 138, 432
MARTIN Jean-Pierre.....55, 61, 100, 441, 442
MATHIEU Jean-Baptiste.....96, 441
MAUNDER Andrew 305, 306, 445
MCALEER Joseph.....102, 443
MCCALMAN Iain.....227, 450, 451
MCCANN Andrew 251, 438
MCMULLEN Lorraine.....21, 446
MEIN-SMITH Philippa 400, 450
MELVILLE Herman.....73, 101, 102, 116, 435
MENNELL Philip.....44, 440
MEREDITH Louisa Anne 69, 111, 433
MEYER Roy W. 121, 451
MICHEL Alice 421, 422, 448, 455
MILL John Stuart.26, 191, 195, 274, 283, 287, 295, 359, 453, 455
MILNE-SMITH Amy 280, 452
MITCHELL Henry W.....29, 39, 437
MITCHELL Thomas Livingstone.....111, 433
MOERS Ellen 369, 448
MOORE Tony.....119, 120, 440
MORLEY John 191, 453

MORRISON Elizabeth.....24, 42, 43, 44, 46, 56, 57, 71, 72, 77, 92, 93, 135, 278, 297, 301, 302, 371, 425, 429, 436, 438
MORTON Thomas 282, 434
MOTT Frank Luther 101, 443
MOWBRAY Jemima 401, 448
NEDELJKOVIC Maryvonne .64, 65, 107, 110, 139, 440
NELSON Carolyn Christensen 360, 391, 447
NESBITT Bruce..... 121, 440
NESCI Catherine..... 252, 454
NEW Melvyn 288, 434, 452
NORD Deborah Epstein..... 332, 454
NORMINGTON-RAWLING James..... 73
NOSKE Catherine..... 252, 437, 454
NUVOLATI Giampaolo 251, 454
O'SULLIVAN Vincent..... 74, 435
O'NEILL Sally 274
PALMER Vance 115, 440
PATERSON A. B. (Banjo) 19, 81, 119, 121, 127, 372
PATTEN Robert L. 24, 438
PEARCE Lynne 127, 444
PERKIN Joan..... 285, 452
PIERCE Peter..... 40, 439, 440
PIQUET Martine..... 111
POLLOCK Griselda..... 252, 448
POWELL Keith C. 319, 320, 451
PRAED Rosa .20, 74, 108, 113, 126, 129, 131, 134, 138, 161, 178, 183, 293, 432
PRICHARD Katharine Susannah..... 20
PUGHE Thomas 421, 448
PURCHASE Sean 306, 445
PYKETT Lyn.....298, 299, 305, 318, 445, 447
RABATÉ Dominique..... 58, 441, 442
REEVES Andrew..... 227, 450, 451
REEVES Clara..... 125, 444
RICH Adrienne 360, 448
RICHTER Conrad..... 121, 435
ROBERTS Les..... 168, 453
ROBERTS Tom.....307, 456, 477
ROBSON Leslie Lloyd.....227, 228, 311
ROE Jill.....134, 189, 436, 455
ROWCROFT Charles 128, 129, 432
RUSHDIE Salman 108, 442
RUSKIN John 152, 401, 453
RUSSELL William Clark 92
RUTHERFORD Jonathan.....169, 442
SAID Edward W. 25, 26, 95, 157, 442
SAINTSBURY George.....129, 444
SAPIRO Gisèle 58, 59, 61, 100, 130, 442
SAVERY Henry 65, 110, 432
SCHAFFER Kay.....123, 446
SCHREINER Olive 396, 447
SCOTT Margaret 74, 435
SERLE Geoffrey.....120, 131, 136, 440
SHAKESPEARE William 68, 358, 434
SHERIDAN Susan.23, 57, 109, 122, 123, 134, 135, 136, 178, 179, 361, 368, 404, 436, 446
SHOWALTER Elaine.134, 341, 403, 405, 407, 448
SKENE Felicia..... *Voir* Erskine Moir
SMITH Charles Patrick.....91, 296, 438
SMITH E.....392, 447, 451
SMITH James 44, 301, 439
SMITH Sidonie.....217, 445
SOUTHWORTH E.D.E.N. 101, 435
SPENCE Catherine Helen68, 70, 80, 112, 138, 194, 213, 215, 274, 286, 366, 367, 384, 387, 388, 396, 432, 455
SPENDER Dale 3, 21, 23, 51, 69, 127, 131, 175, 346, 433, 446, 448
SPENDER Lynne.....302, 433
STACEY Jackie 127, 444
STANDIFORD Les 258, 453
STEPHENS Alfred George....45, 81, 119, 121, 122, 373, 440
STEVENSON Robert Louis 76, 92, 128, 434
STEWART Ken.....66, 70, 76, 79, 116, 213, 439
STOWE Harriet Beecher 38, 101, 259, 435
STRAUSS David Friedrich.....186, 455

STROHM Paul 125, 444
STUART Lurline 70, 76, 79, 94, 439
SUMMERS Ann 228, 398, 399, 448
SUSSEX Lucy.....35, 36, 37, 63, 93, 134, 135, 224, 229, 234, 235, 265, 321, 356, 394, 437
SUTHERLAND Alexander 39, 44, 49, 50, 440
SWAIN Shurlee 354, 449, 450, 455
SYME David.....92, 297, 301, 327, 439
Tasma.40, 46, 80, 92, 108, 131, 134, 138, 178, 183, 293, 431
TATE Audrey 135, 151, 348, 436, 456, 473
TEALE Ruth 274, 344, 395, 448, 449
TENCH Watkin..... 111, 433
THACKERAY William Makepeace.... 68, 384, 434
THIEME John 168, 443
THOMPSON Andrew S..... 149, 451
THOMPSON William..... 359, 453
THOREAU Henry David..... 73
TIFFIN Helen.....95, 117, 161, 168, 442
TILSTON John 327, 451
TOMPKINS Jane 21, 25, 97, 98, 101, 102, 140, 305, 310, 420, 421, 446
TRISTAN Flora 332, 454
TROTTER Thomas..... 321, 322, 453
TURNER Frederick Jackson..... 121, 451
TURNER Henry Gyles 39, 44, 49, 50, 440
TURNER Leland K..... 121, 451
TURNER Victor 168, 177, 178, 454
TWAIN Mark..... 120, 121, 435
VAN GENNEP Arnold 168, 454
VERNAY Jean-François.....59, 114, 131, 441
VIART Dominique 58, 441, 442
VICINUS Martha.....313, 353, 453
WACE Henry..... 191
WAGNER Tamara S.....136, 137, 148, 446
WAKELING Louise Katherine23, 57, 58, 135, 150, 301, 408, 436
WALKER Shirley.....184, 441
WARD Russel.....115, 441
WARNER Susan B. 101, 435
WARREN Joyce 60, 448
WATSON Julia.....217, 445
WAYCE Henry..... 455
WEAVER Rachael.....24, 137, 138, 433, 438
WEBB R. K. 187, 453
WEBBY Elizabeth...65, 66, 67, 68, 70, 75, 76, 108, 116, 120, 215, 372, 439, 441
WELLS Thomas 65, 432
WHITE Patrick 421
WHITMAN Walt..... 73
WILDE William H.....45, 441
WILLIAMS Raymond 100, 443
WOLFF Janet.....252, 448
WOLLSTONECRAFT Mary.....287, 359, 453
WOOD Ellen.....298, 305, 434
WOOTON Joy W. 45, 441
WORDSWORTH William 189, 190, 372, 434
WRIGHT Joseph.....386, 455
WRIGHT Judith.....113, 371, 372, 441
WYNDHAM Marivic 400, 450
YATES Edmund 72, 434

Index des œuvres

A Black Sheep: Some Episodes in his Life 15, 71, 72, 92, 93, 278, 297, 425, 436
A Colonial City: High and Low Life, Selected Journalism of Marcus Clarke.262, 263, 329, 431
A Complete Account of the Settlement at Port Jackson in New South Wales 111, 433
A Creek of the Four Graves 372, 431
A Few Hours in a Far-Off Age..... 274, 431
A Girl's Ideal 15, 90, 91, 92, 127, 167, 172, 173, 175, 176, 177, 182, 364, 365, 386, 387, 388, 425
A Lady's Visit to the Gold Diggings of Australia in 1852-53 .....69, 224, 225, 433
*A Marked Man*15, 44, 51, 71, 89, 90, 127, 194, 195, 196, 278, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 351, 352, 365, 409, 425, 435
A Marriage Ceremony ...15, 72, 100, 101, 311, 367, 368, 369, 370, 385, 410, 423, 425
A Mere Chance.....15, 44, 71, 428, 429, 470
A Narrative of the Expedition to Botany Bay 111, 433
A Pair of Blue Eyes, A Novel 344, 434
A Week in the Future 274, 366, 367, 432
A Wicked Girl..... 306, 434
A Woman's Friendship.....15, 42, 44, 46, 56, 57, 77, 92, 134, 135, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 301, 303, 337, 352, 366, 404, 425, 429, 436, 459, 464
A Woman's Revenge: or, Almost Lost . 16, 63, 235, 273, 315, 398, 427
Adventures of Huckleberry Finn 120, 121, 435
Against the Rules. An Episode.... 15, 300, 301, 302, 429
All That Swagger..... 121, 431
Alone in West Africa 422, 423, 433
An Australian Girl..... 135, 138, 432
An Australian Heroine 138, 432
An Autobiography 112, 138, 396, 432
Armadale..... 300, 433
At Sea.....15, 154, 165, 180, 426, 470
Bachelor Troubles.15, 154, 160, 161, 162, 426, 470
Biographical Notice of Ellis and Acton Bell 60, 433
Black Sheep, a Novel..... 72, 434
Canada..... 16, 263, 428
Charlie.....15, 154, 158, 160, 308, 426, 470
Charlie's Wife 15, 154, 426, 470
Clara Morison: A Tale of South Australia during the Gold Fever....68, 70, 213, 215, 274, 286, 432
Desperate Remedies.....298, 434
Dora Carleton: A Tale of Australia....16, 37, 61, 78, 214, 215, 307, 308, 309, 312, 313, 314, 315, 394, 395, 396, 398, 399, 400, 427
Down Bourke Street.....16, 89, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 256, 427
East Lynne.....298, 434
Echoes.....42, 371, 429, 436
Far From the Madding Crowd.....290, 434
Fidelis 15, 72, 408, 409, 428
First Fruits of Australian Poetry 66, 431
Fourteen Days on the Roads 16, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 234, 237, 331, 335, 427
Gathered In 194, 432
Gold 16, 214, 428
His Natural Life 19, 47, 77, 79, 107, 110, 431
Hobbled.....15, 404, 430
How I Spent Christmas ..16, 38, 143, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 394, 397, 402, 427
Hymns on the Holy Communion 15, 42, 187, 371, 426, 475
Hymns on the Litany 42, 187, 371, 429
In the 'Bus.....16, 89, 237, 247, 253, 254, 427
In Two Years' Time....15, 71, 82, 91, 161, 282, 370, 428, 429
Jane Eyre 294, 295, 334, 384, 433
Journal..... 112
King Solomon's Mines 128, 434
Kirsty Oglevie.....16, 346, 347, 380, 427
Lady Audley's Secret.....298, 433
Little Jenny.....187, 428
Long Dead.....215, 430
Looking for Lodgings 16, 89, 325, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 428
Materfamilias.....15, 158, 165, 428
Michael Howe, The Last and the Worst of the Bushrangers of Van Diemen's Land 65, 432
Missed in the Crowd 15, 80, 184, 185, 429, 470
Missionary Travels and Researches in South Africa 186, 433
Moby Dick.....102, 435
Mr. Hogarth's Will.....213, 384, 387, 388, 432
Mrs. Carnegie's Husband.....15, 91, 369, 425
My Advertisement 16, 397, 402, 430
My Brilliant Career.....384, 431
My Friends and Acquaintances.....16, 330, 398, 428

My Guardian: A Story of the Fen Country.... 15, 71, 164, 428
My Lady Jane.....16, 385, 386, 427
Not All in Vain..15, 44, 64, 167, 172, 173, 174, 175, 184, 429, 470
Notes and Sketches of New South Wales, during a Residence in that Colony from 1839 to 1844 111, 433
Oak-Bough and Wattle-Blossom: Stories and Sketches by Australians in England 126, 432
Oliver Twist..... 313, 434
Tempest and Sunshine..... 101, 435
Dare-Devil Bob..... 16, 40, 357, 427
The Dead Witness..... 16, 234
Othello..... 358, 434
Our Colonial Christmases 16, 257, 266, 267, 268, 428
Our New Chum 15, 154, 160, 162, 291, 426, 470
Outlaw and Lawmaker..... 129, 432
Policy and Passion, A Novel of Australian Life 113, 161, 432
Pride and Prejudice 362, 363, 364, 376, 433
Quintus Servinton: A Tale Founded Upon Incidents of Real Occurrence..... 65, 432
Recollections of a Digger.....16, 114, 259, 260, 430
Recollections of a Digger II: Surly Dick and His Nugget..... 114, 430
Robbery Under Arms: a Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia..... 77, 307, 431
Short Stories in Prose and Verse. 74, 118, 119, 432, 438
Sketches by Boz: Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People 258, 322, 434
Songs from the Mountains..... 372, 431
Speed the Plough: A Comedy in Five Acts..... 434
Such is Life..... 368, 431
Tales of the Colonies, or, the Adventures of an Emigrant..... 128, 129, 432
Tess of the D'Urbervilles 300, 434
The Bouquet of Roses ...16, 378, 379, 427, 459, 485
The Broad Arrow: Being Passages from the History of Maida Gwynnham, a Lifer 110, 130, 432
The Bush Fire..... 372, 431
The Collected Letters of Katherine Mansfield 74, 435
The Complete Novels and Selected Writings of Amy Levy, 1861-1889..... 288, 434, 452
The Curse of Clifton: a Tale of Expiation and Redemption..... 101, 435
The Daughters of Danaus 360, 433
The Detective's Album: Tales of the Australian Police.....35, 52, 63, 225, 235, 430
The Diamond Robbery.....63, 235
The Drover's Wife 118, 119, 432
The Evidence of the Grave.....63, 235
The Family Secret – A True Story of the Colonies ..16, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 427
The First Commandment 187, 459, 475
The Forger's Wife.....234, 432
The Good Old Times. Some Episodes 42, 53, 429
The Guardian: A Tale by an Australian.....66, 431
The Hand in the Dark, and Other Poems.... 42, 371, 373, 429
The Hart Murder 63, 235
The History of Six Hours 15, 154, 159, 180, 426, 470
The Lamplighter.....101, 102, 435
The Last Scene.....63, 235
The Leavenworth Case.....234, 435
The Lonely Seas...15, 189, 190, 191, 194, 195, 197, 198, 426
The Manor House and Other Poems.....42, 371, 429
The Moving Finger 422, 423, 431
The Mystery of a Hansom Cab.....234, 431
The Peripatetic Philosopher 326, 431
The Perversity of Human Nature .15, 158, 165, 300, 301, 302, 303, 425, 436
The Pipers of Piper's Hill.....92, 431
The Poems of Henry Kendall 372, 431
The Prairie.....121, 434
The Prelude, or Growth of a Poet's mind...190, 434
The Recollections of Geoffry Hamlyn .107, 215, 431
The Retrospect 15, 156, 163, 164, 188, 265, 404, 429
The Spider and the Fly.16, 114, 388, 389, 390, 428, 434
The Story of Modern Woman 396, 434
The Three Miss Kings 15, 44, 51, 64, 78, 91, 114, 133, 158, 179, 181, 184, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 425, 470
The Trees.....121, 435
The Tressless Bride.....16, 380, 381, 382, 427
The Twenty-Ninth of November.....63, 235
The Two Surplices.....187, 429
The Vicar's Guest, A Tale.....15, 187, 425
The Wide, Wide World 101, 435
The Woman in White.....298, 318, 434
Thirty Years in Australia.....15, 42, 43, 45, 46, 143, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 159, 163, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 181, 270, 273, 295, 403, 406, 407, 426
Three Years' Ago....15, 91, 154, 156, 179, 180, 426
To Be Left Till Called For 63, 235

Towzer and Co. 16, 335, 350, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 428
Treasure Island 128, 434
Twenty-Six Years Ago: or, the Diggings from '55 ...16, 36, 215, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 268, 320, 330, 428
Uncle Piper of Piper's Hill 46, 138, 431
Uncle Tom's Cabin, or, Life among the Lowly .. 435
Under the Verandah16, 89, 325, 326, 327, 328, 329, 428
Unspoken Thoughts....15, 42, 61, 71, 134, 174, 191, 192, 193, 371, 372, 374, 375, 377, 378, 426
Up the Country: A Tale of the Early Australian Squattocracy.....183, 431
Up the Murray 15, 42, 43, 51, 80, 91, 154, 155, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 180, 181, 183, 184, 208, 209, 361, 362, 363, 408, 425, 470
Vanity Fair.....384, 434
Visit of Hope to Sidney Cove, Near Botany Bay 110, 434
While the Billy Boils.....70, 432
Wuthering Heights 60

Index des notions

Anonymat.....35, 37, 39, 43, 61, 134, 144, 181, 218, 219, 222, 274, 328, 355, 356

Archives ...5, 6, 21, 33, 40, 50, 51, 52, 53, 415, 419, 422, 423, 436, 456, 459

Autobiographie.....26, 35, 36, 42, 43, 112, 145, 148, 149, 150, 151, 153, 156, 163, 165, 172, 214, 216, 217, 218, 222, 223, 224, 226, 227, 233, 234, 235, 236, 237, 251, 256, 265, 270, 295, 296, 320, 330, 332, 384, 396, 402, 403, 407, 411, 445

Bigamie 61, 218, 298, 300, 301, 302, 304, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 401, 419

Bush / *outback*..16, 20, 77, 111, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 132, 150, 152, 159, 162, 183, 184, 188, 211, 215, 219, 220, 223, 231, 234, 237, 262, 266, 270, 274, 291, 307, 342, 357, 368, 370, 372, 392, 395, 401, 417, 430, 431, 446, 451

Canon 77, 95, 96, 98, 101, 421

Carrière littéraire / Profession d'écrivain 41, 72, 214, 295, 315, 402, 407, 411, 418

Champ littéraire....21, 24, 30, 54, 55, 58, 59, 96, 97, 99, 100, 104, 232, 288, 337, 338, 441, 442

Conte de fées..... 199, 202

Divergence 277, 278, 282, 284, 290, 324

Espace des possibles / des prises de position 24, 55, 58, 59, 99, 131

Filiation / Affiliation 26, 157

Flâneur / flâneuse 249, 251, 252, 254, 255, 256, 325, 454

Histoire policière.....22, 26, 34, 35, 37, 51, 63, 102, 103, 129, 215, 225, 234, 235, 236, 306, 356, 416, 445

Home / foyer 26, 35, 37, 38, 41, 52, 89, 136, 139, 144, 147, 148, 151, 152, 153, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 171, 174, 175, 180, 181, 192, 205, 206, 207, 210, 211, 213, 234, 259, 260, 263, 264, 265, 266, 269, 270, 274, 275, 277, 284, 287, 293, 298, 299, 308, 316, 317, 318, 319, 321, 324, 327, 336, 338, 353, 357, 364, 365, 384, 387, 391, 392, 393, 395, 399, 400, 401, 403, 404, 405, 406, 408, 411, 417, 419, 437, 442, 447, 455, 456, 460

Hybridité 26, 169, 262, 268

Indépendance économique.....39, 45, 199, 275, 306, 314, 341, 342, 358, 365, 366, 383, 385, 386, 391, 393, 394, 396, 398, 399, 401, 402, 411, 412, 418, 419

Journalisme 23, 26, 27, 34, 35, 38, 42, 47, 53, 66, 67, 75, 88, 89, 99, 100, 103, 105, 112, 114, 119, 134, 144, 145, 160, 189, 190, 191, 194, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 226, 230, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 245, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 269, 270, 274, 277, 301, 304, 305, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 333, 336, 337, 338, 350, 351, 356, 359, 360, 366, 391, 394, 395, 396, 397, 402, 411, 418, 419, 422, 426, 427, 430, 436, 459, 463, 481

Journaux...15, 16, 20, 21, 34, 36, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 62, 63, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 91, 92, 93, 94, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 140, 149, 154, 155, 160, 170, 175, 188, 194, 214, 220, 224, 225, 227, 235, 236, 238, 256, 263, 274, 278, 296, 297, 301, 304, 315, 319, 329, 336, 339, 341, 354, 356, 408, 415, 416, 419, 420, 423, 459

Liminalité.....26, 147, 167, 168, 169, 177, 178, 210

Marginalisation 27, 89, 122, 222, 275, 287, 324, 330, 375, 411

Mariage 36, 137, 148, 155, 159, 179, 180, 188, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 227, 258, 267, 275,

281, 285, 286, 287, 293, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 309, 311, 312, 314, 337, 339, 341, 342, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 394, 395, 398, 399, 401, 412, 417
Nation / nationalisme .23, 27, 45, 57, 65, 76, 81, 95, 105, 107, 109, 110, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 128, 129, 134, 135, 136, 138, 139, 157, 158, 179, 186, 232, 307, 319, 361, 404, 416, 420, 436, 440, 446
*New Woman*275, 305, 341, 342, 346, 353, 360, 383, 384, 391, 392, 393, 396, 399, 400, 401, 402, 411, 417, 445, 446, 447
Poésie ...42, 66, 75, 78, 81, 101, 120, 214, 295, 356, 371, 372, 383, 410
Popularité / populaire .35, 45, 62, 63, 64, 83, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 115, 121, 124, 125, 127, 128, 131, 136, 140, 186, 258, 297, 298, 304, 306, 307, 310, 408, 415, 416, 422, 423, 443
Production 19, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 33, 39, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 70, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 98, 99, 108, 116, 117, 120, 130, 131, 134, 139, 140, 141, 156, 213, 253, 283, 299, 415, 416, 419, 420, 422, 423, 439
Réalisme...57, 81, 87, 116, 118, 124, 129, 136, 203, 309, 312, 346, 368, 369, 412
Réception .24, 27, 30, 31, 33, 47, 54, 55, 61, 72, 81, 84, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 109, 130, 131, 139, 140, 141, 226, 415, 416, 423, 441
Religion.....22, 41, 42, 61, 101, 103, 119, 148, 154, 156, 160, 162, 179, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 245, 281, 296, 339, 344, 373, 375, 378, 397, 405, 406, 407, 408, 412, 415, 419, 420
Roman à sensation / sensationnalisme 24, 30, 94, 99, 103, 205, 277, 297, 298, 299, 301, 304, 305, 306, 307, 309, 314, 315, 316, 318, 324, 338, 398, 411, 416, 417, 445
Romance 24, 30, 35, 99, 102, 103, 113, 116, 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 163, 166, 178, 179, 198, 202, 203, 205, 210, 285, 338, 361, 364, 411, 412, 415, 417, 419, 422, 433, 444
Roman-feuilleton .21, 24, 26, 33, 34, 35, 36, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 56, 57, 63, 69, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 90, 91, 92, 94, 102, 103, 107, 111, 114, 120, 124, 126, 128, 132, 134, 137, 138, 141, 148, 154, 155, 157, 162, 164, 167, 172, 175, 180, 185, 194, 198, 199, 214, 215, 223, 225, 226, 233, 278, 282, 296, 297, 300, 301, 304, 306, 307, 313, 315, 361, 366, 369, 391, 393, 399, 400, 401, 402, 415, 419, 425, 427, 428, 470
Tiers-espace 169, 268, 442
Traversée.....90, 111, 147, 148, 149, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 210, 249, 250, 256, 270, 417
Ville / Urbain16, 37, 38, 67, 89, 112, 120, 133, 150, 165, 188, 202, 211, 219, 222, 227, 229, 230, 231, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 259, 260, 263, 269, 277, 282, 285, 308, 321, 325, 326, 328, 329, 331, 334, 337, 338, 348, 356, 367, 381, 399, 400, 401, 417, 427, 437, 454

Alice MICHEL

L'expérience coloniale australienne au féminin dans les récits d'Ada Cambridge et de Mary Fortune

Résumé :
Cette thèse se concentre sur la production d'Ada Cambridge (1844 – 1926) et de Mary Fortune (1833 – 1909), deux écrivaines coloniales australiennes aujourd'hui méconnues mais très populaires au cours de la seconde moitié du XIXe siècle. Nous nous intéressons à la représentation de l'expérience coloniale de ces femmes ayant quitté le Royaume-Uni pour l'Australie ainsi qu'à la manière dont leurs récits, majoritairement publiés dans des journaux, agirent sur le statut des femmes dans la société coloniale. Plus spécifiquement, nous étudions leur expérience en tant qu'écrivaines, c'est-à-dire le contexte de production et de réception de leurs récits, ainsi que leur représentation de la différence culturelle et de la différence de genre. Le corpus étudié contient des textes issus des archives littéraires australiennes, notamment des romans-feuilletons, nouvelles et articles de journalisme publiés dans des journaux de l'époque coloniale comme *The Australian Journal, The Age* et *The Australasian*. En inscrivant ces textes dans leur contexte historique, cette thèse révèle leur importance dans le contexte social de leur époque tout en mettant en lumière les choix littéraires de ces écrivaines, longtemps délaissées par une vision nationaliste et masculiniste de l'histoire de la littérature australienne. Cette thèse a ainsi deux objectifs principaux : enrichir notre connaissance de l'expérience coloniale australienne en prenant en compte des récits méconnus et étudier la poétique des œuvres d'Ada Cambridge et de Mary Fortune au regard de leur contexte de production afin de réévaluer ces récits ainsi que leur place dans l'histoire littéraire australienne.

Mots clés :
Expérience coloniale, Australie, femmes, écrivaines, romans-feuilletons, journaux, contexte de production, contexte de réception, Ada Cambridge, Mary Fortune

Women's Australian colonial experience in Ada Cambridge's and Mary Fortune's narratives

Summary :
This thesis deals with the works of Ada Cambridge (1844 – 1926) and Mary Fortune (1833 – 1909), two Australian colonial women writers who have been neglected and long forgotten, yet who were very popular in the nineteenth century. It focuses on how these women, who left the United Kingdom to settle in Australia, represent their colonial experience, as well as on the influence of their narratives, mostly published in newspapers, on women's status in the colonial society. More precisely, it is a study of their experience as women writers, a study that includes the context of production and reception of their work as well as their respective representations of cultural and gender difference in the Australian colonies. This analysis includes texts previously buried in the Australian literary archives, such as serial novels, short stories and press articles published in colonial newspapers such as *The Australian Journal, The Age,* and *The Australasian*. By inscribing these texts in their historical context, this thesis reveals their importance in the social context of their time and reconsiders the literary choices of these writers, long decried by the dominant nationalist and masculinist vision of Australian literary history and criticism. This thesis thus has two main objectives: developing our knowledge of the Australian colonial experience by taking into account little known or unknown narratives, and studying the poetics of Ada Cambridge's and Mary Fortune's narratives in the light of their production context in order to reassess these texts as well as their place in Australian literary history.

Keywords :
Colonial experience, Australia, women, women writers, serial novels, newspapers, production context, reception context, Ada Cambridge, Mary Fortune

EA Réceptions et médiations de littératures et de cultures étrangères et comparées (RÉMÉLICE)

Université d'Orléans, UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines, 10 rue de Tours – BP 46527, 45065 ORLEANS cedex 2 - France