

Katarina Melić*

Université de Kragujevac, Serbie

L'HISTOIRE DÉRACINÉE : RÉÉCRITURE POSTMODERNE DE L'HISTOIRE DANS LE ROMAN *LE PREMIER JARDIN* D'ANNE HÉBERT

Résumé

Le Premier Jardin d'Anne Hébert (1988) peut être défini comme un roman historique post-moderne en fonction des stratégies textuelles utilisées et de la place qu'y occupe l'Histoire. Dans cette étude, il s'agit d'apporter une attention particulière au discours historique ; en effet, à l'intérieur d'une fiction, l'écrivain a la possibilité de problématiser l'Histoire afin de la questionner et de la remettre en question. Dans le roman, *Le Premier Jardin*, s'opère un constant croisement entre la fiction et l'Histoire ; la frontière entre l'Histoire et la fiction est souvent brouillée par le biais de l'entrelacement de l'Histoire collective et l'Histoire individuelle. Nous nous proposons d'étudier dans ce roman, dans la perspective du roman historique postmoderne, le processus de réécriture historique : on parle de réécriture historique dans la mesure où l'Histoire est revisitée par la subjectivité du protagoniste principal. L'Histoire n'est plus le grand récit objectif, garant de la vérité ; la narration des événements passés, lacunaire et subjective, s'approche de plus en plus de la narration fictive, capable de permettre cette vision renouvelée de l'Histoire et d'inscrire les femmes dans l'Histoire. En fait, le retour à l'Histoire et l'inscription de la femme dans le discours historique se révèlent être essentiels à la quête identitaire du personnage principal du roman étudié.

Mots-clés

Histoire, réécriture, mémoire individuelle, mémoire collective, femme, origine, *Le Premier Jardin*.

* kmelic@gmail.com

L'insertion de l'Histoire dans la fiction connaît depuis quelques décennies un intérêt signifiant ; ainsi, l'écrivain a la possibilité de se déplacer dans l'Histoire afin de la questionner. Le plus souvent la réécriture historique instaure un discours critique au sujet de l'Histoire ; la remise en question du discours historique vise à donner une nouvelle version de l'Histoire, à réécrire le passé d'un point de vue différent, c'est-à-dire en prenant en considération la voix féminine qui en a souvent été exclue¹.

C'est dans ce contexte que nous abordons la problématique de la réécriture de l'Histoire dans le roman, *Le Premier Jardin* (1988) de l'écrivaine québécoise Anne Hébert. Il s'agit de voir comment ce roman met en œuvre un processus important de réécriture historique par le croisement de la fiction et de l'Histoire, en arrivant souvent à l'abolition de toute barrière entre l'Histoire et la fiction. Ce brouillage des frontières se fait par l'entrelacement entre l'histoire nationale des grands événements et l'histoire personnelle du protagoniste fictif, Flora Fontanges. Nous préférons parler de réécriture plutôt que d'insertion de l'Histoire dans les textes parce que ce terme insiste sur le remaniement de l'Histoire par la fiction. À la fois sujet – l'Histoire occupe une place de protagoniste dans la fiction – et objet du discours fictif, l'Histoire construit le sens du roman tout en permettant un discours sur elle-même. Ce roman remanie l'Histoire dans le but de la confronter à une nouvelle vision des choses et de la réactualiser. Cette attitude critique face au savoir historique découle d'une approche différente sur le discours historique que le postmodernisme a contribué à promouvoir. Dans ce roman, la réutilisation du matériel historique permet de réécrire l'Histoire et de procéder à une remise en perspective du rapport que les personnages fictifs entretiennent avec l'Histoire. Il s'agit donc, pour eux, de (re)construire leur identité et de se redéfinir par rapport à une histoire plus vaste, non seulement individuelle mais collective, que l'on convoque à son gré et que l'on interprète en fonction d'une perspective personnelle.

Flora Fontanges, nom d'emprunt de Pierrette Paul, revient à Québec après un exil volontaire à Paris pour se mettre sur les traces de sa fille disparue. À chaque étape de sa vie correspond un nouveau nom : orpheline née en 1916, elle est baptisée Pierrette Paul par les religieuses ; elle est ensuite adoptée par les Eventurel qui lui donne le prénom de Marie et leur nom de famille ; elle quitte le cocon bourgeois pour devenir femme de chambre sur le navire l'*Empress of Britain*, ce qui lui permet en 1937 de traverser l'océan Atlantique et de devenir actrice sous un nom qu'elle choisit elle-même : Flora Fontanges. En 1976, elle retourne dans sa ville natale en retraversant l'océan pour retrouver sa fille Maud et jouer le rôle de Winnie² dans *Oh! les beaux jours* de Samuel Beckett.

¹ Au sujet du roman historique postmoderne, voir Melić 2009, 2014.

² Sa mobilité contraste avec le sort de ce personnage, une vieille femme qui s'enlise de plus en plus au cours de la pièce dans une immobilité contre laquelle elle ne lutte pas.

Comédienne à succès, Flora doit affronter les fantômes de son passé avant de résoudre le problème qui la mine depuis sa naissance : le manque d'origine. Sa crise identitaire découle du fait qu'elle est une orpheline qui n'a jamais connu sa mère. Le roman d'Hébert a souvent fait l'objet d'une lecture identitaire en raison de la place qu'occupe l'histoire nationale québécoise à l'intérieur de la narration. Toutefois, la présence de l'Histoire dans la trame narrative ne se limite pas à une simple lecture nationale de l'œuvre, mais doit être perçue comme le moyen par lequel l'auteure se sert de l'Histoire afin de la remettre en question, de la subvertir pour en donner une image nouvelle. La caractéristique fondamentale du *Premier Jardin* est l'entrecroisement de plusieurs niveaux temporels et historiques : l'histoire nationale, le passé de la protagoniste et le présent de la narration en juillet 1976. Le récit développe deux histoires, c'est-à-dire l'histoire fictive de la protagoniste Flora Fontanges et, en parallèle, certains événements de l'histoire nationale du Canada français. Flora et le Québec sont les protagonistes d'une quête identitaire qui se déploie sur le sol national grâce à l'entremise de l'Histoire. Flora peut déchiffrer son identité et se comprendre en tant que membre d'une communauté seulement en ayant recours à l'histoire de la collectivité dont elle-même fait partie. Dans ce sens, *Le Premier Jardin* est un roman historique centré sur le passé collectif d'une communauté.

Ce texte relate donc le voyage de retour d'une actrice vieillissante au Québec, et plus précisément à Québec, sa ville natale, pour rejoindre sa fille Maud. Dès le retour de sa mère, Maud disparaît, et Flora passe son temps à l'attendre dans la ville, tout en se rappelant son passé personnel. Ce passé émerge par bribes, une sorte de mémoire géographique se met en place : les images d'une ville connue, les noms des rues, les monuments évoquent chez la comédienne des souvenirs lointains qu'elle revit alors qu'elle se promène dans les rues de son enfance avec Raphaël, historien et ami/amant de Maud. C'est avec lui que Flora parcourt les siècles passés, à la recherche des femmes qu'elle va incarner et inscrire dans sa mémoire. Le voyage dans le passé suit un parcours topographique dans une ville réelle, jamais nommée dans le texte. Au fur et à mesure que Flora avance dans l'espace urbain, elle remonte dans le temps ; la ville commence à révéler son Histoire. Le motif historique pointe pour la première fois :

À la maison du Fort, quelqu'un dans la pénombre, parmi les maquettes bien alignées, raconte la bataille, de quelques minutes à peine, au cours de laquelle, en 1759, on a perdu la ville et tout le pays. (Hébert 2000 : 29–30)

L'évocation de l'histoire de la colonie faisait resurgir des souvenirs douloureux chez Flora. Par des couches successives de reconstitution et de mémoire, on revient aux premiers temps de la colonisation française en Amérique du Nord, à l'état sauvage de la terre, à l'arrivée des filles du Roi, à la bataille des plaines d'Abraham en 1759. Les événements concernant le passé national et la vie de

la protagoniste constituent deux récits parallèles, marqués par un manque originel, par un abandon douloureux. Au retour de son exil elle se trouve devant des lieux de son propre passé et des monuments qui appartiennent à l'histoire de sa communauté. Elle doit prendre en considération l'histoire réelle – celle des grands événements et celle des faits quotidiens. Raphaël fouille pour elle dans les archives, conduit des recherches archéologiques dans la ville ; Flora revit le passé et le ramène au présent. Pour Flora, le parcours historique et le parcours autobiographique se rejoignent. Le roman s'insère dans un espace historique où il y a d'un côté la référence à l'Histoire officielle et, de l'autre, une plus large évocation de la micro-histoire, des hommes, mais surtout des femmes qui ont bâti le pays :

Le premier homme s'appelait Louis Hébert et la première femme, Marie Rollet. Ils ont semé le premier jardin avec des graines qui venaient de France. Ils ont dessiné le jardin d'après cette idée de jardin, ce souvenir de jardin, dans leur tête, et ça ressemblait à s'y méprendre à un jardin de France, jeté dans la forêt du Nouveau Monde. (Hébert 2000 : 76)

Les enfants et les petits-enfants, à leur tour ont refait des jardins, à l'image du premier jardin, se servant de graines issues de la terre nouvelle. Peu à peu à mesure que les générations passaient, l'image mère s'est effacée dans les mémoires. Ils ont arrangé les jardins à leur idée et à l'idée du pays auquel ils ressemblaient de plus en plus. Ils ont fait de même pour les églises et les maisons de ville et de campagne. [...] Les Anglais sont venus, les Écossais et les Irlandais. Ils avaient des idées et des images bien à eux pour bâtir des maisons, des magasins, des rues et des places, tandis que l'espace des jardins reculait vers la campagne. La ville se dessinait, de plus en plus nette et précise, avec ses rues de terre battue montant et descendant le cap à qui mieux mieux. (Hébert 2000 : 77–78)

L'histoire de Flora et l'histoire de la colonie présentent des trajets parallèles car, comme pour la naissance de Flora, « la venue au monde du Québec n'a été qu'un malentendu » (Hébert 2000 : 55). Cette nouvelle communauté, abandonnée par la mère-patrie, a su survivre et trouver une identité difficile. L'acceptation de soi, de la part du personnage, passe par le clivage entre les deux plans de l'histoire racontée : l'histoire fictive de la protagoniste et l'histoire nationale. Pour que Flora parvienne à trouver son identité, elle doit avant tout s'intégrer à l'histoire de son pays. Dans la ville de Québec « où tout a commencé il y a trois siècles » (Hébert 2000 : 49), Flora redécouvre son histoire personnelle en s'appropriant le passé historique de sa communauté. La remémoration des commencements de la colonie se fait dans une atmosphère semblable à celle de la création du jardin édénique. *Le Premier Jardin* du titre³ renvoie alors à cet âge du commencement, à cette enfance de l'humanité où la colonie, semée

³ Le premier titre envisagé était *La Cité interdite*. (Bishop 1990 : 230)

avec des graines de France, commence à se développer en harmonie avec ses propres lois : « En haut, en bas, le monde n'est plus le même à cause de la distance qui est entre ce monde-ci et l'autre qui était le leur et qui ne sera plus jamais le leur » (Hébert 2000 : 77). La remémoration de la colonie se poursuit avec l'épisode douloureux de la cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre suite à la bataille des Plaines d'Abraham, quand la colonie se voit abandonnée :

L'hiver 1759, après avoir gagné la bataille de Sainte-Foy, on s'est arrangé avec l'occupant anglais durant de long mois, dans l'espoir de voir arriver, au printemps, des vaisseaux français bourrés d'armes et de munitions, de vivres et de soldats en uniformes bleus. Le craquement des glaces qui éclatent et calent, le croassement de la première corneille, après l'hiver sans oiseaux, n'ont jamais été désirés avec plus de fièvre. Mais lorsque, enfin, la surface de l'eau est devenue mouvante et pleine de force, ce sont des vaisseaux anglais qui se sont avancés sur le fleuve en nombre et en bon ordre. La France nous avait cédés à l'Angleterre comme un colis encombrant. Ce qui est venu alors sur nous, d'un seul coup, comme un vent mauvais, ressemblait à s'y méprendre au pur désespoir. (Hébert 2000 : 93)

C'est justement dans l'expérience commune de l'abandon que l'histoire privée de la protagoniste rejoint l'histoire nationale de sa communauté. Les deux dépourvues de la mère, la France dans le cas de la colonie et la mère biologique pour Flora, doivent accepter la douleur liée à cette absence traumatisante. L'Histoire se transforme ainsi en histoire en rejoignant celle personnelle d'une femme qui cherche sa place parmi sa communauté originelle. Le point commun qu'elle se découvre avec sa communauté est le sentiment de dépossession que les deux ont expérimenté de façon diverse. La protagoniste peut surmonter la crise qui la mine depuis toujours en se confrontant au passé national. Pour cela, elle réveille la source, la matrice qui a engendré la nouvelle colonie : les filles du Roi. En ressuscitant les femmes qui ont contribué au développement de la colonie, l'écrivaine présente une histoire féminine où la femme trouve, après des siècles d'ignorance et de souffrance, la juste reconnaissance de son rôle dans l'Histoire.

Cela dit, la création d'une mémoire nationale suscite des critiques. Céleste, l'amie de Raphaël, ne partage pas l'idée que le premier jardin était français et pose un regard différent sur l'origine de la nation québécoise :

Le premier homme et la première femme de ce pays avaient le teint cuivré et des plumes dans les cheveux. Quant au jardin premier, il n'avait ni queue ni tête, il y poussait en vrac du blé d'Inde et des patates. Le premier regard humain posé sur le monde, c'était un regard d'Amérindien, et c'est ainsi qu'il a vu venir les Blancs sur le fleuve, sur de grands bateaux, grées de voiles blanches et bourrés de fusils, de canons, d'eau bénite et d'eau-de-vie. (Hébert 2000 : 79)

La critique de Céleste montre que le début ici, ce n'est pas le colon arrivé de France, mais l'Amérindien et qu'à l'origine, il y avait d'autres graines et d'autres arbres. C'est la démythification de la réalité qui privilégie l'apport de la France.

L'abandon, le manque d'identité et l'absence de racines obsèdent Flora et la collectivité dont elle est issue. Derrière tous les noms de femmes que Raphaël et Flora prononcent, en les sortant ainsi de l'oubli des archives, il y a la tentative de combler les vides de l'Histoire et des origines à travers la recherche d'une seule femme que Pierrette-Marie-Flora n'a pas connue, sa mère naturelle :

Que les filles du Roi retombent en poussière, pense Flora Fontanges, laissons les mortes ensevelir les mortes. Inutile de chercher parmi les mères du pays la mère qu'elle n'a jamais connue. Orpheline dès le premier cri et la première respiration, Flora Fontanges n'a que faire ici, parmi les filles du Roi, ressuscitées grâce à la fantaisie d'un étudiant en histoire et d'une vieille femme dépossédée de sa propre mère, depuis la nuit des temps. (Hébert 2000 : 100)

Elle ne peut s'empêcher de continuer à revivre la vie de ces femmes dont elle se sent proche car elles partagent ses mêmes racines, qui ne tiennent pas d'une origine biologique, mais de l'appartenance à une même communauté, soudée par la géographie et l'histoire. En même temps resurgissent en elle de la mémoire collective les femmes historiques et bibliques, telles les Filles du Roi (Hébert 2000 : 95–98), Marie Rollet la première femme implantée en Nouvelle France (Hébert 2000 : 76–77), et Ève, la première femme de l'humanité (Hébert 2000 : 77). En évoquant ces femmes, elle « leur souffle dans les narines une haleine de vie » (Hébert 2000 : 83), animée par la volonté de leur rendre justice et de leur donner une place. Elle nomme les mères du pays, cette « litanie de saintes, ces noms qui sont à jamais enfouis dans des archives poussiéreuses » (Hébert 2000 : 99) afin de rappeler qu'elles sont à l'origine du pays, « elles [qui] sont sorties au dix-septième siècle, pour nous mettre au monde et tout le pays avec nous » (Hébert 2000 : 103). Flora insiste sur l'image de l'Ève collective, « c'est d'elle seule qu'il s'agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne mais fragmentée en mille frais visages » (Hébert 2000 : 99).

Flora rachète la mémoire des mortes oubliées du passé, leur redonne vie en les incluant dans la grande histoire. Elles deviennent l'image de la mère originelle. Elle retrouve un lien qui lui permet de s'appropriier ses racines. Petite fille, elle rêvait de posséder des origines :

Depuis toujours, elle est sans racines et rêve d'un grand arbre, ancré dans la nuit de la terre [...] Peut-être même, la petite fille serait-elle l'oiseau unique au faite de cet arbre, bruissant de courants d'air, car déjà elle désire plus que tout au monde, chanter et dire toute la vie contenue dans cet arbre qui lui appartiendrait en propre comme son arbre généalogique et son histoire personnelle. (Hébert 2000 : 124)

Vieillissante, elle trouve sa parenté dans les filles du Roi qui ont débarqué au Québec au début de la colonisation, « une cargaison de filles à marier » (Hébert 2000 : 96) que l'on avait tirées de la Salpêtrière car la « La Nouvelle France a mauvaise réputation en métropole. On parle d'un *lieu d'horreur* et des *faubourgs de l'enfer*.⁴ » (Hébert 2000 : 96). Elle les nomme :

[...]
Le Seigneur Anne
Salé, Élisabeth
Deschamps, Marie

En réalité, c'est d'elle seule qu'il s'agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne (non plus seulement incarnée par Marie Rollet, épouse de Louis Hébert), mais fragmentée en mille frais visages, Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu'on exhume et sort des entrailles de la terre. Des branches vertes lui sortent d'entre les cuisses, c'est un arbre entier, plein de chants d'oiseaux et de feuilles légères, qui vient jusqu'à nous et fait de l'ombre, du fleuve à la montagne et de la montagne au fleuve, et nous sommes au monde comme des enfants étonnés.

Un jour, notre mère Ève s'est embarquée sur un grand voilier, traversant l'océan, durant de longs mois, pour venir vers nous qui n'existions pas encore, pour nous sortir du néant et de l'odeur de la terre en friche. Tout à tour blonde, brune ou rousse, riant et pleurant à la fois, c'est, notre mère, enfant à cœur de vie, mélangée avec les saisons, avec la terre et le fumier, avec la neige et le gel, la peur et le courage, ses mains rêches nous passent sur la face, nous râpent les joues, et nous sommes ses enfants. (Hébert 2000 : 99–100)

Flora trouve les racines qu'elle avait cherchées dans le rapport de filiation aux mères fondatrices de la colonie. Ces premières femmes sont celles du « premier jardin », à la fois celui du Québec et celui de la Bible à laquelle il est souvent fait allusion. L'arbre sort de la matrice féminine. Ainsi, elle célèbre l'identité qui à travers les siècles relie le Québec à ses habitants et qui se fonde sur la mémoire et sur le sentiment d'appartenance à une même communauté. L'aventure individuelle rejoint ainsi l'aventure collective.

Flora Fontanges se renouvelle constamment à travers les différents rôles qu'elle incarne dans son métier d'actrice : elle n'a ni père ni mère, ni mère – patrie, ni famille. Elle va et vient sans fin comme une errante. Elle passe de l'orphelinat de son enfance à sa famille adoptive, puis elle s'exile en France, revient au Québec, redécouvre sa ville, pour finalement retourner en France. Le nom qu'elle s'est donné, « Flora Fontanges »⁵, évoque l'image d'une identité cachée. Ce passé de

⁴ En italique dans le texte.

⁵ Elle rappelle Madame de Fontanges, une autre femme non conventionnelle, maîtresse de Louis XIV, créole à l'identité double, qui a traversé l'océan pour aller de la Guadeloupe

Flora surgit en même temps que la mémoire collective des femmes de France qui ont colonisé le Québec.

La réhabilitation des filles du Roi devient ainsi un exemple de la réécriture historique pratiquée par l'écrivaine car son désir est celui de célébrer ces femmes en tant que fondatrices du pays. *Le Premier Jardin* sert à affirmer la voix féminine à l'intérieur d'un discours qui, trop souvent, a eu la tendance à l'évacuer. Ce qu'il faut considérer aussi comme essentiel pour la valeur de la réécriture, est le fait que l'histoire dont il est question, à présent, n'est plus uniquement celle des grands événements auxquels les manuels historiques consacrent de nombreuses pages, mais plutôt la micro-histoire, les micro-récits qui témoignent des difficultés que ces femmes ont dû endurer une fois transplantées dans une terre nouvelle. Ces micro-récits sont enchâssés dans le récit majeur ; ce sont les histoires de Barbe Abadie, Marie Rollet, Renée Chauvreur, Guillaumette Thibault, et bien d'autres. Le destin de Guillaumette Thibault réfléchit celui de Marie Eventuel : toutes les deux refusent de se marier et choisissent un métier impossible à l'époque pour une femme. Renée Chauvreur, elle, est morte dans la neige pendant son premier hiver :

Pour la petite Renée Chauvreur, il y a très peu d'indices, trois lignes à peine dans le registre de la ville et l'inventaire de son maigre trousseau. Cette fille du Roi est morte dans la neige. [...] Mais comment la réveiller, cette petite morte, raidie sous la glace et le temps, la faire parler et marcher à nouveau, lui demander son secret de vie et de mort, lui dire qu'on l'aime farouchement comme un enfant qu'on doit ressusciter ? (Hébert 2000 : 104)

Elle recopie dans son texte l'inventaire des biens de Renée Chauvreur :

*Deux habits de femme, l'un de Camelot de Hollande, l'autre de barraconde, une méchante jupe de forrandine, une très méchante jupe verte, un déshabillé de ratine, une camisole de serge, quelques mouchoirs de linon, six cornettes de toile et quatre coiffes noires dont deux de crêpes et deux de taffetas, un manchon en peau de chien et deux paires de gants de mouton.*⁶ A juré dans son cœur, sur sa part de Paradis, qu'elle n'épouserait pas Jacques Paviot, soldat de la Compagnie de M. de Contrecoeur avec qui elle a passé contrat de mariage. (Hébert 2000 : 105)⁷

Pour Flora et Raphaël, ce document historique qu'il a retrouvé permet de ressusciter la fille du Roi : « Cette fois-ci, Shakespeare ne porte plus Flora

(alors colonie française) en France, et qui a donné son nom à une coiffure.

⁶ En italique dans le texte.

⁷ Falardeau note sur ce point que « L'inventaire des biens de Renée Chauvreur (*PJ*, 205), mis en italique, correspond mot pour mot à un document historique, soit le patrimoine de Madeleine Fabreque, une fille du roi décédée en 1659. (Falardeau 1997 : 561)

Fontanges. Il s'agit d'un tout petit texte, sec comme le Code Civil » (Hébert 2000 : 105). L'intertexte historique renforce la vraisemblance du texte. Les textes historiques permettent à Flora de renouer avec la mémoire de sa collectivité, mais aussi, en préférant la marge au centre et en se penchant sur des cas particuliers, de montrer une pluralité de points de vue qui viendraient contester une vision historique plutôt univoque. Flora sort de la poussière des archives ses ancêtres, reconstruit des pans entiers de vie dont on n'a aucun témoignage. Raphaël évoque les strates géologiques de la colonie et pour combler les vides, Flora recourt à l'imagination.

Le recouplement de l'Histoire et de la fiction dans le roman *Le Premier Jardin* fait évoluer la narration vers un nouveau sens historique. En éveillant le passé national, Flora établit un lien entre elle et le passé, entre son histoire personnelle et l'histoire nationale. Au moment où Flora évoque les filles du Roi, elle se reconnaît parmi elles. Dépossédée de l'origine, elle parvient à l'acceptation de sa destinée suite à une confrontation douloureuse au passé, le sien aussi bien que celui d'autres femmes. Le lien qui relie Flora aux mères du pays sert à lui assurer une origine dont elle peut se réclamer, lui garantit une continuité avec sa communauté et affirme sa participation à une histoire plus ancienne et large que la sienne. La recherche identitaire se trouve liée à l'histoire nationale dans la mesure où l'individu reconnaît son lien ancestral avec le territoire et la collectivité à l'intérieur desquels il a vécu.

En insistant sur l'hétérogénéité et la polyphonie, le postmodernisme a privilégié une certaine vision de l'Histoire : celle-ci considère l'Histoire comme une forme littéraire qui partage certains procédés d'écriture avec le roman. L'effacement des frontières entre les histoires, entre le passé et le présent, contribue à un nouvel essai de définition du concept d'Histoire qui se fait grâce à une réécriture du passé. La réécriture historique, vise surtout à donner une place aux personnages marginalisés dans le passé afin de les intégrer dans le discours historique. Cette pratique s'énonce en effet à deux niveaux : la remise en question du concept d'Histoire qui évolue vers une démythification de ce savoir, et l'intégration de la voix féminine dans le discours historique. Le roman d'Hébert pratique la réécriture historique car il conteste la notion d'objectivité, d'homogénéité et de totalité historiques et remet en question les sources historiques. Il en résulte la possibilité d'intégrer les voix féminines marginalisées dans l'Histoire. Ayant le pouvoir de la parole, la femme devient sujet et peut exprimer sa propre vision des événements.

BIBLIOGRAPHIE

- Bishop, Neil. « Anne Hébert entre Québec et France : L'exil dans *Le Premier Jardin* ». *Études canadiennes / Canadian Studies*, 28, 1990, 37–58.
- Bishop, Neil. *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1993.
- Falardeau, Erick. « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert ». *Voix et images*, 66, printemps 1997, 557–568.
- Hébert, Anne. *Le Premier Jardin*. Montréal : Boréal, coll. « Boréal compact », 2000 [Paris : Seuil, coll. « Points », 1988].
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- Kellett-Betsos, Kathleen. « La fugue, la fuite et l'espace franchi dans *Le Premier jardin* d'Anne Hébert ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 29, 1, 2004, 50–62.
- Melić, Katarina, « Histoire, mémoire et filiation féminine: *La Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska », in : *Culture and Ideology: Canadian perspectives / Culture et idéologie: perspectives canadiennes* (dir. Jelena Novaković et Biljana Dojčinović-Nešić). Beograd : Faculté de Philologie – Association serbe d'études canadiennes, 2009, 191–199.
- Melić, Katarina. « Déconstruction et réécriture de l'Histoire dans *Cantiques des plaines* de Nancy Huston », in : *Le Canada : Les nouvelles idées pour le nouveau monde / Canada: New ideas for the new world* (dir. Jelena Novaković et Vesna Lopičić). Beograd : Faculté de Philologie – Association serbe d'études canadiennes, 2014, 69–81.
- Paterson, Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- Saint-Martin, Lori. « Les premières mères, *Le Premier Jardin* ». *Voix et images*, 60, printemps 1995, 667–681.



L'arrivée des filles du Roi

https://www.google.com/search?q=les+filles+du+Roi&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjNtsPsv5TjAhWP0KYKHdPJDAgQ_AUIECg-B&cschid=1562011092598548&biw=1366&bih=608#imgrc=VZFs8ZN0A2GodM:



Marie Rollet, pionnière du Québec

https://www.google.com/search?q=Marie+Rollet&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYxKqKwJTjAhU-wsQBHYbiAaAQ_AUIECgB&biw=1366&bih=608#imgrc=Tx2YoufAG2UqGM: