

**Le rôle des orphelines dans la littérature. *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert et *Le Manteau noir* de Chantal Chawaf.**

by

Stéphanie Darveau

B.A., Université Laval, 1999

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

The Faculty of Graduate Studies

(French)

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA  
(VANCOUVER)

January 2010

© Stéphanie Darveau, 2010

## RÉSUMÉ

Dans plusieurs oeuvres littéraires, les orphelins occupent une place importante. Dans cette étude, il est question du rôle que jouent les orphelines dans les romans écrits par des femmes. À travers l'analyse textuelle d'un roman d'une auteure d'origine québécoise, *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert, et du roman d'une auteure française, *Le Manteau noir*, de Chantal Chawaf, il a été possible de comparer l'usage que, font des écrivaines de cultures légèrement différentes, d'orphelines dans leurs écrits. Hébert et Chawaf utilisent toutes deux leur personnage principale pour mettre en scène une crise d'identité, problème associé au fait d'être orpheline. L'absence de la mère, qui est à la base de cette crise, est centrale aux deux romans, plus visible chez Chawaf, qui s'avère être elle-même orpheline de naissance. Cette carence d'amour maternelle amène les deux héroïnes à aller à la recherche de leurs racines et à se créer un arbre généalogique imaginaire. Chez Anne Hébert, la lignée commence avec les filles du Roy, pour continuer avec les domestiques de la ville de Québec, orphelines pour la plupart. Chez Chawaf, les victimes de la guerre, surtout de la Deuxième Guerre, forme l'arbre généalogique. Hébert et Chawaf, à travers les orphelines, n'explorent pas seulement la mémoire individuelle de ces orphelines, montrant aux lecteurs comment leur société respective les percevaient et les traitait, mais elles soulèvent aussi les lacunes de la mémoire nationale. Ainsi, dans *Le Premier Jardin*, Hébert écrit une histoire fictionnalisée du Québec où les femmes, même les marginales, jouent un rôle essentiel. Dans *Le Manteau noir*, les victimes de la guerre sont inscrites dans l'histoire, les sortant de l'anonymat. Les deux romans étudiés peuvent traiter le sujet des origines, personnelles et nationales, grâce à l'histoire d'une orpheline.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>ii</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>iv</b>
<b>DEDICACE</b> .....	<b>v</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b><i>LE PREMIER JARDIN</i></b> .....	<b>3</b>
PIERRETTE/MARIE/FLORA .....	4
DOMESTIQUES DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX <sup>e</sup> SIÈCLE .....	26
LES FILLES DU ROI .....	29
POURQUOI ÉCRIRE UN ROMAN SUR LES ORPHELINES?.....	37
CONCLUSION : LE PREMIER JARDIN .....	44
<b><i>LE MANTEAU NOIR</i></b> .....	<b>46</b>
MARIE-ANTOINETTE : UNE ORPHELINE DE GUERRE .....	47
L'IDENTITÉ DE MARIE-ANTOINETTE .....	58
L'ENQUÊTE.....	65
MARIE-ANTOINETTE : TÉMOIN .....	74
LA VOCATION LITTÉRAIRE DE MARIE-ANTOINETTE .....	82
CRITIQUE POLITIQUE.....	86
L'ÉCRITURE DU CORPS.....	90
CONCLUSION : LE MANTEAU NOIR .....	93
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>95</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>102</b>

## REMERCIEMENTS

La première personne que j'aimerais remercier est le Dr Ralph Sarkonak, mon directeur, qui a su me guider dans mes recherches en étant toujours disponible et encourageant tout en ayant un esprit critique envers mon travail.

Mes remerciements vont également aux docteurs Sima Godfrey et André Lamontagne, pour m'avoir fait le plaisir d'être membres de mon comité d'encadrement et pour avoir partagé leur expertise avec moi en me donnant plusieurs conseils éclairés.

Merci à Carole Schoenfeld, secrétaire des études graduées dans le département (French, Hispanic and Italian Studies), pour son soutien moral, sa patience et toute l'aide apportée sur le plan administratif.

Je me dois de remercier Jesse pour son appui et sa patience.

Je ne saurai terminer sans mentionner la dette particulière que j'ai envers Megan Ellarte, qui a passé plusieurs heures avec mes enfants, afin que je puisse travailler sur ma thèse. Sans son aide, je n'aurais jamais pu terminer.

À mes filles, Arusha et Mia-Rose

## **Introduction**

*L'Histoire, idole des temps modernes,  
depuis toujours couche avec les vainqueurs,  
méprise les vaincus, achève la veuve et  
l'orphelin, se rassasie de sang et s'abreuve  
de larmes.*

*André Frossard*

Dans la littérature francophone, on retrouve plusieurs orphelins et orphelines parmi lesquels Cosette, le personnage de Victor Hugo, est probablement la plus célèbre. Dans le cadre de ce travail, je me pencherai sur les orphelins, plus particulièrement les orphelines<sup>1</sup> dans la littérature. Pourquoi les écrivains mettent-ils en scène des orphelines dans leurs romans? Mon but n'est pas de comprendre les motivations psychologiques, émotionnelles ou sociales qui poussent les auteurs à créer des orphelines, mais de découvrir quelle est l'utilité de ces orphelines dans une fiction (ou une auto-fiction). Pour cela, je ferai l'analyse textuelle de deux romans contemporains. Comme ma question est assez vaste, il me semble préférable de limiter mon cadre de recherche deux romans écrits par des femmes. En revanche, j'ai choisi une auteure québécoise et une française, donc qui viennent de cultures semblables, mais toutefois différentes, ce qui me permettra de pouvoir appliquer mes résultats à une plus grande partie de la littérature francophone. Mon corpus se compose du *Premier Jardin* d'Anne Hébert (1988) du *Manteau noir* de Chantal Chawaf (1998). Dans les deux œuvres, la protagoniste est une enfant qui a été sujette à l'adoption plénière. Chez Hébert, la diégèse se passe à Québec durant l'été 1976, mais on y relate également l'histoire du Québec au XVIIe siècle et dans la première moitié du XXe siècle. Le roman de Chawaf, qualifié d'auto-fiction, se passe dans les

---

<sup>1</sup> Dans ce travail, je considère orphelin quelqu'un qui a perdu et son père et sa mère.

années 1990, mais parle de la Deuxième Guerre mondiale à travers la mémoire du personnage principal et des documents d'archives.

Pour orienter ma recherche, je m'interrogerai sur la filiation : les orphelines représentent-elles la fin d'une lignée? Ne servent-elles que de porte-noms pour les parents qui les adoptent? Je me questionnerai sur la construction identitaire : les orphelines peuvent-elles avoir une identité propre ou sont-elles forcées de jouer un rôle que la société leur impose? Perdent-elles leur identité en même temps que leurs parents? Comme la mémoire occupe une place importante dans les deux romans, j'étudierai le rapport que les orphelines entretiennent avec les souvenirs, la façon dont se manifeste la mémoire individuelle des protagonistes et la place qu'occupent les orphelines dans la mémoire collective.

Je crois qu'il est intéressant d'étudier le rôle des orphelines dans ces deux romans puisque cela aidera à comprendre comment et pourquoi les femmes écrivains (du moins Hébert et Chawaf) écrivent une Histoire au féminin, où les femmes sont reconnues (même celles qui étaient peut-être marginalisées à cause de leurs origines), contrairement à l'Histoire traditionnelle qu'offre le patriarcat. Certains critiques ont fait des recherches sur l'identité féminine dans la littérature, mais peu parlent d'une identité collective et d'une Histoire au féminin. De plus, le problème de l'identité, en littérature, n'a que très peu été abordé sous l'angle des orphelins.

## **Le Premier Jardin**

*Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur ;  
elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries.*

*Marcel Proust*

«Show me your garden and I shall tell you what you are», écrivit Alfred Austin. Selon le poète, un jardin est un reflet de notre histoire personnelle, de nos amitiés, de ce que nous aimons, de notre personnalité, bref il est le miroir de notre être. Si, pour Austin, un jardin peut être une sorte d'autobiographie, il peut aussi être l'histoire d'un peuple pour Anne Hébert, qui applique la métaphore du jardin au Québec et la transforme en mythe de la fondation de la Nouvelle-France, dans *Le Premier Jardin*. En fait, ce roman présente une version de l'histoire du Québec dans laquelle de jeunes filles sans famille occupent une place importante. Dans le cadre de ce travail, je vais étudier les orphelines que l'on rencontre au fil de ce roman. D'abord, le personnage principal : Flora Fontanges. Le lecteur fait sa connaissance alors qu'elle est une femme mature. Grâce aux souvenirs de celle-ci, il peut aussi connaître sa vie d'enfant élevée dans un orphelinat, un jardin d'enfance, lorsqu'elle s'appelait Pierrette Paul. Il est aussi témoin du temps où la fillette devient une jeune fille. Elle vit alors avec des parents d'adoption qui la nomment Marie Eventuel. Ensuite, je me pencherai sur les orphelines qui sont devenues des domestiques dans la ville de Québec de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour terminer avec les premières femmes qui sont venues coloniser une terre étrangère et sauvage à l'image d'un jardin d'Eden, ce qui est aujourd'hui le Québec, les filles du Roi. Je me concentrerai sur les rôles sociaux qu'on voit ces orphelines jouer dans la fiction et sur la manière dont elles sont commémorées. Finalement, à la lumière de ces réflexions, j'essaierai de



comprendre quel est le rôle littéraire que jouent ces femmes et fillettes, c'est-à-dire à quoi elles servent dans le roman ou quel est le but d'un roman sur les orphelines.

### **Pierrette/Marie/Flora**

En premier lieu, je vais parler de Pierrette Paul, c'est-à-dire de Flora Fontanges lorsqu'elle était une jeune enfant. Ce personnage est intéressant puisqu'il est l'archétype de l'orpheline élevée dans un «hospice» de Québec au début du vingtième siècle. En effet, Hébert la présente comme étant une orpheline parmi tant d'autres, avec «le même uniforme de serge noir, des cols et des poignets blancs, des bas noirs à côtes, des bottines lacées et des cheveux courts» (p.127). On peut se permettre de généraliser l'expérience de Pierrette aux autres orphelines dont s'occupaient les religieuses dans la ville et probablement dans la province.

La lecture du roman suggère une enfance sans beaucoup d'amour. L'orphelinat, décrit comme le premier jardin de l'enfance<sup>2</sup>, ne compte qu'une adulte chaleureuse. Celle-ci porte d'ailleurs un nom de fleur : Rosa. Elle est aimante, réconfortante et protectrice, des attributs que l'on associe à une figure maternelle; c'est la seule dont Pierrette se souvienne : « Il n'y avait que Rosa Gaudrault pour la consoler et l'appeler, en cachette, ma chatte et mon trésor.» (p.142); « [...] elle est radieuse comme un oiseau bleu dans une volière d'étourneaux tout noirs. » (p. 128, je souligne). Que les sœurs soient

---

<sup>2</sup> Voir Paul Raymond Côté, «*Le Premier Jardin* d'Anne Hébert ou le faux double dénoncé», *American Review of Canadian Studies*, 18 (4), hiver 1988, p.425.

une *volière d'étourneaux*, qui contraste avec cet *oiseau bleu*, suggère qu'elles ne prodiguaient pas beaucoup d'affection aux fillettes dont elles s'occupaient.

Il semble que les fillettes de l'orphelinat étaient privées d'individualité. Par les souvenirs de Flora, on voit des enfants traitées comme une masse, comme un groupe. Leurs différences physiques étaient minimisées par des vêtements uniformes et une coupe de cheveux identique. Le nom est aussi un indice du manque d'individualité. Comme le montre l'expérience de Pierrette, il arrivait que des enfants soient nommées par les sœurs et non par leurs parents, ce qui est moins intime. Le nom de Pierrette Paul a été choisi à cause de sa date de naissance, le 29 juin, «le jour de la fête de saint Pierre et de saint Paul» (p.9). Cela rend son nom un peu plus personnel, mais le lecteur peut aussi penser que ce nom a été choisi à la va-vite et sans beaucoup de considérations. De plus, il est rattaché à la première priorité des sœurs, la religion et ses saints, et non à la fillette; l'Église l'emportant sur le passé familial de l'enfant. Il est aussi frappant que les surnoms, petits noms affectueux et intimes qui distinguent un individu et en disent long sur sa personnalité, soient interdits à l'hospice. Rosa, qui était la seule à les utiliser, devait le faire en cachette : « Elle dit “ ma chatte, ma puce, mon chou, mon trésor, ma belle, ma chouette, mon ange”, elle rit et parle tout bas parce que c'est interdit par le règlement de donner des noms aux enfants autres que ceux inscrits sur les registres de l'hospice.» (p.128).

La voix narratrice décrit une société pour laquelle les orphelines avaient peu d'importance. Premièrement, elles vivaient en retrait des autres, comme si l'orphelinat

était hermétique, un jardin clos: « La ville tout alentour peut bien se faire et se défaire comme elle l'entend, rien ni personne ne franchit la clôture de l'hospice, sauf les jours de parloir et selon les normes bien établies par le règlement.» (p.167). Deuxièmement, on n'accorde pas beaucoup de valeur à la vie des petites filles. La réaction de la population à l'incendie, qui détruisit l'hospice Saint-Louis alors que Pierrette avait onze ans (1927), le montre bien :

Trente-six petites filles ont péri dans l'incendie, plus Rosa Gaudrault, qui était leur bonne et leur première institutrice.

S'il est vrai que toutes les religieuses ont été sauvées, le vrai miracle, c'est qu'on a retrouvé, intacte dans les décombres fumants, la tête de la statue de saint Louis de Gonzague. (p.170, je souligne)

Ce passage révèle une partie de la structure sociale, c'est-à-dire de la hiérarchie qui existait dans la ville de Québec du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les nonnes n'ont pas péri dans l'incendie, mais on trouve plus heureux encore que la tête d'une statue n'ait point brûlée. C'est un *vrai miracle*; comme si on croyait que Dieu avait été plus préoccupé de sauver une statue que les sœurs. Il y a donc la statue, qui représente la religion, en haut de l'échelle sociale, ensuite les sœurs qui servent la religion (un autre groupe de femmes dépersonnalisées, puisqu'elles changent de nom quand elles joignent les ordres), et tout en bas se trouvent les orphelines.

Au Québec, les premières institutions prenant en charge les enfants abandonnés furent fondées en 1847 et la majorité d'entre elles étaient gérés par l'Église catholique.

Ces organismes étaient soit réservés exclusivement aux orphelins (orphelinats et crèches) soit aux orphelins et à d'autres nécessiteux, comme les pauvres, les filles-mères et les handicapés (hospices). Durant les temps de crises économiques au Québec, il y a un nombre plus élevé de nouveaux organismes qui sont mis sur pied par l'Église afin de venir en aide aux enfants. On peut présumer que la grande majorité des orphelins et orphelines du Québec venaient de familles pauvres<sup>3</sup>. Les orphelines, qui se retrouvaient à la charge des religieuses, étaient donc en marge de la société.

L'absence de mémorial souligne le manque d'intérêt que porte la société aux orphelines. Dans le texte, il n'est nulle part mention d'un monument ou une plaque commémorative qui aurait été érigé en souvenir du drame. En 1976, quand Flora retourne sur les lieux où se trouvait l'orphelinat, il n'y a qu'« un immeuble neuf » (p.166). Même avant cette visite, Flora était consciente de l'oubli dans lequel les fillettes étaient tombées, et elle voulait qu'un devoir de mémoire s'accomplisse : « Il faudrait les nommer toutes à haute voix, et qu'il y ait un témoin devant nous qui les entende, ces noms d'enfants brûlées vives, et les recueille dans son cœur. » (p. 128, je souligne). Le fait que Flora les nomme une à une (pp.127-128) leur confère une certaine individualité et quand elle les appelle *enfants*, cela leur enlève la connotation de manque et d'abandon qui vient avec le nom «orphelines», nous faisant réaliser que ce sont des fillettes qui sont mortes, et non une masse anonyme d'enfants non désirés.

---

<sup>3</sup> Voir l'article de Sylvie Côté, «Les Orphelinats catholiques au Québec de 1900 à 1945», *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, 1986, vol.7 (4), pp.36-38. <http://pi.library.yorku.ca/>

L'incendie qui détruisit l'hospice Saint-Louis dans *Le Premier Jardin* représente sans aucun doute possible un événement qui a réellement eu lieu : l'incendie de l'hospice Saint-Charles de Québec, qui se trouvait dans la rue de la Couronne. Dans la réalité, tout comme dans la fiction, le feu a eu lieu le 14 décembre 1927. La similitude des événements en est frappante jusque dans les détails. Comparons ce qu'ont écrit Hébert et Lise Pepin du Service de la Protection contre les Incendies de la ville de Québec. Sur le site Internet du S.P.I.Q, on peut consulter les informations qui se trouvent dans le livre de Pepin, *Tout feu, Tout flamme*<sup>4</sup>. On y lit :

Hospice St Charles. Abrite 371 enfants et 30 religieuses (aujourd'hui Impôt fédéral), angle Gignac et Dorchester<sup>5</sup>. [...] L'enquête du Coroner était présidée par le Dr Jolicoeur qui recommanda une plus grande surveillance, l'installation d'extincteurs chimiques et d'appareil de sauvetage dans tous les dortoirs.  
[La] première alarme a été sonnée à la boîte 249 à 10h48 par M. Louis Philippe Turgeon. (je souligne)

Dans *Le Premier Jardin*, nous lisons :

Tout le monde dort là-dedans, trente religieuses, trois cent soixante et onze petites filles de cinq à douze ans.  
Ni extincteurs, ni gardien de secours, ni gardien de nuit, aucun exercice de sauvetage. [...] Dix heures trente. Déjà le premier signe de feu s'est allumé dans une lucarne, au dernier étage de l'hospice. Il y a un homme qui revient de l'aréna [...]. [...] Voit la lucarne qui flambe, donne l'alerte. (pp.167-168, je souligne)

---

<sup>4</sup> Lise Pepin, *Tout feu, Tout flamme*, [http://www.spiq.ca/v2/toutfeu/d%E9cembre/05\\_12\\_16/index.html](http://www.spiq.ca/v2/toutfeu/d%E9cembre/05_12_16/index.html), consultée le 14 juillet 2009.

<sup>5</sup> La rue Gignac changea de nom en 1995 pour devenir la rue de la Maréchaussée. Celle-ci menait à l'ancien aréna du parc Victoria et à la rue Dorchester. En 1923 tout comme en 1976, la rue Dorchester et la rue de la Couronne (appelés communément *côte de la Couronne*) étaient parallèles à la hauteur de la rue Gignac. L'hospice Saint-Charles se trouvait entre les deux rues. Pour voir l'emplacement exact de l'hospice voir la carte de la ville de Québec de 1923 sur le site de la Bibliothèque Nationale du Québec, <http://services.banq.qc.ca>

On voit que dans le document historique comme dans le roman, il y a un nombre égal de religieuses et d'enfants, l'emplacement est le même (rue de la Couronne, près de l'arène), il y a absence de mesures de protection et d'équipement de sécurité dans les deux cas, et l'alarme a été sonnée, par un homme, peu après vingt-deux heures trente. D'après Pepin, parmi les trente-quatre mortes se trouvait «Mlle Rosa Goudreau, 16 ans, institutrice». Selon Hébert, il y a eu trente-six fillettes de mortes, plus leur institutrice Rosa Gaudrault, qui avait aussi seize ans (p.171).

Toujours selon Pepin, « Le Dimanche 18 décembre est proclamé par le maire Téléphore Simard “jour de deuil public” ». Il y a donc eu, dans la réalité, une certaine reconnaissance de la tragédie. Toutefois, aujourd'hui dans la réalité tout comme dans la fiction, il n'y a aucun signe de l'incendie qui coûta la vie à tant d'enfants, aucun mémorial.

Ces enfants sans parents n'occupent qu'une place d'importance mineure dans la société puisqu'elles ne sont pas vraiment acceptées au sein de cette dernière. Elles n'ont pas non plus de rôle à y jouer. Comme nous le verrons plus loin, cette situation peut changer lorsqu'elles sont adoptées ou qu'elles deviennent adultes.

En second lieu, voyons le personnage de Marie Eventurel, c'est-à-dire Pierrette Paul lorsqu'elle devient la fille adoptive d'un couple, Monsieur et Madame Eventurel, qui décide d'adopter une des petites filles rescapées de l'incendie. Pour le couple stérile, l'adoption est le seul moyen d'avoir un enfant. En revanche, on se rend vite compte que

ces deux bourgeois ne veulent pas une fille à aimer, mais plutôt un enfant qui serait à leur image. Ainsi, lorsque les Eventuel sont chez le docteur Simard et qu'ils décident laquelle des fillettes ils adopteront, ils choisissent Pierrette parce qu'ils croient qu'elle est naturellement fière et distinguée: «Si parfois la lassitude lui [Pierrette] faisait pencher la tête, elle la redressait aussitôt, et ce geste brusque lui conférait une certaine hauteur qui plaisait aux Eventuel. Mme Eventuel parlait de distinction innée [...]. » (p.135). La voix narrative ne laisse pas entendre que le couple a pris le temps de parler avec les fillettes pour découvrir leur personnalité. Seule la distinction les intéresse...

De plus, une fois Pierrette chez les Eventuel, on comprend qu'ils veulent une fillette sans passé, une page vierge sur laquelle écrire le devenir de la famille: « M. et Mme Eventuel ne la désirent-ils pas ainsi, sans loi ancienne, fraîche comme un nouveau-né, sans passé et sans mémoire, facile à lire comme un livre ouvert, remise au monde par leur bon vouloir [...] ? » (p.130). Cela explique pourquoi ils changent le prénom de Pierrette. Il est intéressant de souligner que le nom «Marie» rappelle la pureté originelle retrouvée et le nom de famille qui commence par «Eve», le renouveau<sup>6</sup>.

D'ailleurs, dans *Le Premier Jardin*, le feu signifie le changement et le renouveau pour le personnage principal. Il ravage l'endroit où Pierrette passe sa petite enfance et provoque la mort de plusieurs de ses camarades; c'est durant l'incendie que les Eventuel ont l'idée d'adopter une fillette, et c'est le rôle de Jeanne la pucelle (morte sur le bûcher) qui a consacré la carrière de Flora: «De tous ses rôles, celui de Jeanne d'Arc a été le plus

---

<sup>6</sup> Voir Paul Raymond Côté, «*Le Premier Jardin* d'Anne Hébert », p.426.

applaudi [...] .» (pp.27-28). La scarlatine dont souffre Marie, lorsqu'elle déménage chez ses parents adoptifs, est aussi un feu allégorique. La maladie, avec la fièvre, est montrée par le narrateur comme une sorte de rituel de purification, qui permet à l'orpheline de renaître. Le champ sémantique utilisé par Hébert rappelle l'oubli, le renouveau, la stérilisation, la mue, la naissance et la résurrection. Dans le passage suivant, le passé tombe sous silence à mesure que la vieille peau de Pierrette tombe (image de la mue): «À mesure que la fièvre baisse et que sa peau desquame par lambeaux. Plus un mot. Comme si elle était devenue muette des suites de la scarlatine. Comme si elle avait tout oublié de son passé.» (p.130, je souligne)

Ici, on assiste à une mue externe et interne qui est une résurrection où les flammes peuvent représenter autant l'enfer que l'incendie :

Aucun son ne semble pouvoir sortir de sa gorge, tandis qu'elle arrache de grandes babiches de peau morte sur ses mains et sur ses pieds. Ne faut-il pas faire peau neuve dans tout son corps et jusqu'en dedans de son corps où se cache sa petite vie passée? Retournée et refaite à neuf, elle pourra peut-être exister une seconde fois et dire : «Voilà, c'est moi, me voici. Je suis vivante à nouveau, sortie d'entre les morts, arrachée des flammes.» (p.130, je souligne)

Pierrette doit recommencer à neuf, être stérile de tout passé comme s'il était sale, honteux :

La vraie vie commence à l'instant même, et tout ce qui est arrivé avant aujourd'hui doit disparaître avec le matelas, les draps et les couvertures, la chemise de nuit et la poupée, emportés par le service sanitaire de la ville qui doit faire la désinfection. (p.131, je souligne)



Cette situation est la même que lorsque l'enfant a été nommée Pierrette Paul à l'orphelinat; à ce moment, son passé ne comptait plus. Elle devenait une orpheline de l'hospice Saint-Louis, sans histoire.

D'ailleurs, les Eventurel ont l'impression de donner naissance à un nouveau-né après la quarantaine. Marie sortira de la chambre nue et sans cheveux comme un bébé sort du ventre de sa mère :

Ils ont pris toutes précautions pour qu'elle ne soit plus jamais la même. Une quarantaine bien pleine, dépassant de huit jours l'ordonnance du médecin. [...] Le délire et la fièvre ont tout emporté de l'horreur et de la peur. Cette enfant n'attend plus qu'eux pour recommencer à zéro. Ils n'ont qu'à la faire sortir toute nue de sa chambre, après lui avoir coupé les cheveux. (pp.130-131)

On se souvient aussi qu'ils la désiraient « remise au monde par leur bon vouloir » (p.130).

C'est après la fièvre, qui détache littérairement Marie de son passé, que les nouveaux parents acceptent la petite fille. La scène de bienvenue est tel le sacrement du baptême dans lequel la personne est plongée non dans une rivière mais dans un bain destiné à la désinfection. L'eau bénite est remplacée par l'eau de javel. La traditionnelle robe de baptême est, ici, une robe neuve. Comme on accueille quelqu'un dans la religion, Marie se fait accueillir chez les Eventurel :

Elle marche vers la salle de bain qui sent l'eau de javel. L'infirmière la plonge et la lave, à grand renfort d'éponge de savonnette soufrée. Désinfectée de la tête aux pieds, elle conserve une odeur de chlore sur sa peau, jusque

dans le linge et la robe neuve qu'on vient de lui passer. C'est alors que M. et Mme Eventurel se sont avancés tous les deux ensemble, pour lui souhaiter la bienvenue. (pp.131-132)

Tout au long de sa vie avec les Eventurel, ceux-ci essaient de faire de Marie une bourgeoise, ce qui est difficile pour la fillette:

Vingt fois par jour, Marie Eventurel se demande si elle marche bien comme une dame, si elle salue bien comme une dame, si elle sourit bien comme une dame, si elle mange bien comme une dame. Cela la fatigue énormément comme un modèle à qui on demande de tenir la pose, durant de longues heures, dans l'atelier d'un peintre. (p.141)

Chez eux, Pierrette/Marie doit apprendre une nouvelle manière d'agir («il s'agit de se conduire comme si elle n'avait jamais su vivre et commençait à peine à respirer» (p.138)) et même à parler: « [...] M. et Mme Eventurel employaient d'autres mots qu'elle ne connaissait pas et retenait aussitôt au passage, comme on apprend une langue étrangère. » (p.136).

La motivation des Eventurel à transformer Marie en jeune fille parfaite semble venir du désir qu'ils ont de la voir se marier: « Ils se sont juré d'accomplir leur tâche, envers et contre tous, et de mener leur fille adoptive jusqu'à ses débuts dans le monde et jusqu'à son mariage.» (p.141). Ils la veulent *malléable* au lieu d'heureuse: «[...] M. et Mme Eventurel, souvent, le soir, font leur examen de conscience. Ils se demandent s'ils ont bien fait tout ce qu'il faut faire pour rendre leur fille adoptive douce et malléable, digne de cette place qu'ils lui destinent dans la société.» (p.143, je souligne). Sans doute les Eventurel ont-ils une vision bourgeoise de l'amour et du bonheur (Marie sera

heureuse une fois intégrée dans la haute société; une femme mariée est plus épanouie; la vie dans la haute ville est meilleure<sup>7</sup>, etc.), mais on peut aussi spéculer qu'ils souhaitent voir Marie trouver un époux dans la bourgeoisie afin de continuer leur lignée.

En effet, on apprend à travers Flora que Edouard et Élodie sont parmi les derniers Eventurel : «[...] l'unique fille de la vieille dame de l'Esplanade a épousé son cousin germain afin de rattraper le nom d'Eventurel en voie de disparition.» (p.145). En se mariant, Marie ne donnerait pas naissance à d'autres Eventurel, puisque ses enfants porteraient le nom de famille du père, mais cela permettrait à la famille Eventurel de s'intégrer à une autre famille bourgeoise en greffant une branche de leur arbre généalogique sur celui de cette famille. Marie serait un porte-nom nécessaire à la survivance des Eventurel. Toutefois, la lecture du roman ne nous laisse pas savoir avec une certitude absolue si c'était vraiment le plan des parents adoptifs de garder leur statut social par le biais de la ramification généalogique.

Par contre, *Le Premier Jardin* dépeint une société dans laquelle les filles de bonne famille devaient devenir des épouses, donc des mères qui contribueraient au maintien des grandes familles et à maintenir la hiérarchie sociale. Des bals de débutantes sont organisés dans la ville, favorisant les rencontres entre les jeunes filles et les jeunes gens de familles nanties et permettant aux premières de se trouver un mari : «Les plus chanceuses se marieront dans l'année. » (p.162). Ainsi, en devenant la fille des Eventurel, Pierrette/Marie se voit imposer le rôle des jeunes filles de sa nouvelle classe sociale.

---

<sup>7</sup> Voir: «[...] ils [les époux Eventurel] éprouvaient un contentement extrême, une sécurité infinie, tant les fils qui les rattachaient à la ville étaient évident et solidement cousus. Ils semblaient ignorer qu'il y eût d'autres endroits sur la planète Terre où poser les pieds [...].» (p.149).

L'expérience de Marie démontre également qu'il était difficile pour une orpheline d'être acceptée par la haute société, même en étant légalement une enfant de bourgeois. En effet, Mme Eventurel mère est la personnification du rejet auquel Marie fait face. La *fausse grand-mère* n'acceptera jamais Marie, qui est d'origine inconnue. La vieille femme, comme plusieurs à l'époque, pense que la classe vient avec la naissance lorsqu'elle dit au sujet de sa petite-fille adoptive : «Vous n'en ferez jamais une lady.» (p.139). Elle ne fait pas attention à Marie et refuse même de la nommer, l'appelant plutôt «la petite intrigante» (p.124), marquant ainsi son refus de reconnaître aucun lien avec l'orpheline. Le roman dépeint une vieille femme qui connaît l'histoire de sa famille, et se plaît à la relater, ce qui fait contraste avec l'histoire familiale inexistante de Marie/Pierrette, « [l]a petite fille, sans père, ni mère » (p.124).

La fausse grand-mère raconte si bien les dessus et les dessous de la famille Eventurel, évoquant son enfance et sa jeunesse, celle de ses père et mère, remontant jusqu'aux premiers jours de la colonie, affirmant que la seigneurie de Beauport, au dix-septième siècle, c'était déjà son propre sang planté en terre comme un arbre de mai. (p.124)

Ce passage est particulièrement intéressant parce qu'il démontre non seulement que la famille de la vieille dame fait partie de l'histoire collective de la ville de Québec, mais aussi que l'ordre social a peu changé durant des siècles. L'étude de l'extrait suggère que si Mme Eventurel mère est propriétaire terrienne, ses aïeux l'étaient avant elle, et cela dès le XVII<sup>e</sup> siècle. On lit que «la seigneurie [...] c'était déjà son propre sang»; le *sang* est la famille, le verbe «être» suppose que la seigneurie appartient à cette famille et «déjà» confirme que les ancêtres, avant la fausse grand-mère, possédaient la terre. Ce fait

consacrerait donc aux yeux de la vieille dame que la noblesse est innée, réduisant à néant les espoirs de Marie de se faire jamais accepter. Il est intéressant que l'arbre ici soit un arbre de mai. Celui-ci est traditionnellement associé au renouveau du printemps et à la fertilité de la terre, ce qui fait penser au thème du jardin dans le nouveau monde.

Mme Eventurel mère est même prête à faire semblant d'accepter Marie durant une courte période, afin que cette dernière puisse se trouver un mari. En étant associée à une famille de la haute bourgeoisie, Marie serait la responsabilité d'une autre famille et la grand-mère se débarrasserait d'elle jusqu'à un certain point :

La vieille dame se propose de jouer le jeu elle-même, le moment venu, et d'offrir un grand bal dans sa maison de l'Esplanade, en l'honneur de cette petite fille qui n'a pas de nom. Ce nom d'Eventurel, la vieille dame de l'Esplanade voulait bien le prêter à Pierrette Paul, l'espace d'une saison, le temps nécessaire pour qu'elle se trouve un mari. Et la bonne action des Eventurel, commencée un soir d'incendie se terminerait au son d'une marche nuptiale. (p.160)

Marie n'est pas heureuse en jouant le rôle imposé par le couple Eventurel. Il s'agissait bien d'un rôle pour elle; elle faisait semblant, elle avait *l'air de vouloir* être comme eux : « Jamais la fille adoptive des époux Eventurel n'a semblé plus près du cœur de ses parents adoptifs et de leur vœu le plus cher. Mince et droite, dans sa longue robe blanche, elle a tout à fait l'air de vouloir s'intégrer à la société.» (p. 161, je souligne). Elle décide donc de se détacher de ses parents adoptifs et de briser le lien de filiation créé par l'adoption. Elle refuse le rôle qu'on lui a imposé puisqu'elle a besoin de liberté :

Trop à l'étroit dans sa peau qui craque, de haut en bas, Marie Eventurel a l'impression d'être un petit lézard, chauffé par le soleil, qui mue et laisse derrière lui ses écailles fanées. Pour la première fois, elle ne joue pas à être la fille adoptive parfaite. Elle vide le fond de son cœur. Elle déclare d'une voix ferme :

-Je ne veux pas me marier, avec un garçon. Je veux faire du théâtre, et j'ai décidé de partir et de me choisir un nom qui soit bien à moi.

[...]

La rupture s'est faite d'un seul coup, entre ses parents adoptifs et elle [...].

(p.162)

Il est intéressant de remarquer dans cette citation la similarité avec le passage sur la scarlatine. On retrouve un élément qui brûle (le soleil) et l'idée de la mue et du changement de peau. L'image du *lézard*, renvoie à la vie animale et, dans le même élan, à la vie végétale et fait écho à l'idée de jardin. Notons également que Marie veut *faire du théâtre*, ce qui l'amènera à jouer plusieurs rôles différents, au lieu de continuer à jouer celui de *la fille adoptive parfaite* des Eventurel, son premier rôle, un rôle imposé.

Quand Marie quitte la ville de Québec et ses parents adoptifs, elle se fait engager sur un paquebot comme femme de chambre. À l'époque, une bourgeoise n'aurait jamais obtenu la permission de ses parents de prendre un tel emploi. Marie fracture le lien avec les Eventurel et avec leur classe sociale. La coupure du lien filial qui unissait Marie au couple est draconienne quand elle abandonne le nom de Marie Eventurel pour un nom qu'elle choisit elle-même, Flora Fontanges. D'ailleurs, Pierrette n'avait accepté le nom de Marie que temporairement :

On la nomme Marie Eventurel. C'est un nom nouveau, sorti tout droit de l'imagination d'un vieux couple stérile, en mal d'enfant. Elle n'a plus qu'à répondre à ce nom qu'on lui donne [...] je serai telle que vous me voulez,

comme il vous plaira, jusqu'à ce que mon désir d'être une autre me reprenne, me pousse et me tire loin de vous et de la ville [...].

Un jour viendra où elle choisira son propre nom, et ce sera le nom secret, caché dans son cœur, depuis la nuit des temps, le seul et l'unique qui la désignera entre tous [...]. (p.65)

En rejetant sa famille adoptive et la bourgeoisie et en choisissant son *propre nom*, son nom propre et son nom de famille, Flora refuse de jouer le rôle que la société voulait lui imposer, et elle commence à créer sa propre identité.

En troisième lieu, voyons Flora Fontanges. Dès la première page du roman, le lecteur fait la connaissance d'une femme qui a un problème d'identité. D'emblée, on apprend qu'elle a deux noms : un nom officiel et un nom de scène :

L'état civil affirme qu'elle se nomme Pierrette Paul et qu'elle est née dans une ville du Nouveau Monde, le jour de la fête de saint Pierre et saint Paul, tandis que des affiches, dispersées dans les vieux pays, proclament que les traits de son visage et les lignes de son corps appartiennent à une comédienne, connue sous le nom de Flora Fontanges. (p.9)

On peut comprendre que cette femme ne sache pas qui elle est; elle a été Pierrette Paul, une orpheline prise en charge par des religieuses, puis Marie Eventurel, la fille d'un couple bourgeois, pour finalement se donner elle-même le nom de Flora Fontanges et devenir actrice. En tant que comédienne, elle joue le rôle de beaucoup de femmes ayant différents noms, rôles écrits pour elle par d'autres. De plus, en tant que comédienne, elle doit jouer des rôles devant un public. Cela fait beaucoup d'identités différentes. Il semble qu'elle ne soit capable d'en assumer aucune puisque la voix narrative nous dit que Flora se sent comme si elle n'était personne : « Hors de scène, elle n'est personne. » (p.9).

Précisons que Flora a l'impression d'être quelqu'un seulement lorsqu'elle incarne un rôle, c'est-à-dire lorsque le jeu théâtral lui impose d'assumer l'apparence physique et le caractère d'un personnage : «Elle met de côté le rôle de Winnie. Se lave de la vilaine figure et du corps ravagé qui lui collent à la peau. À nouveau, elle n'est plus personne en particulier. Ni jeune, ni vieille. Elle n'existe plus tout à fait.» (p.49). Winnie, qui disparaît dans un tas de sable, victime du temps qui passe, est comme Flora qui disparaît une fois la pièce terminée, qui *n'existe plus*. L'actrice mélange son identité à celle du personnage beckettien qui devient une nouvelle image de Flora, une *image redessinée* : «[...] rechargeant le sac sur son épaule avec la poudre, les fards, le miroir indispensable à toute image d'elle redessinée.» (p.10). Elle semble même mal à l'aise lorsqu'elle ne joue pas et qu'elle n'est que Flora Fontanges, comme si elle voulait garder une distance entre elle et les autres: «Je suis faite pour être vue de loin, pense-t-elle, yeux de biche, bouche sanglante, sous les feux des projecteurs.» (p.11).

D'un point de vue littéraire, comme dans le cas de l'incendie de l'orphelinat, le feu, dans la vie du personnage principal, annonce le changement d'identité. Hébert utilise l'image du feu d'artifice, un feu bref et éclatant, pour décrire l'identité temporaire qu'assume l'actrice lorsqu'elle s'identifie à son personnage. Elle atteint un certain summum de l'existence en même temps que de son art. L'actrice ne vit pas seulement dans l'artifice, elle est l'artifice même :

N'est-elle pas actrice, ne possède-t-elle pas le pouvoir de changer les mots ordinaires en paroles sonores et vivifiantes?



Elle voudrait être à la hauteur de leur attente. Leur réciter un beau poème tout bas, le velours de sa voix tout contre leur oreille, exigeant d'eux une attention aiguë, une ferveur amoureuse. Les tenir tous en haleine, au point le plus haut de sa vie. Être soi-même, un instant, ce point lumineux, en équilibre, qui vacille et retombe et en une gerbe d'écume. (pp.30-31)

Bien entendu, Flora est quelqu'un. Certaines données identitaires sont présentes, et elles occupent une place majeure dans sa définition du «je». D'abord, Flora Fontanges est le résultat du besoin d'émancipation de Marie Eventuel. Elle est née de l'imagination et du désir d'une orpheline qui a refusé de prendre l'identité que sa famille adoptive tentait de lui imposer. Marie quitte la haute société en choisissant son métier : «Elle a été traitée d'ingrate et de dévergondée. Le théâtre étant une invention du diable, indigne d'une fille de la bonne société.» (p.162). Notons que ce point de vue n'est pas limité à la bourgeoisie de l'époque, mais aussi à la religion chrétienne. Il s'agit donc d'une double libération, de la classe et de la religion, pour Flora face à la société liberticide de la ville de Québec. La deuxième phrase représente un effet citationnel des parents de Marie, bourgeois et catholiques, reproduisant en discours indirect libre ce qu'ils ont dû dire à leur fille adoptive lorsqu'elle leur avait annoncé sa décision de devenir actrice.

D'orpheline et de fille, Flora devient mère. Le fait d'être une mère célibataire identifie, mais sanctionne aussi la nouvelle liberté qu'elle a acquise en quittant ses parents adoptifs. De plus, d'avoir un enfant sans le consentement du géniteur lui donne de l'indépendance vis-à-vis des hommes : «L'homme voudrait la faire disparaître (Maud, fœtus) comme s'il elle n'avait jamais existé dans son insignifiante petitesse de moule aveugle. La femme pleure et répète que c'est sa dernière chance de devenir mère [...]. » (p.109). Le fait que Maud porte le nom de famille de Flora est d'une importance capitale;

Flora est le début d'une lignée, elle commence un nouvel arbre généalogique qui lui appartient: «Cet homme, je ne l'ai jamais revu, et Maud porte mon nom. » (p.109). D'ailleurs, Flora et Maud passent leurs plus beaux moments ensemble, les trois premiers mois de la vie de Maud, dans «le jardin en Touraine» (p. 110), leur arbre familial poussant dans un Eden de bonheur. Ainsi, Flora a vraiment donné un but différent à la maternité que celui auquel on s'attendait; elle ne remplira pas la fonction d'une matrice destinée à fabriquer des bourgeois.

Flora Fontanges se crée donc un avenir généalogique, mais elle n'a pas de passé. Lorsqu'elle était avec les Eventurel, elle enviait l'histoire de leur famille, et elle désirait avoir la sienne avec ses propres ancêtres et des racines dans la ville de Québec.

Depuis toujours, elle est sans racine et rêve d'un grand arbre, ancré dans la nuit de la terre, sous la ville, soulevant l'asphalte des trottoirs et des rues, rien qu'avec le souffle noir de son haleine souterraine. Cet arbre au tronc noueux s'élèverait plus haut que les tours du parlement, plein de mères branches, de rameaux et de ramilles, de feuilles et de vent. 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. (p.124)

L'arbre idéal de Pierrette a de grosses racines sous la ville de Québec tout comme l'arbre des Eventurel parce que lui aussi a commencé à pousser durant les premiers jours de la colonie. L'espace vert du jardin a été remplacé par la ville que l'arbre domine de toute sa grandeur, plus imposant que *les tours du parlement*. Ainsi, la ville de Québec est le jardin où Marie rêve y avoir un passé familial.

Ce besoin qu'avait ressenti Flora de connaître ses origines l'a poussée à inventer son propre arbre généalogique. Celui-ci est un arbre féminin, une filiation matrilineaire rêvée qui comble le vide laissé par sa famille inconnue. Comme l'explique Anne Fontenau, Flora fantasme cette hérédité parce qu'elle cherche son identité de femme :

Flora Fontanges se cherche, cherche ses racines pour construire son identité de femme. Sa profession de comédienne l'aide dans cette démarche douloureuse car elle lui permet de comprendre, d'aimer et de faire revivre des aïeules réelles ou imaginaires. Réveillant et réincarnant les femmes du passé, mythiques comme Phèdre, Winnie ou Ophélie et réelles comme Jeanne d'Arc et Marie Rollet, Flora se constitue sa propre généalogie, essentielle à ses yeux d'orpheline abandonnée.<sup>8</sup>

En fréquentant Madame Eventurel mère, Marie comprend aussi que dans la ville de Québec, l'ascendance vient avec un certain statut, un pouvoir économique et social.

Comme le dit Kathleen Kellet-Betsos :

La société que Flora a quittée au Québec, celle de la «fausse grand-mère» dans sa «haute demeure» sur la rue d'Auteuil, se caractérise par des divisions sociales nettement marquées où l'ascension sociale semble impossible. La grand-mère Eventurel ne croit pas à la possibilité de transformer une orpheline d'origines douteuses en une bourgeoise et elle en avertit sa fille et son gendre : «Vous n'en ferez jamais une lady.» (p.30). Elle raconte à la jeune orpheline l'histoire de l'arbre généalogique des Eventurel, symbole de stabilité convoité par la jeune Marie Eventurel [...].<sup>9</sup>

C'est en réécrivant une histoire féminine de la ville de Québec que Flora Fontanges est capable de constituer cette généalogie. En effet, puisqu'elle ne connaît rien de ses ancêtres, elle doit s'inscrire dans une lignée plus générale, qui commence par les filles du Roi. Comme le dit Scott Lyngass, «[h]er [Flora's] inability to pinpoint her own

---

<sup>8</sup> Anne Fonteneau, «La maternité dans l'œuvre d'Anne Hébert : une illustration des théories de Luce Irigaray», *Religiologiques*, vol.22, automne 2000, p.185.

<sup>9</sup> Kathleen Kellet-Betsos, « La fugue, la fuite et l'espace franchi dans *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert», *Études en littérature canadienne/Studies in Canadian Literature*, vol. 29 (1), hiver 2004, p.53.

origins leads her on a historical search in which resurrection is the operative dynamic. Because she cannot or will not resurrect her own past, she uses her talent as an actress to excavate the signification of victims of history»<sup>10</sup>. On voit d'ailleurs dans le roman que jouer des rôles, de femmes réelles ou fictives, permet à l'actrice de se distraire de son propre passé :

Si Flora Fontanges se laisse à nouveau envahir par tant de personnages, c'est qu'elle a besoin qu'il y ait tout un va-et-vient dans sa tête. Tant qu'elle jouera un rôle, sa mémoire se tiendra tranquille et ses propres souvenirs de joie ou de peine ne serviront qu'à nourrir des vies étrangères. Ce n'est pas rien d'être actrice et de refouler sa jeunesse dans la ville comme des mauvaises pensées. (p.106)

Il y aura éventuellement un retour du refoulé (le texte le laisse présager parce qu'il est difficile de contrôler la mémoire, tout comme les *mauvaises pensées* qui reviennent sans cesse). Plus Flora veut oublier son passé, plus elle doit faire revivre d'autres personnages, plus elle doit puiser dans son expérience de vie. C'est un cercle vicieux.

Acceptera-t-elle jamais le poids de toute sa vie dans la nuit de sa chair? Plutôt évoquer la Grande-Allée, du temps de sa splendeur, et la petite Aurore qui travaillait dans l'une de ces maison, de l'autre côté de l'avenue. (p.117)

L'actrice cherche à enterrer son passé, c'est pourquoi il y a refoulement. Pour pouvoir se libérer de l'emprise de ses mauvais souvenirs et des traumatismes de son enfance, elle doit *accepter* de revisiter le passé et *accepter* les événements qui font d'elle qui elle est. Même si Flora a changé son identité et a commencé son propre arbre généalogique des Paul, le passé l'influence, ainsi que l'histoire de sa famille; sous la terre qui nourrit

---

<sup>10</sup> Scott Lyngaas, «Eve in the New World: The Search for Origins in Anne Hébert's *Le Premier Jardin*», *Cincinnati Romance Review*, vol.21, 2002, p.56

l'arbre, existe le passé qui définit la poussée de cet arbre. On peut donc entrevoir que Flora aura un travail psychologique à faire pour vivre en paix avec soi-même.

Paradoxalement, plus Mme Fontanges se submerge dans le passé historique afin d'oublier son propre passé, moins elle est capable d'échapper à sa mémoire. À mesure qu'elle avance dans sa quête historique, elle repense au traumatisme de son enfance, c'est-à-dire à l'incendie de l'orphelinat. Les fillettes mortes dans l'incendie terrible prennent la place des filles du Roi dans les pensées de l'actrice. Ce sont les premières qui occupent sa mémoire :

C'est dans la solitude de la rue Sainte-Anne que des grands pans de mémoire cèdent alors qu'elle est couchée dans le noir, livrée, pieds et poings liés, aux images anciennes qui l'assaillent avec force.

Les mortes font du bruit dans sa gorge. Elle les nomme, une par une, et ses compagnes d'enfance viennent à l'appel de leur nom, de la plus grande à la plus petite, encore intactes et non touchées pas le feu, avec le même uniforme de serge noir, des cols et des poignets blancs, des bas noirs à côtes, des bottines lacées et des cheveux courts [...]. (p.127, je souligne)

Flora vit le retour du refoulé telle une attaque ou un viol (elle est *assaillie avec force* et sans défense, *livrée, pieds et poings liés*) mais, en fait, cela a un effet cathartique, puisque qu'elle veut «[r]égler ses comptes avec la nuit, une fois pour toutes» (p.134) et «[d]ébusquer tous les fantômes» (p.134). Elle voudrait «[r]edevenir neuve et fraîche sur sa terre originelle, telle qu'au premier jour, sans mémoire» (p.134). De nouveau, Hébert insiste sur le thème de la naissance ou de la «re-naissance», car il s'agit ici de retrouver son identité, pas seulement de s'orner d'un nouveau nom. L'acte thérapeutique passe par la parole. Le passé doit s'exprimer, *faire du bruit*, il ne peut plus rester sous silence.

À la fin du roman, Flora fait face à ses démons. Elle décide d'aller visiter l'ancien emplacement de l'hospice, rue de la Couronne. Cela est très significatif puisque, au début de la fiction, lorsqu'elle accepte de visiter la ville avec Raphaël, l'amoureux de sa fille Maud, qui est guide touristique, elle lui dit qu'il y a certains endroits où elle refuse d'aller :

Raphaël, en bon guide attiré, a emporté un plan de la ville. Flora Fontanges se penche sur le plan déplié, bien à plat, sur le lit. Elle cherche la côte de la Couronne<sup>11</sup> et le quartier Saint-Roch. Biffe tout le quartier d'un trait de son stylo. Elle fait ses conditions. Il y a des lieux interdits où elle n'ira jamais. (p.37)

Notons qu'Hébert a choisi de nommer le personnage qui aide Flora à redécouvrir la ville et aussi à travers la quête de sa mère, Raphaël, comme l'archange qui guide les voyageurs et qui a aidé Tobie dans son voyage initiatique.<sup>12</sup> Comme le dit Elizabeth Berglund, il y a un lien important entre la géographie et la mémoire, dans le roman, qui se retrouve souligné :

The association between geography and memory is reinforced through Flora's action in the novel. In order to protect herself from her repressed past, Flora physically bars herself from entering certain parts of the town. [...] It is interesting to note that Flora's action reinforces the link between geography, psychology and text. Flora uses a writing instrument to *cross out* the forbidden areas on the map. In so doing, what is repressed psychologically becomes geographically forbidden as well as textually marked.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Notons que la Rue de la Couronne est communément appelée Côte de la Couronne. Ainsi, quand la voix narrative mentionne la Côte de la Couronne, il s'agit bien de la Rue de la Couronne dans le quartier Saint-Roch.

<sup>12</sup> « Il me ramène sain et sauf, il a guéri ma femme, il a rapporté l'argent avec moi, il t'a guéri: combien lui donner après tout cela? » TB 12:3.

<sup>13</sup> Elizabeth Berglund, «Room to Maneuver: The Transitional Space of Anne Hébert's *Le Premier Jardin*», *Women in French Studies*, vol.13, 2005, p.83

En allant se promener rue de la Couronne, Flora peut enfin faire le deuil qu'elle aurait dû faire des années plus tôt et se libérer du traumatisme du passé. Elle confronte ce qu'elle avait refoulé: l'horreur de l'incendie de l'orphelinat, la peur qu'elle a ressentie et la mort de ses camarades, et surtout le fait que toutes les chances de savoir qui était sa mère biologique sont à jamais perdues. Selon Scott Lyngass<sup>14</sup> et Lori Saint-Martin<sup>15</sup>, l'incendie est une expérience traumatisante pour Pierrette/Flora, mais l'absence de la mère est un trauma encore plus important dans le roman :

The trauma of abandonment is not referred to specifically, and the absence of the mother is lived more as an ongoing reality than as a singular event. Describing the indelible importance of this loss, the narrator writes: "Un seul secret avait de l'importance pour elle, celui de sa naissance qui ne lui sera jamais révélé, ni aux époux Eventurel, malgré leurs recherches." (p.149). The reason is simple: the fire in the orphanage has destroyed all the records of her birth parents.<sup>16</sup>

Flora accepte les événements du passé et sa situation d'orpheline parce qu'elle a pu «aller jusqu'au fond de sa mémoire» (p.166).

### **Domestiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

Il existe pourtant un autre groupe d'orphelines qui occupent une place significative dans *Le Premier Jardin* : les domestiques. Au cours de leurs promenades dans la vieille ville, Flora et de Raphaël parlent de ces dernières. Elles étaient placées par l'Œuvre de la

---

<sup>14</sup> Scott Lyngass, «Eve in the New World», p.55.

<sup>15</sup> Lori Saint-Martin, «Les premières mères, *Le Premier Jardin*», *Voix et images*, vol.20(3), 1995, p.670.

<sup>16</sup> Scott Lyngass, «Eve in the New World», pp.55-56.

Protection de la jeune fille<sup>17</sup> et venaient surtout de la campagne et des orphelinats. On apprend que si Pierrette n'avait pas été adoptée, elle aussi serait devenue une domestique :«Pierrette Paul échappe à son destin. Elle ne sera jamais bonne à tout faire. N'a-t-elle pas été adoptée en bonne et due forme par M. et Mme Edouard Eventurel?» (p.116).

En devenant domestiques, les orphelines perdaient une partie de leur identité; elles perdaient leur nom de famille et devaient souvent changer de prénoms :

Des femmes perdaient leur nom en rentrant en ville, par la porte de la Protection de la Jeune Fille. Elles ne gardaient plus que leur prénom qu'il fallait parfois changer, afin d'éviter toute confusion avec celui de Madame ou de Mademoiselle, dans la maison où elles entraient comme domestiques. (p.116)

Soulignons que dans ce passage, des *femmes* trouvent leur travail de domestique à travers la Protection de la jeune fille, comme si en entrant au service des riches et en se voyant ôter leur nom, elles perdaient aussi leur maturité. Elles se voient réduites à l'état d'enfant, c'est-à-dire dépendantes d'une famille factice dont elle ne font pas partie.

Le sort de ces jeunes femmes intéresse peu les classes supérieures. Par exemple, quand Flora raconte l'histoire d'Aurore, on apprend que sa mort tragique a horrifié la ville pendant plusieurs jours, mais qu'elle a quand même été oubliée: «C'est une nouvelle qui a fait frémir d'horreur, de la haute ville à la basse ville, alimentant les conversations

---

<sup>17</sup> «[fondée] en 1906, une maison de protection, sise au 6, côte du Palais. Fondée pour accueillir les jeunes filles de la campagne qui viennent s'embaucher comme domestiques, l'Œuvre de la protection de la jeune fille en placera plus de 5 000 en trois décennies. » *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*, <http://www.biographi.ca>, consulté le 2 février 2009.



pendant des jours et des jours. Mais la vie ordinaire, un instant mise en retrait, a repris ses droits, comme après la chute d'un caillou dans l'eau.» (p.121). Les efforts fournis, pour que justice soit faite, ont été minimaux : « Aucune enquête policière n'a abouti. Aucun meurtrier n'a été appréhendé. On a bien vite classé le dossier d'Aurore Michaud [...]» (p.121). La seule conséquence que le meurtrier, *un fils de famille*, subisse est de rater son examen de droit (p.120).

En revanche, pour Flora et Raphaël, ces jeunes femmes, invisibles à la grande bourgeoisie, ont rempli une fonction importante. En les nommant individuellement («Marie-Ange, Alma, Emma, Blanche, Ludivine, Albertine, Prudence, Philomène, Marie-Anne, Clémée, Clophée, Rosana, Alexina, Gemma, Vereine» (p.116)) et en parlant d'elles, l'actrice et son guide touristique leur redonnent une identité et, en quelque sorte, une place dans l'histoire de Québec :

Il faut bien se rendre à l'évidence, maintenant qu'elles ne sont plus là, si la vieille ville et la Grande-Allée se sont maintenues si longtemps dans leurs pierres grises et leurs jalousies vertes, c'est à cause des bonnes. Femmes de chambre, cuisinières, bonnes d'enfants, bonnes à tout faire, elles ont tenu à bout de bras des rues entières, intactes et fraîches. [...] Depuis qu'elles ne sont plus là, ayant disparu peu à peu au cours des années, on a dû abandonner les grandes maisons incommodes, tout en étages, impossibles à conserver sans elles. (pp.115, 116, je souligne)

Ici, les maisons sont la métaphore de la hiérarchisation de la ville et de ses habitants; elles sont *tout en étages*, comme la société. Ces maisons ne peuvent être conservées (elles ont été abandonnées) sans les domestiques (des jeunes filles abandonnées) comme la division de la société en classes ne peut continuer sans les classes inférieures. Ainsi, ce sont les

bonnes qui maintenaient, littéralement, l'ordre domestique et l'ordre social.

## **Les filles du Roi**

Avec les domestiques, les femmes dont on parle le plus dans *Le Premier Jardin* sont les filles du Roi<sup>18</sup>. Flora essaie de combler le vide laissé par l'absence de la mère et des origines connues avec une filiation maternelle historique. Pour se faire, elle se base sur les connaissances de Raphaël. Le jeune homme connaît des faits historiques, tirés d'une version linéaire et patriarcale de l'histoire, soit, mais qui servent tout de même à nourrir l'imagination de l'actrice. Cela permet à Flora d'imaginer une version féminine de l'histoire de Québec en même temps qu'elle se constitue une généalogie. L'histoire de la fondation de la ville et l'arbre généalogique inventé se mélangent et incorporent aussi l'histoire religieuse catholique. Ainsi, la colonie devient un jardin d'Eden du nouveau monde : «[...] le mythe de la Création devient un scénario adapté où le premier homme s'appelait Louis Hébert [...] et la première femme, Marie Rollet.»<sup>19</sup> :

---

<sup>18</sup> Celles-ci étaient des jeunes filles, pour la plupart françaises, envoyées en Nouvelle France entre 1663 et 1673 afin de peupler la colonie. «L'expression Filles du roi sous-entend que ces immigrantes sont les pupilles de Louis XIV et qu'à titre de protecteur, celui-ci supplée aux devoirs de leur père naturel en veillant sur elles et en les dotant. En Nouvelle-France, entre 1663 et 1673, la question de la dot prend une importance particulière, puisque les autorités vont inciter, sinon forcer les hommes à les épouser.» <http://www.civilisations.ca/mcc/explorer/musee-virtuel-de-la-nouvelle-france/population/les-filles-du-roy/les-filles-du-roy17>, consulté le 16 juillet 2009. Pour plus de renseignements sur les filles du Roi, voir : Yves Landry, *Les Filles du Roi au XVIIe siècle*, Montréal, Leméac, 1992 et Silvio Dumas, *Les Filles du roi en Nouvelle-France. Étude historique avec répertoire biographique*, Québec, Société historique de Québec, 1972.

<sup>19</sup> Marcela-Cristina Otoi, «Métamorphoses du moi féminin dans *Le Premier Jardin* et *Kamouraska* d'Anne Hébert» in *Identity and Alterity in Canadian Literature/Identité et altérité dans la littérature canadienne*. Ed. Dana Puiu. Cluj-Napoca, Risoprint, 2003. p.204.

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. [...] Quand le pommier ramené d'Acadie par M. de Mons, et transplanté, a enfin donné ses fruits, c'est devenu le premier pommier de tous les jardins du monde, avec Adam et Ève devant le pommier. Toute l'histoire du monde s'est mise à recommencer à cause d'un homme et d'une femme plantés en terre nouvelle. (pp.76-77)

Le pommier, l'arbre du savoir, qui se trouve au milieu de l'Eden imaginé par Flora, rappelle l'arbre généalogique qu'elle désire avoir. Elle rêve d'un jardin d'enfance, son premier jardin, dans le lequel se trouve un arbre de la connaissance (connaissance de ses origines) qui serait le gardien de son passé familial, donc de son identité. On pourrait parler de «co-naissance» et de connaissance de soi.

Les filles du Roi sont les liens suivants dans la lignée commencée par le couple. En effet, elles sont envoyées en Nouvelle France (parfois contre leur gré) pour leur capacité de porter des enfants, donc pour accélérer la colonisation du territoire : « [...] elles viendront vers nous avec leurs jeunes corps voués sans réserve à l'homme, au travail et à la maternité.» (p.96). Plusieurs d'entre elles étaient orphelines (surtout de la Salpêtrière de Paris<sup>20</sup>) et celles qui ne l'étaient pas, le devenaient en quelque sorte; considérant les dangers et les difficultés à voyager au XVII<sup>e</sup> siècle, il était plus que probable qu'elles ne reverraient jamais leurs parents. D'ailleurs, elles sont décrites comme étant «sans passé, purifiées par la mer » (p.97).

---

<sup>20</sup> «La Nouvelle France a mauvaise réputation en métropole. On parle d'un *lieu d'horreur* et des *faubourgs de l'enfer*. Les paysannes se font tirer l'oreille. Il a bien fallu avoir recours à la Salpêtrière pour peupler la colonie.» (p.96).

Dans la narration, l'identité de ces filles vouées à devenir des mères s'intègre à celle d'Ève. On y lit que les colons voient une fille du roi comme : « [...] une femme qui n'en finit pas de nous ouvrir le cœur, sous prétexte que c'est là, entre nos côtes, qu'elle est déjà sortie pour prendre son premier souffle au Paradis terrestre.» (p.98). L'Ève du nouveau monde est Marie Rollet et les filles du Roi tout à la fois :

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 [...] et nous sommes au monde comme des enfants étonnés. (pp.99-100)

L'Eve est aussi Flora, qui a également *mille noms* : Pierrette, Marie, Flora, et toutes celles qu'elle a incarnées. Telle Eve, qui est un *arbre entier*, c'est-à-dire qui porte en elle l'humanité, Flora est dotée de la puissance maternelle et est à l'origine d'une nouvelle lignée, celle des Paul. Elle est la première, à l'image des filles du Roi et de Marie Rollet, dans son propre jardin en Touraine :

La mère baigne, talque, linge, berce, caresse sa fille, à longueur de journée. Lui parle comme à un Dieu qu'on adore. La garde le plus longtemps possible tout contre sa poitrine nue, sous une blouse ample, choisie à cet effet. Échange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau. Lui donne le sein, sans horaire fixe, comme une chatte nourrit son chaton. La lèche de la tête aux pieds. [...] Pour la consoler, la reprendra inlassablement dans son giron comme dans son eau natale. Évitera de se mettre du déodorant et de l'eau de Cologne pour que sa fille puisse la reconnaître plus facilement rien qu'à l'odeur, animale et chaude [...]. (pp. 110-111)

On comprend pourquoi les filles du Roi devaient être «sans passé, purifiées par la mer» (p.96). En effet, Ève était sans péché lorsqu'elle habitait l'Eden, le premier jardin. Pour que les filles du Roi puissent se transformer en une Ève dans l'imaginaire collectif, il était important qu'elles soient pures. De plus, Ève était la première, une femme sans parents, une orpheline en quelque sorte. Les filles du Roi devaient être sans passé, comme un canevas vierge sur lequel on pourrait fonder la Nouvelle France dans laquelle elles sont les mères ou LA mère du peuple québécois.

Les filles du Roi sont les premières mères du pays et le pilier fondateur de la nation, elles sont venues dans la colonie « pour nous mettre au monde et tout le pays avec nous» (p.103). Flora et l'étudiant voient donc une filiation qui les relie à ces orphelines venues de France: «Au bout d'une longue chaîne de vie, commencée il y a trois siècles, Raphaël et Flora Fontanges se regardent comme intimidés d'être là [...]» (p.100). Tous deux se sentent troublés, *intimidés*, comme s'ils étaient petits devant le gigantesque mythe national qu'ils ont créé.

Toutefois, la vision mythique du premier jardin du Québec, imaginée par l'actrice et son guide, est critiquée dans le roman à travers Céleste, l'amie de Maud et de Raphaël:

-Le premier homme et la première femme de ce pays avaient le teint cuivré et des plumes dans les cheveux. Quant au premier jardin, 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 les Blancs venir sur le fleuve [...]. (p.79)

Le jardin amérindien, dans lequel on cultivait du maïs et des pommes de terres *en vrac*, est très différent du jardin de Marie Rollet où elle fait pousser « [d]es carottes, des salades, des poireaux, des choux bien alignés, en rangs serrés, tires au cordeau, parmi la sauvagerie de la terre tout alentour.» (p.77). Que Céleste dise que ce sont les autochtones qui ont été les premiers à regarder le fleuve, fait penser à l'épisode où Raphaël et Flora pensent aux colons français qui scrutaient le Saint-Laurent<sup>21</sup>. Il y avait des jardins avant les Blancs et on regardait le fleuve Saint-Laurent avant eux; l'histoire commence avant la colonie. Malgré son discours, Céleste n'enlève rien aux filles du roi et à leur importance dans la fondation de la Nouvelle-France.

La voix narrative du *Premier Jardin* rappelle que les filles du Roi n'étaient pas toujours traitées avec respect, qu'elles étaient considérées comme des bêtes propres à la reproduction ou des matrices ambulantes plutôt que comme des êtres humains. En voici deux exemples :

Cette fois-ci, il ne s'agit pas seulement de farine et de sucre, de lapins, de coqs et de poules, de vaches et de chevaux, de pichets d'étain et de couteaux à manche de corne, de pièces de drap et d'étamine, d'outils et de coton à fromage, c'est d'une cargaison de filles à marier, aptes à la génération dont il est bel et bien question. (pp. 95-96, je souligne)

Les plus grasses ont été choisies les premières, au cours de brèves fréquentations dans la maison prêtée à cet effet par Mme de la Pelterie. C'est mieux qu'elles soient bien en chair pour résister aux rigueurs du climat, disent-ils [...]. (p.96)

---

<sup>21</sup> «Depuis le temps qu'on s'échine à voir le plus loin possible, comme si on pouvait s'étirer les yeux jusqu'au golfe et surprendre à sa source océane qui vient vers nous pour notre bonheur ou notre malheur.» (p.93).

Flora et Raphaël veulent que les filles du Roi, ainsi que des difficultés auxquelles elles ont dû faire face, soient reconnues, puisque on en parlait très peu en 1976<sup>22</sup>. Comme pour les fillettes de l'orphelinat et les domestiques, Flora sent le besoin de nommer les femmes qui ont enfanté la nation: «Il faudrait les nommer toutes, à haute voix [...]. » (p.103). Même en étant qu'Une, la première mère, les filles du Roi gardent leur identité et elles ne sont pas oubliées. En fait, pour faire revivre ces victimes de l'histoire, Flora va jouer leurs rôles. Elle se fait médium qui entre en contact avec les mortes et se laisse posséder par elles pour les ressusciter : «Mon Dieu, pense Flora Fontanges, faites que je sois voyante, une fois de plus, que je voie avec mes yeux, que j'entende avec mes oreilles, que je souffre milles morts et mille plaisirs avec tout mon corps et toute mon âme, que je sois une autre à nouveau.» (p.85). La réincarnation et la litanie de noms sont une façon de rendre hommage à ces femmes :

Michelle, Jaquette  
Mignolet, Gillette  
Moulard, Éléonore  
Palin, Claude-Philliberte  
Le Merle d'Aupré, Marguerite

Ce n'est rien pour Flora et Raphaël de réciter un chapelet de noms de filles, de leur rendre hommage, de les saluer au passage, de les ramener sur le rivage, dans leurs cendres légères, de les faire s'incarner à nouveau, le temps d'une salutation amicale. Toutes sans exception, les grasses et les maigres, les belles et les moins belles, les courageuses et les autres, [...]. (p.103)

Sachons que les noms de filles du Roi, qui se trouvent dans *Le Premier Jardin*, sont réels.

Autant que Flora, Anne Hébert voulait nous les faire connaître, faire sortir au grand jour

---

<sup>22</sup> En effet, si l'on recherche des ouvrages historiques qui traitent des Québécoises, on se rend vite compte que ceux écrits avant la fin des années mille neuf cent quatre-vingt sont peu nombreux.

« ces noms qui sont à jamais enfouis dans des archives poussiéreuses » (p.99).<sup>23</sup>

Il est important néanmoins de souligner que «Flora ne recrée pas le passé historique mais *imagine* le passé dans sa rêverie»<sup>24</sup>. C'est clair, par exemple, dans les cas de Barbe Abbadie et de Renée Chauvieux, pour lesquelles l'actrice n'avait qu'un minimum de renseignements:

Ils [Flora et Raphaël] se demandent ce que Barbe Abbadie a pu faire de bien pour qu'on lui donne une rue et ce qu'elle a pu faire de mal pour qu'on lui retire cette rue presque aussitôt. Ils décident d'un commun accord de l'âge de Barbe Abbadie, de son état civil, de sa vie et de sa mort. [...] [Flora] rêve de s'approprier le cœur desséché de Barbe Abbadie, de l'accrocher entre ses côtes, de le rendre vivant à nouveau, comme un cœur de surcroît, de lui faire pomper un sang vermeil à même sa propre poitrine. (pp.50-51, je souligne)

Flora et Raphaël inventent des données sur Barbe pour lui donner une vie, afin que Flora puisse l'incarner.

Un jour, elle a pris Ophélie dans ses bras d'actrice vivante, la réchauffant de son souffle vivant, lui faisant reprendre sa vie et sa mort, soir après soir, sur une scène violemment éclairée à cet effet. Pourquoi, maintenant qu'il est question de Renée Chauvieux [fille du Roi], Flora Fontanges ne pourrait-elle pas sentir tout son sang se glacer dans les veines d'une petite morte, surprise par l'hiver, sur une batture de l'Ile d'Orléans, balayée par le vent, blanche comme le ciel et blanche comme le fleuve et la terre? [...] Cette fois-ci, Shakespeare ne porte plus Flora Fontanges. Il s'agit d'un tout petit texte, sec comme le code civil. (p.105)

---

<sup>23</sup> C'était sans compter sur Internet, qui rend maintenant les listes de noms des filles du Roi accessibles au grand public<sup>23</sup>! Voir : [http://municipalite.yamachiche.qc.ca/toponymie/genealogie/chronique\\_19\\_filles\\_du\\_roy.html](http://municipalite.yamachiche.qc.ca/toponymie/genealogie/chronique_19_filles_du_roy.html), consulté le 2 juillet 2009

<sup>24</sup> Marcela-Cristina Otoiu, «Métamorphoses du moi féminin», p.204.



Le contraste entre *Hamlet* et le code civil est flagrant. Pour jouer Ophélie, Flora avait un texte avec des dialogues et des didascalies pour la diriger, ainsi qu'un metteur en scène. Pour jouer Renée, l'actrice doit se servir de son imagination pour remplir les blancs laissés par l'état civil.

Remarquons que c'est Anne Hébert qui imagine une vie à partir d'un nom et de quelques informations trouvées dans des archives. Dans le cas de Renée Chauvieux, l'écrivaine a sans doute consulté le registre de Québec de 1760 le travail de l'abbé Cyprien Tanguay, paru en 1886, dans lequel il a publié des informations recueillies dans divers registres de la Nouvelle France. Pour le 4 janvier 1760, il inscrit la note suivante : « Une Française, nommée Renée Chauvieux, arrivée à l'automne précédent, native de la ville d'Orléans, a été retrouvée morte dans les neiges (*Reg. De Québec*). »<sup>25</sup>. L'information concorde avec ce que l'on retrouve dans le roman. Le reste de la vie de cette fille du Roi ne serait qu'une invention de l'auteure. Ainsi, dans cet exemple, Flora n'est que l'intermédiaire entre l'auteur et ses lecteurs.

En leur prêtant une personnalité et une histoire particulière, Flora (et Hébert) humanisent et féminisent les filles du Roi qui avaient été réduites par l'histoire et par la société à des ventres anonymes venus donner naissance à des Canadiens Français.

---

<sup>25</sup> Abbé Cyprien Tanguay, *À travers les registres*, Montréal, Librairie Saint-Joseph, 1886, p.56.

## **Pourquoi écrire un roman sur les orphelines?**

Après avoir étudié les diverses orphelines qui se trouvent dans *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert, nous devons nous poser la question suivante : quelle en est la signification? Le premier jardin, dans ce roman, est à la fois le jardin d'enfance de Pierrette Paul, l'hospice St-Louis, le jardin en Touraine de Flora et de son bébé, le jardin de Marie Rollet et de Louis Hébert, la terre sauvage du Québec et le paradis perdu. L'identité de Flora Fontanges, l'orpheline, flotte entre ces différents jardins métaphoriques et fonctionne comme l'allégorie de l'histoire des filles et des femmes du Québec voire du Québec lui-même.

Premièrement, au niveau de l'histoire publique, Flora, avec le soutien de Raphaël et de la voix narrative, pointe du doigt les lacunes qui se trouvent dans l'histoire de la ville de Québec. L'actrice vieillissante rappelle l'importance de ces premières habitantes de la colonie, les filles du Roi, mères de la nation, pourtant oubliées. Le roman permet également d'avoir un meilleur aperçu de la condition féminine d'antan. On voit des femmes qui peuvent être victimes de violence, comme Renée Chauvreur, retrouvée morte dans la neige (p.105) au XVII<sup>e</sup> siècle, et Aurore, violée et assassinée au XX<sup>e</sup> siècle.

De plus, le roman réhabilite, dans l'histoire et dans la conscience populaires, deux groupes marginalisés : les domestiques (elles aussi souvent des orphelines) sans nom qu'on considérait n'être là que pour servir les classes supérieures et les orphelines qui étaient dans des hospices. Si trente-six petites bourgeoises étaient mortes dans un incendie, il y aurait probablement eu un monument érigé en leur mémoire dans la ville.

Pour les fillettes mortes dans l'incendie et les domestiques, c'est le livre d'Anne Hébert qui leur sert de mémorial. Ce n'est pas un hasard si toutes ces femmes et filles marginalisées par la société ont perdu leur nom. C'est comme si leur vie avait été effacée et voilà Hébert, et Flora, qui cherchent à les récupérer. *Le Premier Jardin* devient ainsi un lieu de mémoire<sup>26</sup>.

Flora, avec Raphaël, raconte ainsi une histoire de la ville, qui donne une place aux femmes, surtout à celles oubliées. Grâce à l'orpheline venue jouer le rôle de Winnie à Québec, la lecture du roman nous amène à voir une version différente des événements passés de la capitale provinciale :

Tout ce que dit et fait Flora Fontanges, depuis sa première rencontre avec Raphaël, c'est tenter de s'appropriier la ville avec lui. Ils ont appelé des créatures disparues, les tirant par leur nom, comme avec une corde du fond d'un puits, pour qu'elles viennent saluer sur la scène et se nommer bien haut, afin qu'on les reconnaisse et leur rende hommage, avant qu'elles ne disparaissent à nouveau. D'obscurités héroïnes de l'histoire sont ainsi nées et mortes à la suite les unes des autres. (p.120)

À travers Flora et Raphaël, Hébert lutte contre l'anonymat dans lequel des femmes, victimes d'une version patriarcale et partielle de l'histoire, sont tombées. L'auteur a une version moderne et féminisée de l'histoire, une *herstory*, pour emprunter le terme anglophone. Il y a déjà, au moment de la parution du *Premier Jardin* (1988), des

---

<sup>26</sup> Au sujet des groupes marginalisés par l'histoire ou des minorités, Pierre Nora écrit: «Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, noter des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. C'est pourquoi la défense par les minorités d'une mémoire réfugiée sur des foyers privilégiés et jalousement gardés ne fait que porter à l'incandescence la vérité de tous les lieux de mémoire. Sans vigilance commémorative, l'histoire les balayerait vite.». Pierre Nora (dir), *Les Lieux de mémoire*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1984, p. XIV.

ouvrages théoriques traitant de la place des femmes dans l'histoire, mais ce que fait Hébert dans son roman c'est écrire une version fictionnalisée du passé qui donne vie à des individus qui ont vraiment existé (par exemples Rosa Gaudreau/Gaudrault et Renée Chauvreur) et cela nous aide à imaginer la vie des femmes du passé. D'où une nouvelle lecture de l'histoire humaine et personnelle, moins aseptisée qu'un traité d'histoire.

Deuxièmement, on retrouve dans *Le Premier Jardin* une version de l'histoire où les femmes et les moins nantis, mais les nations amérindiennes aussi, ont une place. *Le Premier Jardin*, comme plusieurs romans québécois des années 1980, adopte une vision post-coloniale de l'histoire de la province. Hébert raconte la Nouvelle-France colonisée par la France, malgré la présence des autochtones (le premier jardin préexistait celui que se feront les colons), et ensuite conquise par les Britanniques. La conquête laisse des traces dans un Québec où les gens de la haute société, représentés par Mme Eventurel mère, adoptent des manières anglaises (ou la langue) et où les paysans sont, dans la grande majorité, francophones.

Comme le dit Lilian Pestre de Almeida, il y a démythification de la fondation du Québec chez Hébert :

La critique de Céleste – le début ici ce n'est pas le Colon français mais l'Amérindien - confirme l'idée que la terre relève d'un autre fois et d'un autre arbre. Dans le chant à la création du Québec, la voix de Céleste constitue un contre-chant, la démythification d'une tradition et le refus d'une construction idéologique qui lui semble fausser la réalité privilégiant uniquement l'apport

français.<sup>27</sup>

Céleste nous force à questionner les origines de Flora. Pierrette/Marie/ Flora serait-elle amérindienne? Quand on lit : «La petite fille, sans père ni mère, assise aux pieds de la vieille dame, souhaite très fort s'approprier l'arbre des Eventurel, comme on s'empare de son propre bien dérobé par des voleurs, dans des temps obscurs d'injustice extrême.» (pp.124-125), on peut se demander si le *bien dérobé* ne pourrait pas signifié un arbre généalogique autochtone précédant celui des Eventurel et des autres familles d'origine européenne de la ville. Avec la création de la Nouvelle-France, les familles autochtones ont perdu de leur pouvoir et prestige, leur généalogie ne leur apportant plus, au temps de la fausse grand-mère, aucun privilège, mais au contraire, les reléguant au rôle de citoyens de seconde classe, et sans nom.

Bien sûr, pour pouvoir en venir à se poser la question de savoir s'il s'agit d'un arbre généalogique amérindien, il a fallu que le texte nous permette, avec d'autres indices, de se demander si Marie est née de parents autochtones. On retrouve certains indices à travers le portrait de Maud. Celle-ci semble avoir été « offensée, une espèce d'offense lointaine dont elle n'avait pas conscience» (p.18). Serait-ce une allusion à la perte de son territoire au profit des Blancs? De plus, elle a des cheveux noirs et raides (p.20). Il semble que la voix narrative nous invite à faire un rapprochement entre Maud et les autochtones quand Céleste dit «que personne ne comprend rien à rien, mais qu'elle, Céleste Larivière, a sa petite lumière personnelle au sujet des femmes amérindiennes»

---

<sup>27</sup> Lilian Pestre de Almeida, «Le Premier Jardin: mémoire collective et mémoire individuelle dans le roman d'Anne Hébert», *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, 16.30, 1996, p.24.

(p.25), tout de suite après avoir parlé de Maud qui avait fugué. D'ailleurs, on se ne sait pas pourquoi Pierrette Paul a été abandonnée à la naissance; serait-elle l'enfant d'une union mixte? Le texte ne dit pas si le personnage principal a du sang autochtone, mais il nous force tout de même à nous poser la question et à penser à l'histoire des Amérindiens, qui a été interrompue et réécrite par les Européens.

Troisièmement, *Le Premier Jardin* peut être lu comme l'expression d'un traumatisme collectif vécu par les Québécois, celui de se sentir un peuple abandonné. Comme nous l'avons vu, Flora et Raphaël voient les filles du Roi comme des mères, en fait comme une mère, de la nation. Selon Neil Bishop, l'écriture d'une histoire au féminin serait d'abord liée à l'abandon de la colonie par la mère-patrie :

Leur abandon par la France a laissé orphelins les Canadiens français, orphelins comme Pierrette/Marie/ Flora [...]. Ce sentiment d'un exil collectif, politique et historique s'exprime aussi par certaines évocations de la Nouvelle-France et en particulier par la valorisation de ses femmes dont «les filles du Roi» (p.99), «mère Ève» collective qui a mis au monde «tout le pays.» (p.103).<sup>28</sup>

On a donc senti le besoin de remplacer cette image de la France par une autre image de mère. Des années plus tard, Marie Eventuel ira en France pour pouvoir vivre la vie qu'elle a choisie, avec l'identité qu'elle s'est construite; c'est comme si, à l'inverse des colons, elle comblait l'absence de sa mère biologique avec l'idée de la mère patrie. Son origine devient géographique au lieu de familiale; elle se crée des racines historiques pour remplacer ses racines biologiques.

---

<sup>28</sup> Neil Bishop, «Anne Hébert entre Québec et la France: l'exil dans *Le Premier Jardin*», *Etudes Canadiennes/Canadian Studies: Revue interdisciplinaire des études canadiennes en France*, vol.28, 1990, p.43.

Il semble en effet que, dans *Le Premier Jardin*, l'abandon de la colonie par la France soit vu comme étant un traumatisme dans la mémoire collective. À la page 91, on entend Raphaël, en 1976, dire que «ce n'est jamais fini de regarder le fleuve et d'interroger l'horizon» (p.91), alors qu'à la page suivante, la voix narrative parle des colons qui, en 1760, scrutaient le Saint-Laurent dans l'espoir de voir des bateaux français arriver. Raphaël répète l'histoire en quelque sorte; il n'oublie pas.<sup>29</sup> La narration utilise le «nous» et devient donc intradiégétique. Sans savoir exactement qui est «nous» (inclut-il Flora, Raphaël et Anne Hébert?), ce pronom nous indique qu'il s'agit d'un souvenir ancré dans la mémoire collective, donc dans l'histoire de Québec et du Canada français :

Depuis le temps qu'on s'échine à voir le plus loin possible, comme si on pouvait s'étirer les yeux jusqu'au golfe et surprendre à sa source océane qui vient vers nous pour notre bonheur ou notre malheur. [...] L'hiver 1759, après avoir gagné la bataille de Sainte-Foy, on s'est arrangé avec l'occupant anglais durant de longs mois, dans l'espoir de voir arriver, au printemps, des vaisseaux français, bourrés d'armes et de munitions, de vivre et de soldats en uniformes bleus. [...] Mais lorsque, enfin, la surface de l'eau est redevenue 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. (p.93, je souligne)

Les mots *cédés* et *colis encombrant* démontrent non seulement le traumatisme de devenir orphelins, mais surtout celui d'être abandonnés de plein gré par la mère patrie. L'abandon amène le *pur désespoir* des colons, et il crée ce sentiment d'exil que les Canadiens français ressentent et dont Bishop parle. Les orphelines du roman, en grande partie descendantes des filles du Roi, subissent aussi l'exil, à l'image des fondateurs de la

---

<sup>29</sup> D'ailleurs, 1976 fut la première année où les plaques d'immatriculation du Québec portaient la devise : «Je me souviens».

colonie : les orphelines de l'hospice St-Louis sont isolées du reste de la population, les domestiques ne font pas partie des familles pour qui elles travaillent et chez qui elles habitent, Marie ne se sent pas acceptée par les Eventurel et elle ne peut pas être elle-même dans la haute société car elle vit un exil intérieur.

Considérant que la ville a été bâtie par des colons se sentant orphelins, la vie de Flora Fontanges sert de mise en abyme de l'histoire de la ville de Québec. Ainsi, on peut comprendre comment le fait d'être abandonné par la France puisse avoir des répercussions sur le sentiment identitaire des colons français et ensuite des Québécois. Sont-ils des Français ou des Canadiens, des Européens ou des Nord Américains? On voit Flora qui se sent en marge de l'existence parce qu'elle ne connaît pas ses origines, alors qu'on voit les habitants de la colonie commencer à perdre leur identité en même temps qu'ils oublient leurs racines :

Les enfants et les petits-enfants, à leur tour, ont refait des jardins, à l'image du premier jardin, se servant des 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. Le secret des églises et des maisons s'est perdu en cours de route. Ils se sont mis à cafouiller en construisant les maisons de Dieu et leurs propres demeures. Les Anglais sont venus, les Écossais et les Irlandais. Ils avaient des idées et des images bien à eux pour construire des maisons, des magasins, des rues et des places, tandis que l'espace des jardins reculait vers la campagne. (pp.77-78, je souligne)

Ainsi, le mythe de la Fondation est semblable au jardin d'Éden, mais la chute, cette fois, est causée par la conquête et par l'oubli des racines françaises, *l'image mère*. Devenus



orphelins de la France, les colons français sont poussés hors de la ville, où les conquérants anglophones s'installent.

Pour finir, Flora trouve la salvation dans l'acceptation de son état d'orpheline. Elle ose remonter à des souvenirs douloureux afin de se libérer du traumatisme causé par la perte de sa mère et de ses origines. Sans doute Anne Hébert voulait-elle nous dire qu'en tant que Québécois, il faut se souvenir de tout, même de ce qui est pénible et accepter notre histoire.

### **Conclusion : Le Premier Jardin**

*Le Premier Jardin* d'Anne Hébert est un roman des origines. Le titre annonce déjà le thème du commencement. L'auteur écrit la genèse du peuple québécois en donnant beaucoup d'importance aux filles du Roi, «la reine aux mille noms», qui engendra la nation. L'histoire subséquente qu'elle nous donne du Québec évoque de jeunes orphelines marginalisées, des domestiques et des enfants abandonnées aux soins des religieuses, qui n'avaient pas d'identité publique. Le personnage principal, Pierrette/Marie/Flora, qui ignore tout de son passé familial et recherche son identité, inscrit ses origines dans la lignée des filles du Roi. Ce faisant, elle inscrit avec elle les autres orphelines du roman dans cette même généalogie, commencée par Marie Rollet. Avec cette histoire écrite au féminin, *Le Premier Jardin* est un hommage rendu aux orphelines de la ville de Québec, orphelines de parents et orphelines de l'histoire.

Il est clair que, dans le cas Flora Fontanges, l'identité est en grande partie construite sur la connaissance d'un passé familial, en particulier, de la mère. C'est pourquoi Flora ressent le besoin de créer une filiation maternelle. Ainsi, dans *Le Premier Jardin* à travers un discours sur les orphelines, Anne Hébert honore les femmes et leur puissance maternelle.

## Le Manteau noir

*Il y a plus d'audace à marcher nu.  
William Butler Yeats*

Dans l'histoire de la France, la reine la plus connue est probablement Marie-Antoinette d'Autriche. De sa vie on se rappelle ses frivolités et, peut-être injustement, la fameuse parole : «qu'ils mangent de la brioche!», mais c'est surtout de sa mort qu'on se souvient. Dans la violence de la Révolution, elle fut guillotinée, le 16 octobre 1793.

Mais si aux époques violentes, plusieurs trouvent la mort, d'autres naissent. C'est le cas de Marie-Antoinette de Lummont, le personnage central du roman *Le Manteau noir*, qui est née d'une césarienne pratiquée sur sa mère mourante, victime d'un bombardement à Paris, le 15 septembre 1943. Marie-Antoinette est orpheline dès son premier souffle, son père ayant péri juste avant sa mère. Elle va passer six mois dans un orphelinat de Boulogne, près des usines Renault, avec trente-neuf autres bébés, pour ensuite se faire adopter par un couple bourgeois, les Lummont. La première moitié du roman, une auto-fiction<sup>30</sup>, raconte l'enfance de Marie-Antoinette. La seconde moitié est consacrée aux recherches entreprises par la protagoniste, à l'âge de cinquante ans, pour retrouver le nom de ses parents. Elle commence par interroger des survivants de la guerre, pour ensuite dépouiller les archives municipales de Boulogne. Finalement, on la

---

<sup>30</sup> Chantal Chawaf est née le matin du 15 novembre 1943, à la clinique du Belvédère de Boulogne-sur-Seine, après un bombardement. Sa mère, qui descendait d'une famille de grands industriels du nord de la France, son père et sa tante furent touchés mortellement. Chantal Chawaf fut adoptée par un couple dont le mari, René Pierron de Montluel, était commis-voyageur. Pour plus de détails sur la biographie de Chantal Chawaf, voir : Marianne Bosshard, *Chantal Chawaf*, Amsterdam, Rodopi, 1999. «Marie-Antoinette» fait partie du nom donné à Chantal Chawaf par ses parents adoptif, à savoir Chantal Germaine Marie-Antoinette Pierron de la Montluel. Voir : Metka Zupancic, «Chantal Chawaf : La Déchirure originelle», in Frédéric Chevillot et Anna Norris dir., *Des femmes écrivent la guerre*, Paris, Complicités, 2007, p.225.

voit tirer une leçon de ses recherches. Dans cette étude, je propose une analyse du rôle que joue la protagoniste, Marie-Antoinette, une orpheline. D'abord, il faut dire que Marie-Antoinette est une orpheline de la guerre. Je me pencherai sur les particularités de sa situation. Ensuite, j'aborderai le problème d'identité que vit Marie-Antoinette et qui est lié à la perte de ses parents biologiques. Je vais continuer en étudiant l'enquête entreprise par l'orpheline devenue adulte afin de trouver ses parents et du témoignage qui en résulte. Pour terminer, je parlerai des buts littéraires que Marie-Antoinette permet à Chawaf d'atteindre.

### **Marie-Antoinette : une orpheline de guerre**

Dans un premier temps, parlons de Marie-Antoinette en tant qu'orpheline de la guerre. Tout comme Chantal Chawaf dans la réalité, la protagoniste a perdu ses parents, morts brutalement, victimes innocentes de la guerre. Ainsi, elle est un cas typique parmi des milliers d'enfants qui se sont retrouvés sans parents à cause de circonstances historiques. L'adoption de plusieurs d'entre eux s'est faite dans des circonstances similaires à celles de Marie-Antoinette.

Rappelons que les bombardements dont il est question dans *Le Manteau noir*, y compris celui où les parents de Marie-Antoinette ont trouvé la mort, sont réels<sup>31</sup>. Marie-Antoinette (et Chawaf, par extension) devient un *butin de guerre* (p.95) pour ses parents

---

<sup>31</sup> Billancourt a été bombardée par les alliés à cause des usines, dont Renault, qui servaient à produire de l'équipement de guerre pour les Allemands. Voir, entre autres: Henri Amouroux, *La Grande Histoire des Français sous l'Occupation*, tome 2, 3,4, Paris, Robert Laffont, 1999 et Jean-Paul Cointet, *Paris 40-44*, Paris, Perrin, 2001.

adoptifs, c'est-à-dire un bien qu'ils ont pu prendre à la famille biologique du bébé, grâce à la guerre.

Il [monsieur de Lummont] accepte le marché : une adoption illégale mais une enfant de haute bourgeoisie. Il gagne une enfant. Une enfant digne d'être la sienne. Il n'aurait pas accepté n'importe qui... Profit illicite de guerre... Il n'en dira rien à personne, même pas à la petite. (p.59)

Monsieur de Lummont, le père adoptif de Marie-Antoinette, va donc profiter de la guerre. Il peut avoir une fille adoptive de bonne famille au lieu d'un enfant bâtard. Marie-Antoinette est ce *profit illicite de guerre*.

L'enfant fait le bonheur de sa mère adoptive, surnommée Dadou, qui est stérile. Celle-ci, comme son mari, est consciente d'avoir adopté un bébé grâce au fait que les parents biologiques aient été tués dans un bombardement : «Dadou a remonté la culotte Petit Bateau de sa protégée que la guerre lui avait confiée, pieds et poings liés. La poupée vivante se laissait rhabiller. [...] La petite fille se sentait devenir une boule de chiffon dans les mains de sa Dadou.» (p.98, je souligne). Dans cet extrait, le terme «*protégée*» est utilisé comme si Dadou apaisait sa conscience en se disant que l'enfant lui a été *confiée* par la guerre. En revanche, la voix narrative ne laisse pas de doute : *protégée* est un euphémisme. On voit plutôt une enfant enlevée, *pieds et poings liés*. Le mot *poupée* renforce aussi l'idée d'un bien volé, comme si l'enfant était un objet plutôt qu'un être humain.

D'ailleurs, les Lummont ont dû faire quelques manigances sur le plan légal afin de pouvoir garder Marie-Antoinette après la guerre : «Il est probable que ces grands bourgeois [famille biologique de Marie-Antoinette] ne voudront jamais qu'une orpheline de leur lignée les quitte. Ils ne vous [les Lummont] laisseront pas votre fille.» (p.69). C'est en fait grâce à leur argent que les Lummont peuvent enlever Marie-Antoinette à sa famille biologique:

La famille ne retrouvera pas la petite. Nous aurons brouillé les pistes...  
[...]

Beaucoup d'argent, un ministre, plusieurs notaires, un faux témoin et l'adjoint d'un maire d'un arrondissement de Paris vont, en ces derniers mois de l'Occupation, contribuer à la mise au point du plan de René de Lummont et de son notaire qui l'un et l'autre agissent en toute bonne foi, persuadés de sauver d'un deuil dont elle serait inconsolable si elle l'apprenait un jour la petite orpheline du bombardement de Boulogne, confiée abusivement, depuis le mois de mars 1944, à René et à Jeanne de Lummont qui, déjà, l'aiment trop... (p.70, je souligne)

L'adoption de Marie-Antoinette démontre plusieurs personnes, dont des notables, qui commettent des actions illégales. L'expression *beaucoup d'argent* laisse comprendre qu'ils profitent tous de l'opportunité de faire de l'argent, que la guerre est payante pour eux. La corruption s'étend aussi aux moins riches. Rappelons-nous le faux témoin et sa sœur; celle-ci lui conseille de demander trois mille francs au lieu des deux mille offerts pour son mensonge (p.71).

La citation précédente montre implicitement que les Lummont ont besoin de calmer leur conscience. Ils rationalisent l'adoption illégale, un vol, en se faisant croire qu'ils *agissent en toute bonne foi* afin d'éviter à l'enfant de vivre *un deuil dont elle serait inconsolable*. Ils croient savoir ce qui est mieux pour Marie-Antoinette – tout au moins

pour eux-mêmes - alors ils décident de son avenir, mais aussi de sa mémoire : «[...] après sa naissance réelle d'enfant légitime de parents identifiés dont on décide que l'orpheline ne connaîtra jamais ni l'existence ni le décès.» (p.72, je souligne); « Il ne faut pas qu'elle sache. Elle souffrirait, pense Dady, imperturbable, devant le visage qui semble le supplier de parler... Elle souffrirait trop... si elle apprenait la vérité...» (p.182). Non seulement le passé de Marie-Antoinette est changé, mais aussi son identité, elle deviendra une autre enfant, elle ne sera plus une orpheline de guerre :

Le bébé n'apprendra jamais la vérité. Cette petite sera l'enfant de sa [M. de Lummont] chair, elle aura des parents vivants, elle ne souffrira pas, elle ne regrettera pas les parents qu'elle aurait dû avoir, elle ne saura jamais rien d'eux. Elle sera une enfant joyeuse, une enfant sans passé, sans mémoire, elle ne saura pas ce qu'elle était. Elle ne sera plus une enfant de la guerre. (p.73, je souligne)

Que les verbes «savoir» et «être», au futur et au négatif, soient si près l'un de l'autre dans la phrase souligne l'importance du passé dans la construction de l'identité, à savoir d'où l'on vient forme qui l'on est.

La recherche du passé dans *Le Manteau noir* est, de nos jours, un phénomène commun parmi les orphelins. En effet, selon Hyacintha Lofé, les orphelins de toutes nationalités et de toutes époques, qui ignorent tout de leurs parents biologiques veulent savoir d'où ils viennent. Dans son essai «L'accouchement anonyme : une violence d'État», elle donne, entre autres, l'exemple des enfants nés dans les *Lebensborn* (fontaines de vie). Afin de favoriser la renordification de l'Allemagne, des familles aryennes pouvaient adopter soit des nourrissons nés de mères «racialement valables» qui

avaient accouché dans ces institutions, soit des bébés qui avaient été enlevés dans les pays vaincus. Les *Lebensborn*, qui se trouvaient dans plusieurs pays d'Europe, étaient un projet cher à Himmler<sup>32</sup>. L'identité des mères restait cachée aux enfants et à la famille d'adoption pour leur bien :

Après la guerre, 15% environ de ces enfants ont été retrouvés, mais on a argué pour ne pas les restituer à leur première famille de « l'intérêt de l'enfant, ce fameux intérêt au nom duquel les enfants ont été arrachés, une première fois à leur famille [Marc Hillel, *Au nom de la race*, p. 237.] ». Cet argument a été sans prise sur les enfants qui, au moment du travail effectué par Marc Hillel, trente ans après les faits, recherchent toujours des éléments sur leur passé.<sup>33</sup>

Chantal Chawaf, comme son personnage, partage son destin avec ces orphelins, ce qui donne au roman une portée universelle.

Bien que les Lummont disent avoir agi pour le bien de leur fille, leur mauvaise conscience les porte à disputer l'enfant aux parents biologiques sur le plan affectif. On voit Dadou qui se sent en compétition avec Marie-Antoinette de Parthenay : « Il fallait faire échec à l'étrangère rusée comme la mort qui lui disputait l'enfant depuis toujours... » (p164). Dadou veut lui *faire échec*, comme s'il s'agissait d'un duel entre la mère adoptive et la mère biologique, car elle voit la défunte comme *une rivale* :

La petite contemplait quelqu'un d'autre que Dadou. Dadou s'époumonait, se débattait contre la vision qui illuminait son enfant :

-J'sens que tu m'échappes...

Dadou sent la présence d'une rivale. (p.137)

---

<sup>32</sup> Himmler, nommé chef des SS en 1929 et chef de la Gestapo en 1934, était une figure prédominante de la purification raciale de l'Allemagne nazie. C'est lui qui organisa les camps d'extermination. Voir :Le Petit Robert des noms propres.

<sup>33</sup> Hyacintha Lofé, «L'accouchement anonyme: une violence d'État», *Essaim*, vol.13 (2), 2004, p.167.



Dady aussi vit un conflit psychologique avec les parents biologiques de sa fille. Il est jaloux d'eux parce qu'il les sait, ou les imagine, plus scolarisés que lui, plus haut dans l'échelle sociale, plus beaux, etc. Son désir est d'avoir une fillette sans passé (pp. 202-203), donc sans information sur ses parents biologiques. Ainsi, Marie-Antoinette ne pourra pas comparer ses parents vivants avec ses parents morts. Dans les scènes de vie familiale, nous voyons que Monsieur de Lummont cherche l'admiration de sa fille : «[...] il veut qu'elle l'admire, qu'elle sente qu'il est son père, un grand bonhomme, son père...» (p.127). Il a besoin de se sentir à la hauteur du géniteur de sa fille, de se sentir aussi bien, sinon mieux que lui. Une fille issue d'une grande famille d'industriels doit *sentir qu'il est son père*. Marie-Antoinette n'aurait pas perdu au change, ce qui justifie son adoption illégale.

Comme nous l'avons vu, monsieur de Lummont préférait adopter une enfant d'une classe sociale élevée. La lecture du roman montre que cet homme croit en l'importance du sang :

-Vous entendez, Lummont! Cette petite est d'excellence souche, vous savez, d'excellente souche!

Elle [directrice de l'orphelinat] insiste et l'homme d'affaires comprend. Il accepte le marché : une adoption illégale mais une enfant de haute bourgeoisie. Il gagne une enfant. Une enfant digne d'être la sienne. Il n'aurait pas accepté n'importe qui... (p.59)

Le père adoptif juge l'enfant d'après ses origines familiales; le bébé vient d'une *excellente souche*. De plus, que la voix narrative appelle Lummont «l'homme d'affaires» confirme de façon implicite que sa décision d'adopter ou non est basée sur la valeur, le

«prix», qu'il attribue à la petite. Il *gagne* un bébé de la grande bourgeoisie, comme s'il avait fait une bonne affaire. Monsieur de Lummont cherche aussi un enfant *digne* de lui peut-être pour reconstruire sa lignée, pour se faire une dynastie.

En effet, Dady vient d'une famille qui était riche, jusqu'à l'adolescence de ce dernier:

[...] il répète qu'il aurait bien aimé devenir chirurgien si ces événements n'étaient pas arrivés quand il était adolescent : la perte de ses deux frères et la dépression de son père qui, de chagrin, avait abandonné leurs biens en Argentine dont des immeubles à Buenos Aires et une plantation, il dit que c'est comme ça, que c'est la vie, qu'il est un grand bonhomme, qu'elle a pour père un grand bonhomme [...]. (p.127, je souligne)

Notons que, pour continuer l'histoire de sa famille, monsieur de Lummont remplace le bien familial *abandonné* par une orpheline volée.

Quand Monsieur de Lummont accepte l'offre que lui fait madame de Chaumont, la directrice de l'orphelinat, il s'approprie l'enfant en décidant qu'elle portera le nom de Lummont, car il refuse de connaître le vrai nom du bébé:

Lui, ce qu'il veut, c'est l'enfant! L'enfant tout de suite et pour toujours, cette enfant-là et pas une autre [...]... L'impuissance de René de Lummont s'exalte soudain en toute-puissance...

Il coupe court :

-Elle portera mon nom. Je ne veux plus rien savoir. (p.61)

Ici, *l'impuissance* de cet homme pourrait bien être le sentiment qu'il ressent de s'être retrouvé dans une classe sociale inférieure depuis que la fortune familiale a été perdue. Avec un enfant, il aura le pouvoir, la *toute-puissance*, de continuer sa lignée. D'où

l'importance du nom de la famille qui était autrefois aisée. *L'impuissance*, c'est aussi la dysfonction sexuelle qui pourrait symboliser l'incapacité du couple Lummont à avoir ses propres enfants.

Le père adoptif de Marie-Antoinette ressent aussi le besoin d'être le père biologique de l'enfant: «En quelques minutes, il vient de se persuader qu'il est biologiquement père. La petite orpheline de Boulogne n'aura jamais d'autre père que lui.» (p.63).

Dans *Le Manteau noir*, l'orpheline n'est pas seulement un butin de guerre, mais aussi un cadeau que monsieur de Lummont offre à son épouse. En effet, Marie-Antoinette est assez souvent décrite comme une poupée ou un petit animal domestique. Par exemple : « La main de la mère de la poupée passe sur le front de la petite fille et fourrage dans les cheveux follets, vaporeux. La petite créature ronronne sous la caresse [...]» (p.99, je souligne). Dans cette phrase, la fille de Dadou est à la fois une poupée et un chaton. La voix narrative montre ce cadeau comme étant une offrande de paix pour que madame de Lummont accepte d'être délaissée par son mari adultère, *volage*:

Les grands yeux de miel de la maman brune sourient avec reconnaissance à la petite fille comme à une amie grâce à qui l'épouse de René de Lummont, mari volage, a de la compagnie, ne se sent plus, à trente-neuf ans, neurasthénique. (p.67)

L'enfant joue le rôle d'*amie* à qui la mère esseulée peut parler et avec qui elle peut partager des activités. D'avoir à s'occuper de Marie-Antoinette permet aussi à Dadou de ne plus vivre dans la dépression ou la neurasthénie.

De plus, la relation qu'entretient Dadou avec son «petit animal de compagnie», son bébé adopté, a des échos de zoothérapie: «La petite devenait une simple surface de peau fine que Dadou avait besoin de caresser, de transformer en petit animal qui palpait, gémissait...» (p.101, je souligne). Dadou ne touche pas sa fille seulement pour lui faire plaisir, c'est un *besoin*, mais il s'agit d'une relation thérapeutique pour la femme stérile.

Dadou trouve du bonheur et du réconfort en s'occupant de Marie-Antoinette, mais leur relation a un côté malsain. D'abord, la petite est trop jeune pour être l'amie de sa mère. Elle devrait pouvoir rester enfant et ne pas avoir à connaître les problèmes adultes de Dadou. Elle se trouve forcée dans le rôle de confidente, elle est, pour ainsi dire, prise en otage pour écouter sa mère :

Dadou, la femme sans enfant, la femme sans homme, Dadou consumée par la rage d'être une femme pour rien, Dadou sans profession, Dadou ménagère, Dadou frustrée, envieuse, vicieuse, bouillante d'une énergie sexuelle jamais dépensée, Dadou emportée par ses délires voyeurs, Dadou, stérile, jalouse, barbare et frigide, prenait la petite fille à témoin, prenait la petite fille en otage. (p.121, je souligne)

La mère adoptive et la fille perdent leur identité à cause du besoin qu'elles ont l'une de l'autre. En effet, Marie-Antoinette, orpheline, ressent une soif insatiable d'amour parental, surtout maternel de sorte que Dadou passe tout son temps à cajoler la petite, à la

gâter, à l'habiller, à la promener, mais la faim d'amour de l'orpheline n'est jamais complètement rassasiée :

[...] elle [Marie-Antoinette] voudrait avoir pour elle seule l'amour de Dadou et l'amour de la maman de Sonia et la compassion de toutes les mamans et qu'il ne reste rien à Sonia, elle voudrait avoir pour elle tout l'amour de toutes les mamans du monde entier, elle n'aura jamais assez d'amour, elle est trop malheureuse, trop malheureuse, sans savoir pourquoi. (p.111)

Son grand besoin d'amour rend la fillette encore plus dépendante de sa mère. Ainsi, avec Dadou qui se sert de Marie-Antoinette pour remplir le vide laissé par les absences de son mari et les longues années sans enfant, et Marie-Antoinette qui cherche désespérément et inconsciemment sa mère biologique, la relation mère-fille devient une relation de co-dépendance :

Une connivence vampirique se développait entre la dame sur le retour et la petite fille de six ans et demi qui aurait dû avoir une mère de vingt ans plus jeune. Les années ne comptaient plus, Dadou et elle n'avaient pas d'âge, elles étaient à elles deux un seul être réinventé à chaque instant par les effusions de Dadou, par les gâteries de Dadou, par les faiblesses de Dadou pour son petit double, cette fillette aussi égarée qu'elle sur la terre. (p.123)

Cette citation est particulièrement intéressante parce qu'elle résume bien le lien qui unit Marie-Antoinette à sa mère adoptive. «Les années ne comptaient plus» entre les deux êtres, brouillant la différence entre l'enfant et l'adulte, entre la fille et sa mère. Elles deviennent «un seul être », leurs identités se mêlent; Dadou n'est plus qu'une mère qui se passionne pour son enfant, son «petit double» et Marie-Antoinette a du mal à trouver qui elle est (et ce, jusqu'à l'âge de cinquante ans), elle est «égarée». Elles ont une

«relation vampirique», c'est-à-dire qu'elles se nourrissent l'une de l'autre en se faisant du mal. Marie-Antoinette, qui est gâtée, manipule sa mère pour avoir tout ce qu'elle désire (comme, par exemple, lorsqu'elle se fait acheter un sac à main rouge à la page 105); elle épuise Dadou avec toutes ses demandes et son caractère difficile<sup>34</sup>.

Malgré tout, la voix narrative du *Manteau noir* parle d'un couple qui aime sa fille adoptive et qui lui est dévoué :

C'est comme si chaque soir la petite fille était récompensée d'exister. Elle ne s'endort jamais sans son cadeau du soir. On la remercie de vivre, d'avoir vécue un jour de plus. Les jours s'ajoutent aux jours; chaque jour est un anniversaire. La petite fille ne sait pas de quoi, mais chaque jour Papa et Maman la fêtent, la remercient. Chaque jour la dorlote, l'étouffe de baisers, de cajoleries. La petite se laisse embrasser, câliner, laver, savonner, talquer du matin au soir. (p.93)

Dady travaille beaucoup pour subvenir aux besoins de sa famille, et Dadou est une mère remplie de dévouement : «Imperturbable, la mère nourricière alimentait sa petite qui, sans cette persévérance maternelle, se serait laissée mourir de faim.» (p. 147); « être plus mère que toute mère, pour compenser l'affreuse vérité» (p.192). Marie-Antoinette aimait ses parents. Leur mort, surtout celle de Dadou l'a beaucoup peinée. Rendue orpheline pour la seconde fois de père (quand elle est dans la trentaine) et de mère (à cinquante ans), Marie-Antoinette se sent démunie, sans vie, maintenant que Dadou n'est plus là pour l'empêcher de tomber dans l'apathie : «On vient de reprendre à Marie-Antoinette la vie. Dadou est morte. Le soleil se drape de noir.» (p.213).

---

<sup>34</sup> Voir: «Marie-Antoinette avait huit ans. Dadou commençait à renâcler à la tâche. Elle se sentait de moins en moins à la hauteur de l'enfant absolue, androgyne, étrange, [...]. L'enfant d'une autre, l'enfant désespérante [...] dont elle avait fait ce petit Dieu qu'elle célébrait, qu'elle fabulait dans des rites implacables où Marie-Antoinette, pour Dadou, n'était plus qu'un vampire.» (p.150)

## L'identité de Marie-Antoinette

Dans un deuxième temps, nous allons étudier le problème d'identité dont souffre Marie-Antoinette de Lummont. En s'étant fait adopter Marie-Antoinette a perdu toute trace de ses origines familiales. La conséquence du complot pour faire disparaître le nom des parents biologiques est la perte de la mémoire filiale de Marie-Antoinette:

De même que dans le pêle-mêle de destructions en tout genre qu'entraîne un bombardement, on a arraché les platanes et les peupliers du stade de l'Arche qui a été *labouré* par les bombes du 15 septembre, pour replanter des arbres autour du stade, de même, de la vie de la petite fille née la même nuit près du stade de l'Arche, on a arraché un arbre pour le remplacer; on a arraché un arbre d'une autre espèce, un arbre humain, social, un arbre généalogique ensanglanté, et on a replanté à la place un autre arbre pour que repoussent des branches. La petite, six mois après sa naissance, reçoit un nouveau nom et entre dans une autre famille que la sienne. Elle n'est plus issue de la souche tuée, elle ne vient plus de l'arbre symbolique cassée en même temps que les platanes et les peupliers calcinés qu'on a dû déraciner de la terre du stade après le bombardement. On a énergiquement déraciné le sombre arbre généalogique de la chair et du sang de l'enfant [...]. (pp.64-65, je souligne)

Dans ce passage, on arrache à Marie-Antoinette son arbre généalogique pour lui en donner un autre. Ce n'est donc pas seulement ses parents que la petite perd, mais toute connaissance de l'histoire de sa famille et du nom de ses ancêtres, comme si elle n'était *plus issue de la souche tuée*, issue de sa famille. Que l'arbre soit *déraciné de la chair et du sang* de Marie-Antoinette rapproche la métaphore botanique et biblique de l'arbre à la réalité biologique. Ainsi, le *nom* n'est pas seulement un moyen de désigner une personne, mais il est porteur de son identité et de son passé. L'adoption de Marie-Antoinette devait être un nouveau commencement pour la famille du couple stérile, un arbre qui repousserait des branches, cet arbre des Lummont qui *remplace* celui du bébé. L'auteure

utilise le participe passé «labouré» pour décrire le bombardement du stade de l'Arche figurant une terre qu'on s'apprête à ensemençer.

Les Lummont prennent possession du bébé de l'orphelinat comme si Marie-Antoinette avait été la leur depuis toujours. Ils refusent de reconnaître qu'elle a un autre passé familial, une identité qui lui est propre : «Il coupe d'un ordre tous les liens de l'enfant, il s'approprie d'un ordre bref l'enfant : "Taisez-vous!" » (p.202, je souligne). L'anéantissement des traces de la preuve de la naissance Marie-Antoinette équivaut à la mort symbolique de l'identité de l'enfant née durant le bombardement : « Le premier acte de naissance disparaît. L'enfant est morte avec sa mère... » (p.72).

Durant toute sa vie, Marie-Antoinette a du mal à savoir qui elle est, et elle vit une profonde crise identitaire :

Que pouvait demander d'encourageant et de constructif cette fille au père qui lui avait détruit son père, qui lui avait détruit le souvenir de son père, le nom de son père, toutes traces du père, définitivement? Que pouvait-elle demander à ce destructeur? À jamais elle semblait avoir été privée de paroles vraies, à jamais elle semblait avoir été coupée de toute communication avec la vérité, il ne restait à la fausse fille du faussaire ni sujet, ni objet, ni verbe, pour se découvrir dans sa propre existence, pour se conjuguer à la première personne [...]. (p.185)

Il est évident que dans l'esprit de Marie-Antoinette elle n'aurait pas eu de problème d'identité, elle connaîtrait son «je», si on ne lui avait pas caché, détruit, la vérité sur ses origines.



Le fait de ne rien connaître de son passé donne à Marie-Antoinette l'impression de ne pas exister. D'ailleurs, il semble qu'elle ne soit qu'un corps qui ressent de la douleur, sans âme :

L'orpheline n'avait jamais existé, jamais eu le droit de savoir qu'elle était orpheline. À l'âge de dix-huit ans, l'orpheline de guerre n'existait toujours pas, Marie-Antoinette ne se connaissait pas. C'était seulement ses douleurs qui existaient, qui la connaissaient : douleurs de tête, douleurs d'oreilles, douleurs des yeux, douleurs de ventre [...]. (p.185)

La crise identitaire de la protagoniste s'exprime dans les symptômes physiques de la dépression qu'elle subit, comme si ceux-ci se substituaient à son existence même; c'est sa nature biologique qui porte plainte. Elle semble triste : «Rien, personne ne consolait l'orpheline de la disparition des fées de douceur, rien, personne ne la console. Jamais.» (p.292); elle est en perte de contact avec la réalité, comme si le monde ne l'intéressait pas : «Elle n'est qu'un spectre.» (p.349); et elle ressent le besoin de se cacher dans son manteau : «Son lourd manteau, c'est sa deuxième peau, son corps de protection.» (p.313). D'ailleurs, elle est consciente d'avoir un problème, qu'elle appelle *la maladie* et elle en connaît la cause :

Au lieu de chercher à s'étourdir dans le plaisir ou le succès qu'elle aurait pu connaître grâce à son charme et à ses dons, l'orpheline s'enfonçait lentement dans la maladie, à mesure qu'elle comprenait qu'elle n'avait aucun moyen de retrouver la trace de ses parents [...]. (p.223)

Dans sa dépression, Marie-Antoinette a le sentiment de n'être jamais née. La voix narrative parle d'une enfant qui est restée fidèle à sa mère biologique : «Mais l'enfant

s'entête. Elle ne veut pas naître. Elle veut celle qui est restée dans le chaos.» (p.46). Son désir de rester dans *le chaos*, la mort, l'emporte sur son désir de vivre :

Au milieu de ces drames, de ces déchirements, la petite fille de la femme enceinte tuée par un éclat d'obus dans une voiture porte de Saint-Cloud ne sait pas naître. La petite fille n'arrive pas à naître. La vie ne vient plus. La mort est présente, menaçante. (p.29)

La séparation d'avec la mère biologique, causée par la naissance de l'enfant alors que la mère mourait, amène Marie-Antoinette à chercher instinctivement à retourner dans un utérus symbolique. D'ailleurs, selon Marianne Bosshard, l'écriture de Chantal Chawaf tend à un retour au stade prénatal et perpétue «le fantasme du paradis intra-utérin perdu»<sup>35</sup>. Ainsi, on la voit souvent recréer l'atmosphère de l'organe maternel, comme lorsqu'elle prend un bain : « La petite rêvait, dans la douceur charnelle de l'eau tiède. Elle se détendait, son cœur se desserrait, la vie la baignait, animale, comme une mémoire liquide qui ne revenait qu'en ces instants cachés où tout son corps de bébé buvait par le souvenir... » (p.170). L'eau, qui fait penser au liquide amniotique, réveille une mémoire fœtale chez l'enfant; Marie-Antoinette a des souvenirs flous, *une mémoire liquide*, de sa mère qui se manifestent de façon physiologique sur *son corps de bébé*. Le souvenir biologique l'emporte sur le souvenir social.

Séparée prématurément de sa mère et en ayant une figure maternelle de remplacement seulement à six mois, Marie-Antoinette n'a pas pu jouir d'un développement émotionnel normal qui lui aurait permis de devenir indépendante de sa

---

<sup>35</sup> Marianne Bosshard, *Chantal Chawaf*, p.41.

mère et de développer son identité. En effet, durant les premiers mois de sa vie, un bébé devrait apprendre que sa mère (ou la personne principale qui s'occupe de lui) et lui son deux êtres différents :

During the early months, the child comes gradually to perceive the mother as separate and as "not-me". This occurs both through physiological maturation and through repeated experiences of the mother's departure. At the same time, it begins to distinguish aspects of maternal care and interaction with its mother, and be "able to wait for and confidently expect satisfaction". This beginning of perception of its mother as separate, in conjunction with the infant's inner experience of continuity through a midst of changing instances and events, forms the basis for its experience of a self.<sup>36</sup>

Marie-Antoinette qui n'a fait que l'expérience du départ sans retour de sa mère et qui a été prise en charge par différentes puéricultrices dans un orphelinat est restée accrochée à la défunte, et elle confond leurs deux identités, d'où son désir de retourner dans la chair de sa mère pour se fondre avec elle.

Marie-Antoinette se rapproche du confort de l'état prénatal en se réfugiant dans la pénombre : «Après le goûter, assise repliée dans sa cachette, sous la table de la salle à manger, Marie-Antoinette boudait, en suçant son pouce comme si elle tétait. » (p.114). Elle suce son pouce, comme un fœtus dans le ventre de sa mère ou comme si elle tétait le sein de la mère qu'elle n'a jamais vue de l'extérieur.

À l'opposé, dans *Le Manteau noir*, la lumière et la blancheur représentent la vie extra-utérine dans laquelle Marie-Antoinette est orpheline, séparée de sa mère. Elles prennent ainsi des connotations négatives; elles représentent la solitude («Tout est blanc

---

<sup>36</sup> Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, University of California Press, 1978, p.67.

comme le vide.» (p.249)) et la mort de la mère («Ses petits doigts troués de fossettes palpent les barreaux blancs comme un sein figé, glacé...» (p.52)), elles sont la petite enfance à l'orphelinat, sans amour parental :

Elles [les puéricultrices] sont sous le choc du dernier bombardement. Elles sont blanches de peur comme leur blouse, leur tablier et leur bonnet. À la pouponnière, tout est blanc : les visages blêmes de peur, les vêtements, les murs, le plafond, les barreaux des petits lits, le carrelage, même les vitres de la cloison qui sépare chaque petit lit blanc du petit lit blanc voisin sont blanches, blanches de réverbération. La petite fille observe cette blancheur, la lumière... ce jour aveuglant qu'elle découvre, ce jour où il n'y a pas de mère, seulement des dames en blanc et le docteur. (p.32, je souligne)

Il faut ajouter qu'à la pouponnière, les puéricultrices, des jeunes filles, ont constamment peur des bombardements, elles sont «angoissées» (p.32). Durant les alertes, elles sont seules avec les bébés, sans protection. Dans cette atmosphère de peur, les employées de l'orphelinat ne peuvent pas donner à Marie-Antoinette l'attention dont elle aura besoin pour apprendre à vivre sans sa mère.

Cette impossibilité d'assimiler l'expérience de sa naissance se manifeste chez la fillette physiologiquement. Marie-Antoinette devient une enfant chétive, qui a les attributs d'un embryon : « La petite se précipite vers Dadou, en tendant deux petits bras encore presque cartilagineux comme ceux d'un embryon. » (p.119), et elle agit en bébé: « -Mais suce donc pas ton porte-plume! Quelle mauvaise habitude de tout porter à la bouche! C'que t'es restée bébé!» (p.137). De plus, il semble qu'elle ait du mal à se créer des souvenirs de sa vie chez les Lummont, sa mémoire fœtale refusant d'être effacée, retenant Marie-Antoinette dans le passé :

Quelque chose dans l'enfant ne croissait pas. Les séances d'ultraviolets, au dispensaire, n'y changeaient rien, même si elles aidaient le corps malingre à grandir, à grossir, à se fortifier, c'était la mémoire qui n'évoluait pas, les paroles entendues à la maison, à l'école, avaient beau se mettre par-dessus la mémoire, chercher à fabriquer une autre mémoire, à rappeler au bébé qu'il était devenu depuis quelques années une petite fille, les souvenirs les moins distincts, les plus obscurs, étaient plus forts, même muets, même inexprimables, ils empêchaient les mots de passer, les images de représenter ils enfermaient la petite dans une poche minuscule où elle tenait tout entière [...]. (p.138)

Dans son inconscient, par ses *souvenirs inexprimables*, Marie-Antoinette reste un fœtus dans un utérus, la *poche minuscule où elle tenait tout entière*. Parce que les *mots* ne peuvent pas *passer* et que les *images* ne peuvent rien *représenter*, Marie-Antoinette est aliénée du monde, n'ayant pas les mêmes mots pour le comprendre.

Si Marie-Antoinette n'arrive pas à s'adapter à sa vie actuelle, donc à sa nouvelle mémoire, c'est qu'elle est traumatisée. On dirait qu'elle est restée *sous le choc* depuis la naissance : « Il [Marie-Antoinette] était un nouveau-né âgé de sept ans et demi, un nouveau-né trop fidèle à son origine pour pouvoir rompre avec elle et se décider à grandir. Il restait sous le choc.» (p.135). Le traumatisme vécu à sa naissance l'empêche d'évoluer :

Elle n'est pas venue au monde, elle reste accrochée à cette morte qu'elle ne veut pas quitter, à cette chair bombée d'un ventre qui l'a isolée du projectile, elle perd la capacité de bouger, de s'adapter, elle ne peut s'extraire de sa douleur, elle ne peut pas se résoudre à abandonner le nid de gras et de chaud, elle ne réalise pas, elle est hébétée, elle a envie de vomir, de déféquer de peur [...]. (p. 286)

Ce passage souligne à quel point la mère biologique représente la sécurité (le danger ici étant *un projectile* ) et le réconfort (*un nid de gras et de chaud*).

Le traumatisme, qui se trouve dans la mémoire ancienne, intra-utérine, est décrit sous la forme métaphorique du bruit des bombes qui éclatent dans son esprit:

C'est comme s'il y avait un bruit dans sa tête qui couvrait tous les autres et qui l'isolait de ce qu'on lui disait, qui l'empêchait de comprendre, de percevoir les sons qui n'était pas ce vacarme continu qui l'assourdit, qu'elle est seule à entendre, à réentendre éclater dans sa tête, à l'abrutir, à lui interdire d'être une petite fille comme les autres, d'être la petite fille de Dadou : (p.167, je souligne)

Chawaf décrit donc ce bruit comme elle dépeint la mémoire d'avant (p.138) bloquant l'information du monde extérieur, *l'isolant, l'empêchant de comprendre* et de vivre au présent et d'être une enfant *comme les autres*. Ce bruit a toujours été présent dans la vie de Marie-Antoinette. Elle l'entendait déjà à l'orphelinat : « Elle est assourdie. Elle entend à peine les puéricultrices. Elle entend seulement quand la voix est tout près d'elle, quand la voix a des bras et des mains pour porter, pour caresser la petite fille, pour l'apaiser [...]. » (p.31).

## **L'enquête**

Plus tard dans le roman, une fois adulte, Marie-Antoinette fouille le passé historique pour retrouver des traces de ses parents biologiques. Marie-Antoinette

commence par interroger des survivants de la Deuxième Guerre, mais elle reste sur sa faim de connaissances: «[...] plus on lui parlait, plus son désir de découvrir la vérité restait frustré. » (p.243). Ainsi, après avoir écouté les témoins, elle poursuit ses recherches en consultant les archives municipales de Boulogne.

Pour commencer, elle a besoin de connaître le passé afin de pouvoir sortir de sa dépression, de comprendre qui elle est et de pouvoir se sentir en vie, c'est-à-dire pour guérir du traumatisme de sa naissance. Les recherches qu'elle va faire vont lui offrir comme une renaissance. En effet, lorsque Marie-Antoinette entre pour la première fois dans la bibliothèque municipale où elle commence ses recherches, on a l'impression de lire la description d'une naissance :

Marie-Antoinette de Lummont n'avait pas d'enfant, ne s'était pas mariée, ne travaillait pas, avait fait des études inachevées. Elle vivait pauvrement de ce que lui rapportait la location de deux studios à Cannes qu'elle avait hérités de sa marraine morte célibataire et sans famille. [...] Sa léthargie empirait avec l'âge et, maintenant que Dadou n'était plus là pour secouer sa fille «amorphe», l'état de Marie-Antoinette aurait sans doute viré à la dépression chronique si un soir de novembre, quelques jours avant sa fausse date d'anniversaire, l'orpheline n'avait été intriguée au fond d'une rue déserte par une petite porte sombre et ne l'avait poussée.

Elle s'engage. Elle descend un escalier à vis qui conduit au sous-sol. Elle pénètre dans une salle éclairée au néon [...]. (pp.222-223, je souligne)

Non seulement Marie-Antoinette n'a pas réussi socialement, mais elle n'a pas de vie d'adulte : elle n'a pas de famille, pas de diplôme, pas d'emploi. Elle est dépressive, léthargique, amorphe, condition qui est liée à la disparition de son passé, représentée ici par sa *fausse date d'anniversaire*. La description de Marie-Antoinette entrant dans la bibliothèque fait penser à une naissance où elle pousse une petite porte et ensuite elle

*s'engage*. Notons ici que la phrase n'a pas de complément, donc le verbe «engager» peut signifier une promesse, promesse de retrouver ses parents et de faire des recherches. Il fait aussi penser à un fœtus qui place sa tête dans le bassin de la mère pour se préparer à la naissance. Un escalier à vis, qui est en général petit et étroit, fait penser à un vagin dans lequel l'enfant à naître descend. Comme Marie-Antoinette qui va au sous-sol, avant de se retrouver dans une chambre d'hôpital communément éclairée au néon.

Plus tard, la protagoniste réalise qu'elle doit faire ses recherches si elle veut jamais guérir et comprendre dans quelles circonstances elle est née, afin d'accepter sa naissance. Ainsi elle doit se retrouver à nu, dans le passé, c'est-à-dire se voir naissante durant le bombardement qui coûta la vie à ses parents : « Elle est irrémédiablement un être retardé, une arriérée qui ne veut pas sortir du giron de ses spectres et n'a d'autre issue que de se raccrocher à son retard, que de dépasser la frontière du présent pour se risquer, à nu, dans le passé.» (p. 348).

Il est très difficile pour l'orpheline de fouiller le passé. Dans les archives de Boulogne, Marie-Antoinette découvre les horreurs de la guerre: la mort ( «nous sommes mis en présence d'un cadavre féminin portant au poignet gauche le brassard des morts» (p.316)), les blessures, (« Une jambe a été retrouvée rue Édouard-Nortier» (p.321)), les familles déchirées (« Le sapeur auxiliaire Prébois a eu sa femme et six de ses enfants tués» (p.325)), la peur (« Ma femme avait très peur pendant les alertes, son cœur, vu son âge, n'a pas dû résister» (p.328)), etc. Pour supporter la lecture de ces atrocités, elle se



réfugie dans son enfance; sa mémoire de petite fille aimée de ses parents adoptifs la protège temporairement de ses souvenirs de bébé traumatisé:

[...] mais on ne peut pas apprivoiser le sang qui gicle de la guerre, elle essaie de gagner du temps, elle s'efforce de conjurer sa peur, elle essaie de l'exorciser, elle redevient petite fille, elle ne peut pas contenir cette mémoire d'écorchée vive, cette mémoire à même la peau, cette guerre [...]. (p.330)

Le *sang* semble doté de sa propre volonté, il ne s'*apprivoise pas*. Comme il *gicle de la guerre*, enfant de la guerre, la mémoire corporelle de Marie-Antoinette (*à même la peau*), est le résultat de la guerre.

Ses recherches deviennent une sorte de compulsion douloureuse. Telle une drogue, les archives créent une dépendance macabre chez Marie-Antoinette : « Ses archives hallucinogènes la droguent... Elle ne peut plus s'en passer, ne sait plus revenir à la vie actuelle. Comment pourrait-elle se sevrer du lait empoisonné que tète le bébé fou, ivre de mort qu'il confond avec la vie? » (p.381). Si Marie-Antoinette confond ses souvenirs d'enfance avec la mort, c'est qu'elle reste accrochée à l'image qu'elle se fait de sa naissance, une image traumatisante : « Rêve, rêve, Marie-Antoinette, à ta venue au monde, à ta vision de l'angoisse qui te servit de mère. » (p.356). Elle ne peut pas aller au-delà de cette vision d'horreur quand elle pense à ses parents biologiques.

Ainsi, au fur et à mesure qu'elle lit fiévreusement la vaste quantité de documents, que les bibliothécaires mettent à sa disposition, Marie-Antoinette s'identifie aux gens qui ont trouvé la mort lors des bombardements, comme si elle ne pouvait comprendre qu'elle

était sortie vivante de la guerre : « [...] ils [parents biologiques] sont écrasés, étouffés, aplatis, fracturés, broyés, elle ne se rend pas compte qu'elle n'est pas morte avec eux. Elle s'identifie à eux tous.» (p.306). L'orpheline voit les morts comme une communauté dont elle fait partie : « [...] elle se sent appartenir à une communauté de corps inertes, de morceaux de corps humains, à une vaste famille hémorragique [...] elle se sent solidaire de ce sang gaspillé, de cette dignité de la vie humaine humiliée [...]» (pp.307-308). Les membres de la *famille hémorragique* sont liés non par le sang qui coule dans leurs veines, mais par le sang qui a coulé hors de leurs veines, le *sang gaspillé*.

Marie-Antoinette confond les civils tués avec ses propres parents biologiques à cause de leurs morts similaires: « [...] elle sait de moins en moins qui elle est, de qui elle est la fille, elle est proche de tous, apparentée à tous, la mort supprime les cloisons, l'orpheline dérive d'une mort à l'autre, visite l'enfer, perd de vue ce qu'elle cherche [...]. » (p.305); « La pitié, dans un vertige, la porte filialement vers des centaines d'inconnus qu'elle sent plus présents dans ses veines que sa propre vie.» (p.309, je souligne). Elle croit avoir un lien de parenté avec eux. En effet, ce que fait l'orpheline de guerre est d'inventer une généalogie de victimes de la guerre dans laquelle elle peut s'insérer. Son nouvel arbre généalogique prend des proportions mythiques : «Maintenant, elle a des parents gigantesques, amplifiés, mythiques; son nom est écrit en continu, il est le nom des noms, un nom formé de tous ceux qui n'auraient pas dû mourir.» (p.368). Toutes les victimes ont le même nom, elles font donc partie de la même famille. Marie-Antoinette, la survivante, a un lien de parenté avec eux comme si l'encre des documents devenait un substitut du sang.

Finally, the situation of orphanhood of this troubled woman pushes her to create a family of Macchabees, and this has the result that she feels even more alone, these dead parents being also absent: « Cherche! Cherche! Tu te sentiras peut-être moins seule, à moins que ce soit pire et que tu te sentes plus orpheline que jamais parce que tu seras devenue la fille de tous ces tués qui n'ont pas l'habitude qu'on se penche sur leur souvenir... » (p. 301). However, she continues her research. In fact, one could say that she does not search so much to find her parents as to exorcise her fear of death. The omniscient narrative voice tells us moreover that Marie-Antoinette's researches are not necessarily motivated by the desire to know the names of her biological parents: «Le nom de son père, elle ne l'avait pas trouvé, celui de sa mère non plus. Les avait-elle même cherchés? Peut-être pas...» (p.406). Dady and Dadou had hidden from their adoptive daughter the horrors of war; but now that they are no longer there, Marie-Antoinette must, in a way, live the war, at least witness it and live with death, in order to heal her trauma. Moreover, she reads everything she finds on the subject of numerous bombings, not only those of which her biological parents died. She tries rather to know the France of the Occupation which lasted from 1940 to 1944, *ces années où la mort était courante*.

Marie-Antoinette no longer lifts her head from the archives, she leaves nothing of the year 43 in obscurity, she scrutinizes all the dead. She does not economize on her attention, she reads documents in bulk, the atmosphere poisoned by the Occupation, the year of her birth, the year of her parents' death, these years when death is everywhere, she can no longer interrupt this word of death that Dady had made her say to give the little girl a chance to live. Death takes the word, Marie-Antoinette, terrified, does not stop these researches that are done to give the word to death... (p.356)

La compulsion de Marie-Antoinette est finalement brisée quand les boîtes d'archives sont rangées (p.394). L'orpheline se rend compte qu'elle n'a plus besoin de lire ce qui est arrivé aux autres victimes de la guerre, qu'elle n'est pas l'une d'elles, car elle est vivante : « Elle a fini, ses parents ne sont plus des fantômes. Ses parents ne sont plus des morts, ses parents revivent en elle, pourvu qu'elle ne se complaise pas dans le gouffre... » (p. 394); «Elle ne s'obsède plus sur le bombardement du 15 septembre 1943. Elle a accompli le chemin à parcourir. Elle entrevoit enfin la démarcation entre la vie et la mort qu'elle n'avait jamais pu différencier.» (p.402, je souligne). Quand Marie-Antoinette dit : «J'ai guéri.» (p.401, je souligne), au lieu de «je suis guérie», l'accent est mis sur le fait qu'elle se soit guérie, qu'elle ait *accompli le chemin à parcourir*, qu'elle ait suffisamment *donné la parole à la mort en étant « allée à l'extrême limite de la mort »* (p.394), bref qu'elle ait surmonté son traumatisme.

À ce point du roman, la signification du manteau noir que porte Marie-Antoinette se transforme. Comme le dit Monique Saigal, dans *L'écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, ce vêtement est une métaphore de la mort et de la renaissance, un symbole à la fois négatif ou positif. Du côté négatif, il représente les trahisons et les mensonges de la guerre<sup>37</sup>. D'abord, il y a ceux de l'État : la

---

<sup>37</sup> Voir: « Son manteau noir a de la mémoire, son manteau noir a la lourdeur de l'angoisse de la guerre... » (p.338) et lorsque Marie-Antoinette arrête ses recherches : « La cape de vampire ne lui tourne plus en spirale autour des jambes, ne traîne plus par terre, ne la gaine plus de noir. Marie-Antoinette n'a plus son allure volumineuse, elle n'est plus empêtrée dans son manteau coupé trop large [...] elle n'est plus corsetée de noir. Elle n'a plus les lèvres noircies d'une morte-vivante.» (p.396)

collaboration, le marché noir, la cruauté et l'indifférence<sup>38</sup>. Ensuite, ceux du père adoptif : les rapports louches qu'il entretient avec les Allemands et les actes illégaux qu'il a commis au moment l'adoption de Marie-Antoinette. Le vêtement noir représente également les mensonges qui sont au sein de la famille Lummont : «Le manteau symbolise aussi le mutisme des parents adoptifs [au sujet des parents biologiques] et de Marie-Antoinette qui ne révèle pas le secret de ses visions fréquentes.»<sup>39</sup>.

L'aspect positif du manteau se trouve dans la doublure, il protège Marie-Antoinette, il est un *ventre-abri*<sup>40</sup>. Le côté positif du manteau devient surtout évident lorsque l'orpheline finit par accepter la mort de ses parents biologiques. Selon Saigal :

[...] le manteau-peau, charnière entre le monde extérieur et le monde intérieur, se retourne, la mort renvoie la vie au lourd manteau de laine réversible. Il se défait alors de son aspect mortuaire pour laisser entrer la lumière du jour qui reflète la chevelure blonde de la mère morte d'où jaillissent des rayons de vie :

Le manteau est retourné. Brodé à l'envers, rebrodé de miroirs, il étincelle, on ne voit plus que la blancheur de cette doublure de lumière qui s'est vaporisée d'un coup sur le noir mat du vêtement de guerre et qui s'éclaire, prend l'éclat de la chair nacrée, tisse une femme-fleur, capte le jour (401-402).<sup>41</sup>

Lorsque le manteau est décrit de façon positive, il donne naissance à Marie-Antoinette : « La tête sort du manteau caoutchouteux qui rougit, rosit, s'assouplit pour qu'elle passe. Toute sa peau laiteuse se sent lissée. Marie-Antoinette va à la rencontre de

---

<sup>38</sup> « Sur le plan politique, il [le manteau] est le paravent de la réalité administrative [...] » Monique Saigal, *L'Écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2004, p.101. (Chiasma: 11)

<sup>39</sup> Monique Saigal, *L'Écriture: lien de mère à fille*, p.102.

<sup>40</sup> Voir: « Le bébé de guerre, dans le déséquilibre de Marie-Antoinette, se drape quotidiennement dans le manteau-abri où il cherche un indéfectible soutien, un succédané d'affection surnaturelle [...] » (p.379)

<sup>41</sup> Monique Saigal, *L'écriture: lien de mère à fille*, p.103.

la vie.» (p.408). Ainsi, le bébé qui s'était engagé en entrant dans la bibliothèque municipale sort du manteau noir. Ce dernier prend les attributs d'un vagin qui s'étire pour laisser passer le bébé. Le *ventre-abri* est donc aussi un utérus dans lequel Marie-Antoinette a surmonté le traumatisme de sa naissance tronquée pour (re)naître en tant que femme :

Elle ne porte plus son manteau informe, son uniforme de guerre. Le manteau s'est remodelé, il est cintré, volanté, elle a une taille de guêpe, elle se féminise, le manteau part en fuite douce [...]. [...] l'épave de guerre s'est habillée en femme, les seins se sont drapés de chair rose, de tons de fleurs, le ventre s'est gainé de peau pâle, Marie-Antoinette scintille, fuchsia, dans le jour. (p.492, je souligne)

On voit que le manteau était un symbole de la guerre, un *uniforme de guerre* pour une *épave de guerre*, tenue qui se transforme en vêtement féminin qui donne une taille de guêpe à Marie-Antoinette. Le manteau noir disparaît, remplacé par un habit aux couleurs vivantes et féminines, aux *tons de fleurs*. Le nouvel être qui naît est une femme en *chair* et en os, une femme réelle et vivante. La voix narrative nous dit qu'elle « est une femme pourpre, vermeille, modelée par la luminosité sanguine de chair. Le manteau a laissé sortir Marie-Antoinette des entrailles noires, elle ne se sent plus vouée au deuil» (p.397). Après la transformation, que l'auteur compare aussi à une mue ou à la vie d'une larve (p.407), Marie-Antoinette porte une robe rose (pp.398, 400, 401), sa *robe de naissance* (p.401). Notons que le personnage du roman écrit par Marie-Antoinette porte aussi une robe rose (p. 415).

## **Marie-Antoinette : témoin**

Tout en se libérant elle-même des traumatismes personnels de la guerre Marie-Antoinette est devenue un témoin des souffrances des victimes des bombardements de Paris pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Durant la première étape de son enquête, Marie-Antoinette, telle une historienne, interroge des gens qui ont vécu à Paris durant la guerre de 1939-45: un secouriste, un bibliothécaire, une puéricultrice qui travaillait à l'orphelinat de Billancourt et bien d'autres<sup>42</sup>. En écoutant les récits du bibliothécaire, un ancien résistant, elle réalise que les survivants sont l'incarnation du passé :

Le passé est vivant, il a les yeux, la bouche, la voix, la stature de ce septuagénaire aux yeux bleu-vert. Le passé est encore humain. Quand ces hommes du passé mourront, le passé perdra la parole, il mourra avec eux. [...] Oh! Parle! Parle! Vieil homme dont les yeux sont bleu-vert de souvenirs : il ne reste plus beaucoup d'années avant que plus aucun d'entre vous ne puisse plus parler de cette époque de l'histoire que vous avez faite... (p.229)

Marie-Antoinette ressent l'urgence d'écouter ces personnes âgées, avant qu'elles ne s'éteignent et emportent leurs histoires avec elles. Elle incite le vieil homme à parler afin de pouvoir recueillir son témoignage et devenir elle-même témoin à son tour.

Avant qu'ils ne meurent ou qu'ils ne perdent la mémoire, comme la puéricultrice (p.260), ces survivants peuvent témoigner des souffrances humaines causées par la

---

<sup>42</sup> Voir «Elle rencontra d'anciens journalistes, un ancien lycéen résistant, un couple de châtelains dont le château normand avait été réquisitionné en 1943 par les Allemands... » (p.243).

guerre, comme de la tristesse des enfants se précipitant sur les cercueils de leurs parents tués par les bombes (p.220) et la peur ressentie pendant l'Occupation (pp.260-261). Ces personnes sont «la liaison du passé du présent» (p.242), mais le témoignage reste imparfait. Comme le dit l'ancien résistant :

-À ceux qui n'ont rien vu, quelle preuve apporter? Quelle preuve peuvent donner ceux qui ont vu à ceux qui n'ont rien vu ? [...] Les mots, ça ne sera jamais la même chose... Ça ne rendra jamais... Ça ne suffit pas... à côté de ce qu'il y a eu, de ce que c'était... (p.237)

Les paroles du vieillard font écho à d'autres survivants de la guerre, tels Charlotte Delbo<sup>43</sup> et Claude Simon<sup>44</sup>, qui ont posé le problème du témoignage<sup>45</sup>. Il faut témoigner, mais comment rendre l'horreur de l'expérience de la guerre à quelqu'un qui ne l'a pas vécue? Chantal Chawaf, à son tour, soulève le problème :

*Le Manteau noir* calls into question the very possibility of bearing witness to individual loss in the context of the mass suffering and devastation of the war. At the end of the text, as Marie-Antoinette prepares to testify to her past, the narrator poses the question "Comment témoignera-t-elle?" (410), a question that *Le Manteau noir* raises repeatedly yet cannot answer fully.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Par exemple, dans une pièce sur son expérience à Birkanau, Delbo fait dire à son personnage Françoise: « Nous expliquerons et personne ne comprendra. Nous ne pourrons jamais donner à voir ce que nous avons vu. Nous ennuyons les gens, comme nous ennuyaient ceux de quatorze. Ils n'en finissaient pas de raconter Verdun et nous ne comprenions pas. » Charlotte Delbo, *Qui rapportera ces paroles ?*, Paris, Editions Pierre Jean Oswald, 1974, p. 67.

<sup>44</sup> Claude Simon écrit, au sujet de la description de la guerre: «Si aucune goutte de sang n'est jamais tombée de la déchirure d'une page où est décrit le corps d'un personnage, si celle où est raconté un incendie n'a jamais brûlé personne, si le mot sang n'est pas du sang, si le mot feu n'est pas le feu, si la description est impuissante à reproduire les choses et dit toujours d'autres objets que les objets que nous percevons autour de nous, les mots possèdent par contre ce prodigieux pouvoir de rapprocher et de confronter ce qui, sans eux, resterait éparé.», Claude Simon, préface d'*Orion aveugle*, Genève, Albert Skira, 1970.

<sup>45</sup> Sur le témoignage, voir: Shoshana Feldman and Dori Laub, *Testimony : crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, New York, Routledge, 1992.

<sup>46</sup> Kathryn Robson, *Writing Wounds. The Inscription of Trauma in post-1968 French Women's Life-Writing*. Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, p.110.



Nous verrons, plus loin, comment Marie-Antoinette tente de répondre à cette question.

La deuxième étape de l'enquête de Marie-Antoinette est de consulter les archives municipales, qui contiennent des détails sur les dégâts causés par la guerre. La chercheuse constate que les morts n'ont aucune individualité; sur papier, ils sont une masse déshumanisée (une *mort de masse*, une *boue humaine*, *banalisée* où les corps sont *numérotés*, *une boue*), ils ont des noms qui ne veulent rien dire et le décès de chacun, dans la multitude, devient ordinaire, voire *monotone* :

C'est une mort de masse, une mort *banalisée*, une mort qu'on se contentait de dénombrer sous l'Occupation pour numéroter chaque corps, c'est une boue de viscères et de sang étalés, une mort où le nom de famille ne désigne plus personne, seulement la monotonie des cadavres des victimes civiles. (p.299)

Marie-Antoinette, qui ressent beaucoup de pitié pour les victimes, s'efforce de redonner à celles-ci leur individualité et leur humanité en lisant tous les détails des dossiers, en donnant de l'importance aux victimes oubliées d'un conflit mondial :

Trois cent quatre-vingts corps... La chercheuse pense agrandir ces points qui, du haut d'un avion, étaient invisibles, leur redonner leurs dimensions humaines... Elle étudie les archives des corps bombardés, elle lit en gros plan les petits, tout petits civils, si minuscules, si insignifiants vus à 5 000 mètres d'altitude d'où les bombes étaient lancées [...]. Elle fait un travail d'agrandissement de la cible pour ne rien perdre de la réalité du bombardement dont elle est une survivante. (p.302)

Marie-Antoinette est une historienne qui voit le drame individuel dans le drame collectif et qui donne une valeur autant à l'histoire collective qu'aux histoires individuelles<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> À ce sujet, on peut penser à Arlette Farge qui a souligné l'importance du lien entre l'histoire personnelle et l'histoire collective: « [...] l'important d'une anecdote ou d'un fait singulier d'archive n'a de sens que

La femme au manteau noir refait également, dans son imagination, l'expérience de la mort de chacune des victimes qu'elle rencontre dans les boîtes d'archives : « Chaque document incite la chercheuse à échafauder mentalement, scrupuleusement, la reconstitution de la scène, toujours la même, qui s'éparpille de mort en mort décrit par les archives [...]» (p.321); «[E]lle refait en vain la chair défaite, refait en vain la chair massacré, refait en vain les bombardements » (p.322). Ainsi, à travers son travail, elle honore les morts en reconstituant leurs derniers moments : « Sa lecture maniaque ressemble à un dernier hommage qu'elle rend à chacune des pauvres dépouilles oubliées dans les dossiers toilés ou dans les chemises cartonnées pressés dans les boîtes en carton marron ou noir [...]» (p.303). Quand Marie consulte les archives, elle est comme une personne endeuillée («Tu es en deuil» (p.377)) qui se recueille sur une tombe («Marie-Antoinette se recueille sur quatre-vingt-dix autres procès verbaux» (p.312)) pour pleurer la mort d'un proche («elle pleure avec eux» (p.380)). Ce travail est essentiel pour l'orpheline car pour pouvoir naître (ou renaître) elle doit passer par la mort.

Parce qu'elle s'identifie aux victimes de la guerre et que l'humanité est aux prises avec la guerre depuis le début des temps, Marie-Antoinette, l'orpheline, souffre pour *l'espèce humaine tout entière*:

Il n'y a plus une orpheline en elle, mais des centaines, des milliers, des millions d'orphelines et d'orphelins. Il y a en elle un chagrin surhumain, un chagrin de forcenée, elle prend pour elle la peine, toute la peine de la guerre, toute la fatalité, toute la malédiction de la guerre, elle a un chagrin universel, on dirait le chagrin de l'espèce humaine tout entière... (p.315)

---

s'il est relié à un phénomène collectif ou à une représentativité quelconque». Sylvain Parent, « Entretien avec Arlette Farge », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 5, *La rue*, avril 2004 [en ligne], mis en ligne le 26 janvier 2009. URL : <http://traces.revues.org/index3383.html>. Consulté le 25 septembre 2009.

Son chagrin personnel est absorbé dans le chagrin collectif.

Dans le chapitre intitulé «Prémices», Marie-Antoinette pressent que les hommes veulent oublier leur passé rempli de traumatismes, mais encore faut-il se souvenir du passé si on ne veut pas répéter les mêmes erreurs. À ce moment, Marie-Antoinette se sent incapable de témoigner (p.293). Mais deux ans plus tard, après avoir épluché une vaste quantité d'archives, l'orpheline «sent qu'il est temps qu'elle passe de l'état de victime à l'état de témoin » (p.395). Elle réalise qu'elle doit faire plus que de recueillir pour elle-même l'histoire des morts, qu'il faut faire plus que de les pleurer : « Si les foules de civils morts accusent la guerre, c'est par notre sensibilité de vivants qui les pleurons. Notre compassion vivante ne redonnera jamais assez la parole aux sacrifiés pour qu'ils dénoncent l'inhumanité des guerres.» (p.395, je souligne). On voit ici que Marie-Antoinette veut aider les victimes, les *sacrifiés*, à dénoncer la guerre en général, pas seulement la Deuxième Guerre mondiale; c'est pourquoi elle finira par devenir écrivain.

Elle sait aussi qu'elle sera guérie, si elle tire une leçon d'humanité de ses recherches et qu'elle peut témoigner.

[...] pourvu qu'elle profite de l'enseignement des morts, pourvu qu'elle ose parler en leur nom, qu'elle tire de son expérience chez les morts de la guerre une leçon d'humanité, la preuve que nous sommes tous du même sang, tous de la même terre, tous liés par la même souffrance dans l'injustice et la brutalité de notre monde. (p.394)

Marie-Antoinette, qui déjà pleurait toutes les victimes de toutes les guerres, trouve sa *leçon d'humanité* dans une origine commune à tous les êtres humains. Nous sommes *tous du même sang, de la même terre*. Cette réalisation lui permet aussi d'accepter le lien de

parenté avec les Lummont malgré la différence manifeste de «sang». L'idée selon laquelle les hommes ont tous un lien filial, qu'il y ait une origine plus large que celle de la famille immédiate, qui est l'origine de la vie elle-même, semble être la raison principale qui pousse Marie-Antoinette à effectuer ses recherches. :

Le nom de son père, elle ne l'avait pas trouvé, celui de sa mère non plus. Les avait-elle même cherchés? Peut-être pas...

Ce qui comptait pour elle en allant chaque jour aux archives départementales et municipales, c'était d'agir [...] c'était de sentir que sa recherche inouïe était secrètement réglementée, que derrière le rite des cartons pleins de liasses qu'elle se faisait un devoir de lire un à un en entier se cachaient un sens inviolable, le mystère de l'origine, le sacré de la vie, l'incommensurable portée d'une loi qu'on ne pouvait pas infléchir, qu'on avait héritée du tréfonds des âges et qui nous condamnait à cette activité répétitive, réglée, de la vie [...]. (p.406, je souligne)

Marie-Antoinette a besoin de se convaincre que la vie continue, même si la mort est présente autour de nous. C'est la *loi* de la vie de se renouveler, d'être une *activité répétitive*. Le *mystère de l'origine* de la vie et de l'humanité est cette volonté de la vie. Il faut souligner qu'en se lançant dans ses recherches, Marie-Antoinette voulait trouver ses origines, le *nom de son père*, de ses parents biologiques morts, mais qu'en dépouillant les archives, elle a rempli un *devoir de lire*, un devoir de mémoire, envers toutes les victimes de la guerre. Elle est passée du personnel (ses origines) au collectif (devoir de mémoire envers les morts) et de la mort au *sacré de la vie*. Marie-Antoinette, après s'être entourée de la mort, a finalement compris que l'important, c'est la vie :

L'important serait toujours les arbres, l'important était le futur, qu'il y ait un futur, qu'il y ait des feuilles aux arbres, que le printemps revienne chaque année, que chaque année nous rappelle qu'après la mort la vie recommence, que la vie doit continuer, qu'elle ne doit pas se laisser paralyser, anéantir par la tristesse de la mort. (p. 407)

Les arbres représentent la vie et la nature. Ils font aussi penser aux arbres généalogiques des hommes. Marie-Antoinette semble voir que l'humanité vient de la nature, comme s'il y avait une généalogie du monde, incluant tout ce qui vit : plantes, animaux, êtres humains, etc. L'homme doit donner la priorité à la vie et non à la mort, comme Marie-Antoinette ne doit plus s'attarder dans les pages des archives, des documents remplis de morts, des feuilles mortes, afin de vivre au présent. Elle accepte aussi sa famille adoptive, son nouvel arbre généalogique, si calciné fût-il. Cette idée était déjà présente au début du roman où la voix narrative compare l'arbre généalogique de Marie-Antoinette aux « platanes et [aux] peupliers calcinés qu'on a dû déraciner de la terre du stade après le bombardement» (p. 65).

L'enquête, dans *Le Manteau noir*, est donc une quête spirituelle autant que psychologique et historique. Marie-Antoinette s'interroge sur l'origine de la vie et sur Dieu, sans nécessairement que ce soit le Dieu de la religion chrétienne, mais plutôt une entité qui donne la vie :

Qui a donné le jour? Qui a créé la vie, les dents, dans la bouche, pour croquer, pour mordre les aliments pour qu'ils ne blessent pas l'intérieur de la bouche et du ventre? Qui a créé les yeux pour qu'ils se réchauffent et s'animent de la vue du feuillage de l'arbre ensoleillé? [...] C'est plus loin que le père, plus loin que la mère. C'est plus loin que leur union, c'est bien plus loin que tout ce qu'on sait et tout ce qu'on ignore. Qui a créé l'origine de nos origines? (p.412)

Sans savoir qui exactement est à l'origine de la vie, la fille des Lummont veut témoigner de la leçon d'humanité qu'elle a reçue des morts et de sa vision spirituelle du monde : elle veut parler au nom de la vie, de la solidarité, contre la violence et la mort.

Elle décide de devenir écrivain : « C'est l'écriture qui saura, qui pourra dire. C'est par l'écriture que la parole reviendra [...]. » (p.411). D'ailleurs, les quelques pages du roman écrites par Marie-Antoinette (le dernier chapitre du *Manteau noir*), sont révélatrices. Il n'y est question ni de la guerre, ni de la mort, ni de la violence. Ces pages décrivent une femme qui veut se « fondre avec l'arbre de vie, avec l'immémorial arbre généalogique des lignées de la terre archaïque dont [elle] descendai[t]» (p.417). Cela fait penser à Marie-Antoinette qui, fillette, s'imaginait que les arbres étaient sa *famille végétale*; elle leur parle comme à des frères (p.90).

Le livre de Marie-Antoinette est une mise en abyme du *Manteau noir* (l'histoire de sa vie (p.415)). Il commence en parlant des parents biologiques de la narratrice, décrits sous formes d'arbres. Ils sont «des branches, des rameaux» (p.415) qu'elle désire retrouver (elle «rêva[it] d'atteindre leur cime verte» (p.415)). Les rêveries, dont parle la narratrice du livre de Marie-Antoinette, sont celles d'une «fille-arbre» (p.415) qui trouve du confort dans la forêt où elle est «à l'abri [...] du bruit des avions» (p.416) et font écho à celle de Marie-Antoinette qui rêvait à l'utérus.

Les rêves me redonnaient la vie pour quelques heures secrètes où le petit chat écorché n'était plus triste, où la petite sauvageonne ne faisait plus qu'un avec ses pères et mères les chênes, les marronniers, les noisetiers et les bouleaux de Vaucresson et de La Celle-Saint-Cloud [...]. (p.416)

Plus loin, la narratrice parle de l'importance de la vie, de la solidarité et du souvenir : «l'important avait été de me souvenir...» (p.417). Il s'agit de la leçon d'humanité qu'a tirée Marie-Antoinette de ses recherches. Comme le conclut Monique Saigal: « Comme

*Le Manteau noir* de Chantal Chawaf, il [le livre-témoignage de Marie-Antoinette] est une mise en abîme ou modalité auto-réflexive de sa vie qui suit la spirale du progrès et du renouvellement.»<sup>48</sup>

### **La vocation littéraire de Marie-Antoinette**

Le roman de Chantal Chawaf est, comme nous l'avons vu, entre autres, un manifeste contre la guerre. Il décrit la violence de la guerre comme étant *bestiale* (p.300), comme un *écoeurement* (p.299). Les morts par les bombardements sont un *fouillis malodorant* (p.300), *informe* (p.300), à l'*aspect obscène* (p.300). Il parle de familles détruites et d'enfants orphelins, comme Marie-Antoinette, qui a été extirpée des «arbres calcinés et des entrailles déchiquetées» (p.49) de sa mère, les arbres étant aussi symboliquement des arbres généalogiques. Il donne l'occasion à Chantal Chawaf d'être un témoin de la guerre, mais ce qui fait l'originalité de son discours est le fait que le témoin se souvienne des événements traumatisants de la guerre avec sa mémoire fœtale : «I am speaking of a witness's experience, a witness who was a baby, a fetus even. So the gaze is inevitably different and inevitably it is new because history is not made by way of fetal glaze [...]»<sup>49</sup>. En racontant la guerre du point de vue d'un bébé (à l'état de fœtus et après être né) qui a perdu ses parents, Chawaf peut parler autant du drame collectif que du drame individuel en intégrant sa mémoire personnelle et intime à la mémoire collective : «*Le Manteau noir* aims to set up a different way of (re)visioning history , the

---

<sup>48</sup> Monique Saïgal, *L'Écriture: lien de mère à fille*, p.108.

<sup>49</sup> Cité dans Kathryn Robson, *Writing Wounds*, p.112.

trauma of the past : the “fetal glaze” bears witness both to personal tragedy and to collective destruction. »<sup>50</sup>.

D’ailleurs, l’auteur insiste sur le fait que la Deuxième Guerre mondiale était une guerre totale, c’est-à-dire une guerre qui a énormément affecté la population civile au niveau économique, politique et surtout social : «Avec la seconde Guerre mondiale, c’était le sens de la guerre qui avait changé, la guerre n’était plus limitée aux armées, la guerre aérienne était partagée par tous, la guerre était à tout le monde, comme la terre : elle était le sort de tous et de toutes...» (p.345). Par contre, elle nous rappelle que les victimes sont toutes des individus et Marie-Antoinette les personnifie :

La petite orpheline de naissance subit. Pas seulement elle, le monde subit. La petite fille est une minuscule et dérisoire habitante de ce monde où la guerre s’étale, démesurée, illimitée, mondiale.

Boulogne-Billancourt, la petite fille et les autres bébés de la pouponnière de la ville ne sont que quelques atomes de l’immensité meurtrie du monde en feu. (p.45)

Marie-Antoinette est une victime (*elle subit*) parmi tant d’autres dans *l’immensité meurtrie du monde*. Par rapport à la grandeur de la guerre, elle est un être *minuscule* et *dérisoire* dans une guerre *démesurée* et *illimitée*.

Ainsi, si le nombre d’individus touchés par la guerre est énorme et leur mort en devient *banalisée* dans un *sacrifice généralisé* (p.299), l’histoire de l’orpheline de Boulogne-Billancourt permet de comprendre la douleur individuelle ressentie par les

---

<sup>50</sup> Kathryn Robson, *Writing Wounds*, p.112.



victimes de la guerre (les orphelins de la Deuxième Guerre, les autres victimes civiles qui se sont fait prendre entre deux feux, les victimes de toutes les guerres) et de voir les événements de 1939 à 1945 sous un angle humain. L'auteur montre que les victimes du *sacrifice généralisé* sont des gens avec chacun sa propre douleur. Par exemple, tout en sachant que les bombardements de Paris étaient nécessaires afin de stopper le nazisme, Marie-Antoinette ressent une *douleur inguérissable* (p.234) à cause de la mort de ses parents. À travers l'histoire orale des témoins et les rapports des archives, elle laisse parler d'autres personnes qui ont perdu un ou plusieurs êtres chers durant les bombardements (pp.325-326).

Le personnage principal du *Manteau noir* n'est pas seulement une orpheline de la guerre de 1939-45. Elle est l'orpheline de toutes les guerres, elle est un exemple de victime de la guerre tout court : « Les archives de la guerre de 40 agissent sur Marie-Antoinette comme un jeu de miroirs, lui renvoient, de facette en facette, un drame à perpétuité, noyé, coagulé dans des taches de sang indélébiles.» (p.312). Ici, le lien entre l'histoire personnelle de Marie-Antoinette et les drames vécus par les autres victimes de Paris se fait avec les *miroirs*, qu'on imagine refléter une version tragique du passé de Marie-Antoinette. La guerre n'est pas limitée à la Seconde Guerre mondiale. C'est un *drame à perpétuité*, c'est la guerre en général, qui existe depuis les débuts de l'histoire de l'homme. La guerre se répète, est partout présente et laisse les mêmes séquelles derrière elle:

Une guerre, toute guerre, agit sur la civilisation comme un traumatisme et laisse des séquelles... [...] Le monde vit en permanence sous la menace de la reproduction d'un passé qu'il voudrait chasser de sa mémoire... [...]

La guerre ne s'éteint jamais... Elle flambe à tous les points de la planète [...]. (p.293)

Notons la différence entre «une» guerre, qui a un début et une fin, et «la» guerre, le phénomène qui existe quelque part sur la planète, qui ne disparaît jamais. En effet on peut lire dans *Le Manteau noir* : « C'est le même sang humain qui coule de toutes les populations des pays en guerre...» (p.301), ce qui laisse entendre que la guerre touche tout le monde, qu'elle fait des victimes partout.

Si Marie-Antoinette représente les orphelins de Paris de la Deuxième Guerre ou toutes les victimes de la guerre, elle personnifie aussi parfois un groupe particulier de victimes, celles qui ont été déportées dans les camps nazis. Il est impossible de penser aux atrocités commises durant cette guerre sans penser aux camps et aux images de leurs prisonniers décharnés. La fille de Dadou est décrite, à maintes reprises, comme étant très maigre; elle a un «corps maigrelet, presque rachitique» (p.143), elle est «maigrelette» (p.162), un «*sac d'os*» (p.198). La fillette qui voudrait être dans l'utérus de sa mère biologique, subie un exil à l'image, en quelque sorte, des déportés qui ont été arrachés à leurs familles, à leur vie.

## **Critique politique**

*Le Manteau noir* est en somme un plaidoyer pour la paix et la vie ainsi qu'un dernier hommage aux victimes oubliées de l'histoire («Les non-dits de l'Histoire» (p.76)), mais il contient aussi une critique du gouvernement du Maréchal Pétain.

Le témoignage des personnes que Marie-Antoinette interroge parlent d'un État qui a abandonné ses citoyens, rendant les Français orphelins. Le sentiment d'abandon par le gouvernement est particulièrement visible chez les habitants de Boulogne-Billancourt. La voix narratrice décrit leur peur : « Leur angoisse infantilise les habitants de Boulogne. Faut-il réveiller, secouer ces gens qui retombent en enfance et qui, sous l'empire de la peur, se cherchent la protection d'un tout-puissant père imaginaire? » (p.26). « [J]e fais à la France le don de ma personne pour atténuer son malheur »<sup>51</sup>, avait déclaré Pétain, mais il ne fait aucunement figure de père; c'est plutôt le maire de la banlieue qui joue le rôle du parent protecteur. Quoiqu'il fasse pour aider ses concitoyens, le maire ne reçoit aucun soutien du gouvernement de Vichy, les appels à l'aide restant sans réponse. Par exemple, le maire avait écrit une lettre à la maréchale, la femme de Pétain, pour faire déménager l'orphelinat afin que les bébés courent moins de risques durant les bombardements, mais il n'y a pas de réponse (pp.11-12). Les habitants se tournent vers le maire pour se rassurer et pour se faire protéger<sup>52</sup>, comme des enfants feraient avec leur père ou leur mère (maire).

---

<sup>51</sup> Appel du 17 juin 1940, <http://www.marechal-petain.com>, consulté le 9 septembre 2009.

<sup>52</sup> Par exemple, dans les lettres aux pages 26, 27 et 28: « Je viens vous demander de rassurer la population de Billancourt.» (p.26); «Comment et par qui est défendue notre ville contre les dangers de bombardement ?» (p.27).

En étant orphelins, les habitants de Paris et des environs ont été soumis aux dangers des bombardements :

Le gouvernement qui, en refusant la fermeture ou le déplacement des usines réquisitionnées ou contrôlées par les Allemands, dans la région parisienne, a transformé en cibles militaires des quartiers entiers, comme s'il cherchait dans ces funérailles solennelles à dissimuler la responsabilité de sa politique collaborationniste, a voulu donner un éclat spectaculaire à la mort des civils qu'il avait volontairement abandonnés aux conséquences des raids libérateurs. (p.16, je souligne)

Les Parisiens sont *volontairement abandonnés* par un gouvernement collaborationniste au profit des Allemands. Le texte critique aussi la tentative du gouvernement de Pétain de *dissimuler sa responsabilité* en organisant des funérailles éclatantes, comme si les seuls coupables étaient les alliés, lesquels essayaient de détruire les usines utilisées pour fabriquer des chars d'assaut et des avions destinés aux nazis.

Chawaf va plus loin en mettant en évidence toute l'hypocrisie de Pétain, qui n'avait pas fait les démarches nécessaires pour que les habitants de Boulogne-Billancourt soient protégés (*privée d'alertes, privée d'abris*), alors que cet endroit était une cible stratégique évidente à cause de la proximité des usines Renault. Pétain collaborait avec l'administration allemande et prétendait être touché par les massacres des civils (*la banlieue martyre*), alors que son gouvernement était responsable en grande partie des pertes civiles, «honteusement». Le fait que l'évacuation de la banlieue, qui aurait pu sauver beaucoup de vies dont celles des parents biologiques de Marie-Antoinette, n'ait pas été ordonnée, et cela sans raison apparente, est souligné :

[...] comment la banlieue [Boulogne-Billancourt] était privée d'alertes, privée d'abris, comment c'était, une banlieue réquisitionnée par l'ennemi pour fabriquer des cellules d'avions et des chars pour l'armée allemande, comment, en la qualifiant de «banlieue martyre» dans son message lu par le garde des Sceaux, pendant la cérémonie des obsèques nationales le 7 mars 1942, le maréchal Pétain, honteusement, avait omis de donner les raisons de ce martyre. Elle cherche à voir pourquoi n'avait pas été décidée l'évacuation de Boulogne qui aurait mis la population à l'abri des trois bombardements suivants [...]. (pp. 347-348, je souligne)

Chawaf ne blâme donc pas seulement la guerre pour la perte de ses parents, mais aussi les actions de Pétain et de son gouvernement, qui négligea la sécurité des Français sous des apparences de bonté paternelle.

Sous Vichy, même les enfants orphelins étaient en danger. La puéricultrice raconte à Marie-Antoinette que le gouvernement n'était pas préoccupé par leur sort : «- Pourquoi ils ont fait ouvrir une pouponnière alors que les enfants étaient évacués, dans tout Boulogne?» (p.253); «On voulait soi-disant protéger les bébés, mais on les exposait à la mort, au danger, constamment, dans une pouponnière sans abri...» (p.255). Les enfants juifs qui avaient perdu leurs parents avaient encore moins de chance que Marie-Antoinette, car dans certains orphelinats, on pratiquait la «sélection» (p.260). Madame de Chaumont (la directrice de l'orphelinat), fidèle aux décrets de Vichy, ne voulait pas d'enfants juifs dans son établissement : «L'œuvre de madame de Chaumont se dévoue à la solidité de la race et à la cohésion de la famille.» (p.260).

*Le Manteau* dénonce par la même occasion le collaborationnisme. On voit, dans le roman, plusieurs personnes de toutes les classes sociales qui ont profité de la guerre. Il y a les industriels, qui sont intéressés par leurs profits : «Même si leurs usines sont

contrôlées par l'armée allemande, le but des propriétaires ne semble pas avoir changé depuis l'Occupation : Billancourt, pour ses grands industriels, ce sont l'industrie et le commerce, comme avant la guerre...» (p.12), mais il y a aussi ceux qui sont impliqués dans le marché noir, comme monsieur de Lummont et ses camarades, *les chevaliers du marché noir* (p.62) qui font des affaires avec les Allemands. On peut aussi penser au faux témoin et à sa sœur, la sage-femme, qui acceptent de mentir pour le notaire de monsieur de Lummont (pour faire un faux certificat de naissance) pour un prix qu'ils ont négocié (p.71).

En même temps, la protagoniste du *Le Manteau noir* a profité de la guerre à sa façon. Son père adoptif était affectueux et gentil et subvenait aux besoins de la famille grâce au marché noir, durant la guerre, donnant à Marie-Antoinette et à sa mère, une vie aisée. Cela, même s'il fréquentait des gens aux valeurs morales déplorables :

Dady fréquentait les Chaumont pendant la guerre... Le mari de madame de Chaumont collaborait avec la police allemande... Il envoyait les Juifs en déportation, il leur volait leurs biens, il les dénonçait.

-Monsieur de Chaumont avait aussi un casino.

Quel milieu Dady avait-il fréquenté pendant la guerre ? (p.256)

C'est aussi, reconnaît-elle, grâce aux manigances de madame de Chaumont et de monsieur de Lummont que l'orpheline a pu quitter l'orphelinat où sa vie était constamment en danger à cause des conditions dans lesquelles vivaient les enfants (« À la pouponnière, des bébés meurent de toxicoses, de mastoïdite, d'autres infections et de malnutrition» (p.55)) et parce qu'il n'y avait pas d'abri pour eux : « [...] l'enfant mangera à sa faim, sera habillée, soignée et, aux alertes, ses parents de remplacement la

descendront dans une cave, une vraie cave, une cave classée, où sa vie sera à l'abri.» (p.60). Notons aussi que l'orphelinat, une œuvre de bienfaisance, était «placée sous le haut patronage de la maréchale Pétain et sous le contrôle des Allemands » (p.53). Quoique les bébés n'aient été nullement impliqués dans cette collaboration, la pouponnière était prise en charge par les collaborateurs et l'ennemi.

Le collaborationnisme n'est pas seulement l'affaire de la famille adoptive de Marie-Antoinette. Il y a des doutes quant au patriotisme de sa famille biologique. En effet, dans son dialogue imaginaire avec Rigaud, un employé d'usine, Marie-Antoinette demande comment étaient les usines de ses grands-parents. Elle est consciente du fait que ces dernières constituaient une partie importante de la collaboration économique: «Pouvait-on encore les appelées “usines” ou fallait-il dire: “la guerre... l'Occupation...”; dire : “la collaboration” [...]? » (p.374). Rigaud raconte qu'il est mort en sabotant la fournaise; cet incident aurait très bien pu survenir dans une usine qui appartenait à la famille de l'orpheline.

### **L'écriture du corps**

Finalement, il faut dire brièvement que Marie-Antoinette permet de comprendre pourquoi Chawaf utilise une écriture féminine, qui se caractérise par «un retour à la chair,

à la matière et au domaine pré-verbal»<sup>53</sup>. En effet, les expériences de la protagoniste aboutissent à l'écriture d'un roman à l'intérieur du *Manteau noir*. Ce roman est écrit avec la même écriture féminine et corporelle de Chantal Chawaf et la voix narrative de l'auto-fiction de Chantal Chawaf explique pourquoi Marie-Antoinette écrit avec ce style. L'orpheline qui désire témoigner ne peut que se baser sur sa mémoire intra-utérine, ce qui est un problème :

Comment témoignera-t-elle ? Pour dire l'indicible ? Dans quelle langue parlera-t-elle ? Pour parler d'un temps où son cerveau encore en formation, encore inachevé, n'avait pas de mots, pas de paroles pour exprimer la guerre, la mort, la souffrance ? Il faudra inventer cette langue de muqueuses, de tressaillements, de tiraillements, d'étouffements... (pp.410-411)

Cette *langue de muqueuses* et de *tressaillements*, (auto) représente, en abyme, l'écriture régressive et corporelle de Chawaf. D'ailleurs, pour l'auteur, le corps et l'esprit ne sont pas deux entités séparées : «Qu'est-ce que l'esprit si c'est quelque chose qui est différent de la vie, du corps et de l'instinct d'amour qui nous pousse vers les autres? Je ne comprendrai jamais cette division entre le corps, l'esprit et l'âme.»<sup>54</sup>.

Ainsi, il est logique de vouloir s'exprimer avec le corps, donc d'écrire (avec) le corps. Il s'agit d'essayer de dire cette part de notre être qui est indicible : ce qui est pulsions, symptômes, confusion. Il faut écrire le corps parce qu'en étant séparé de l'esprit, il a été séparé de la signification ainsi que de la représentation. Dans son «écriture corporelle», Chantal Chawaf se sert de la vie intra-utérine dont elle veut témoigner : « Writing the

---

<sup>53</sup> Marianne Bosshard, « Marie Redonnet et Chantal Chawaf: divergences et convergences dans deux écritures engagées » in Bishop, Michael, ed., *Thirty voices of the feminine*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 175.

<sup>54</sup> Évelyne Accad, « Interview avec Chantal Chawaf », *Présence francophone*, 17 (1978), p.151.



body, for Chawaf, necessitates a return to the relation with the mother, to pre-linguistic experience, a relation that is in her view excluded from language and symbolisation.»<sup>55</sup>.

L'importance de la relation avec la mère, à part le fait l'avoir perdue, s'explique par le désir que ressent Marie-Antoinette d'écrire pour la vie, désir ressenti, comme nous l'avons vu, par Marie-Antoinette. L'écriture, pour le personnage principal du *Manteau noir*, est une sorte de don de la vie : «On a effacé ses morts [de Marie-Antoinette] par la langue, elle va les faire revivre par la langue, donc produire la vie.»<sup>56</sup>. On peut donc penser que Chantal Chawaf veut que son écriture crée la vie et comme c'est la mère qui donne la vie (qui lui a donné la vie au prix de la sienne), l'écriture doit être «maternelle» :

Ainsi, Chantal Chawaf voit la nécessité de faire entrer la mère, procréatrice de vie, dans le Symbolique et de créer ainsi un langage charnel qui prenne racine dans le corps maternel biologique où se conçoit la vie humaine. Ce langage traduirait les pulsions du corps, ses affects, son flux sanguin interne en donnant prééminence au sensoriel et au rythme vital. La langue chawafienne serait donc une véritable langue maternelle [...].<sup>57</sup>

Avec *Le Manteau noir* et à travers l'expérience de Marie-Antoinette et de ses réflexions sur le témoignage et l'écriture, on peut mieux comprendre l'œuvre de Chantal Chawaf. Comme l'écrit Monique Saigal, dans *L'Écriture : lien de mère à fille* : « *Le Manteau noir* révèle clairement que la recherche de Chantal Chawaf via ses narratrices n'est pas simplement une quête de ses origines mais avant tout le besoin de créer un langage sensoriel de la chair pour produire de la vie et récupérer ainsi le féminin.»<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Kathryn Robson, *Writing Wounds*. p.111.

<sup>56</sup> Monique Saigal, *L'écriture: lien de mère à fille*, p.106.

<sup>57</sup> Monique Saigal, «Comment peut-on créer un nouveau langage féminine aujourd'hui?» in Bishop, Michael (ed), *Thirty voices of the feminine*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 65.

<sup>58</sup> Monique Saigal, *L'écriture: lien de mère à fille*, p.109.

## **Conclusion : Le Manteau noir**

*Le Manteau noir*, qui est un livre primordial pour ceux qui apprécient l'écriture féminine de Chawaf, est important pour comprendre le rôle des orphelines dans la littérature. Le personnage principal, Marie-Antoinette, entraîne les lecteurs dans les méandres de la mémoire nationale et de son histoire personnelle lorsqu'elle est à la recherche de ses parents, ce qui amène ces lecteurs à prendre connaissance d'histoires individuelles de victimes des bombardements de Paris de 1942 à 1944 et à comprendre (du moins en partie) l'horreur de la guerre<sup>59</sup>. L'orpheline nous force à penser au rôle des gouvernements face aux populations civiles, en particulier le gouvernement de Vichy, lors de la Deuxième Guerre, et à comprendre pourquoi plusieurs Français se sont sentis abandonnés, virtuellement orphelins, lors de ce grand conflit mondial. L'orpheline du *Manteau noir*, en s'inscrivant dans le grand arbre généalogique de l'humanité, nous aide à voir l'histoire sous un angle humain et à nous faire réaliser qu'elle est notre histoire à tous.

Avec le parcours douloureux de Marie-Antoinette, laquelle doit confronter la mort de ses parents biologiques et en faire le deuil en faisant ses recherches historiques, on comprend que les orphelins courent le risque de faire face à une crise d'identité qui peut causer angoisse et dépression et ce, malgré l'amour de gens qui les accueillent au sein de leur famille. L'importance de connaître ses racines prend toute son ampleur dans *Le Manteau noir*. Le roman nous offre aussi la possibilité de comprendre les difficultés

---

<sup>59</sup> Le roman de Chawaf s'inscrit dans la lignée des romans mémoriels, comme, par exemple, *Rue de Boutiques Obscures* de Patrick Modiano et *L'Empreinte de l'ange* de Nancy Huston.

auxquelles les parents qui choisissent d'adopter peuvent faire face. Finalement, la tristesse de l'orpheline nous rappelle aussi que chaque personne est importante, si ce n'est pour son enfant: «Il faut témoigner contre la guerre, défendre toutes ces pauvres multitudes de civils tués, il ne faut pas oublier le sacrifice. [...] [...] nous rappeler que chaque vie humaine est irremplaçable, au moins dans le cœur de son enfant orphelin.» (p.411) et qu'il faut respecter le sacré de la vie. Le contenu du *Manteau noir* est d'autant plus vraisemblable et touchant que son auteur est elle-même une orpheline.

## Conclusion

L'héroïne du *Premier Jardin* et celle du *Manteau noir* sont toutes deux représentatives de leur époque, de leur région et de l'histoire occidentale récente. Parce qu'elles sont typiques, leurs histoires nous permettent de faire des généralisations qui s'appliquent à d'autres orphelines et orphelins, alors que ce qui différencie la situation de l'une et de l'autre nous donne l'occasion de les comparer, d'où l'intérêt du corpus. Pierrette/Marie/Flora est abandonnée en 1917 dans un orphelinat de Québec dirigé par des religieuses et elle est adoptée à l'âge de 11 ans par un couple bourgeois. De son côté, Marie-Antoinette n'a pas été abandonnée par ses parents, mais elle est une orpheline de guerre qui a vécu six mois dans un orphelinat de la banlieue parisienne avant d'être adoptée, volée même, par un couple de la bourgeoisie.

Flora et Marie-Antoinette ont en commun une crise d'identité fondamentale. Que *Le Manteau noir* soit une «auto-fiction» dont l'auteur est vraiment une orpheline de naissance, confirme la vraisemblance d'un problème identitaire chez les orphelines (dans la fiction comme dans la réalité), ainsi que du «mal de mère», si je puis me permettre l'expression, dont elles souffrent. Dans *Le Premier Jardin*, Flora, alors qu'elle est Pierrette, est décrite comme un être de peu d'importance pour la société. Même lorsqu'elle se fait adopter par une famille bourgeoise, elle n'est jamais acceptée au sein de celle-ci à cause de ses origines obscures. Marie Eventurel était destinée à continuer la lignée de la famille en portant des enfants. Si elle n'avait pas été prise en charge par les Eventurel, elle serait probablement devenue une domestique au service d'une famille

riche de la ville, sans aucune importance sociale. Chez Chawaf, le bébé né d'une morte est accepté et aimé par ses parents adoptifs. Pourtant, on sait que Marie-Antoinette vient d'une grande famille, et c'est pour cette raison que monsieur de Lummont l'adopte illégalement. Ainsi, dans les deux romans sont dépeintes des sociétés bourgeoises dans lesquelles les origines familiales, le sang, occupent une place très importante.

Au cœur du *Premier Jardin*, comme du *Manteau noir*, se trouve le problème d'identité dont souffrent Flora et Marie-Antoinette. L'origine de la crise de l'actrice prend racine dans l'absence de son arbre généalogique, alors que celle de la fille des Lummont naît de la séparation précoce et brutale d'avec sa mère biologique. L'orpheline française souffre, elle aussi, de ne rien connaître de ses antécédents familiaux (biologiques) et, comme Flora Fontanges, qui s'inscrit dans une lignée historique commencée par Marie Rollet, Marie-Antoinette trouve un succédané de passé familial chez les victimes des bombardements de Paris de la Deuxième Guerre. Dans le roman d'Hébert, nous assistons à la réécriture de l'histoire du Québec, dans laquelle les orphelines jouent un rôle important, des filles du Roi, aux domestiques et jusqu'à Flora Fontanges en 1976. Tout en étant fictive, la version de l'histoire d'Hébert est fondée sur des documents historiques. À travers *Le Premier Jardin*, l'écrivaine rend hommage à ces orphelines oubliées. Chawaf s'appuie, elle aussi, sur des documents historiques, les archives municipales de Boulogne, pour raconter un chapitre de l'histoire de France qui se concentre sur le malheur individuel, et l'écrivaine française rend hommage aux victimes des bombardements de Paris.

Les généalogies imaginées par Flora et Marie-Antoinette ne règlent pas le problème d'identité auquel font face les protagonistes des deux romans; elles n'acceptent pas de ne rien connaître de leurs parents, et elle ne considèrent pas leurs parents biologiques comme leur vraie famille, même Marie-Antoinette qui était tout pour Daddy et Dadou. C'est la mémoire qui joue le rôle le plus important dans la recherche d'identité des deux femmes. Flora Fontanges, de retour à Québec, la ville de son enfance, est assaillie par des souvenirs de jeunesse, mémoire refoulée qui refuse de rester silencieuse. C'est en revivant son adolescence chez les Eventurel et son enfance à l'orphelinat, surtout en se rappelant toute l'horreur de la nuit du terrible incendie qui tua ses compagnes et la seule figure maternelle qu'elle ait jamais connue, Rosa Gaudrault, que Flora peut enfin vivre en paix avec son histoire personnelle, celle d'une orpheline qui a perdu la trace de ses parents biologiques. Dans *Le Manteau noir*, Marie-Antoinette possède une mémoire intra-utérine qui la rattache au souvenir de sa mère, l'empêchant d'accepter la vie que les Lummont lui offrent. Ce n'est pas en confrontant sa mémoire personnelle, mais en visitant la mémoire nationale, oubliée dans des cartons d'archives, qu'elle côtoie la mort pour pouvoir sentir la vie qui coule dans ses veines.

Les deux auteures mettent l'accent sur des individus pour écrire une histoire humaine où les malheurs ne sont pas effacés par la grandeur de l'échelle à laquelle ils arrivent. En revanche, Hébert et Chawaf parlent aussi d'un problème collectif, celui de se sentir abandonnés par la France. Lorsque Flora et Raphaël imaginent les premières années du Québec, ils parlent des colons français qui se sentaient délaissés par la mère patrie. Quelques années plus tard, avec l'influence anglaise, les colons d'origine française

commencent à oublier leurs racines. Ils ne sont pas britanniques pour autant, mais ils ne sont plus totalement français d'où, on le comprend, le besoin pressant de tant de Québécois de définir leur identité, identité qui flotte entre deux cultures et deux langues. Dans *Le Manteau noir*, c'est le régime de Vichy qui abandonne les Français à cause de sa politique collaborationniste. Avec l'attitude du gouvernement de Pétain, plusieurs Français profitent des opportunités que leur offre la guerre comme, par exemple, le marché noir et la dénonciation des Juifs. L'auteure parle surtout des victimes des bombardements, dont ses propres parents, qui ont été envoyées à l'abattoir, sans protection (même les enfants), pour que les usines des environs de Paris qui fabriquaient de l'équipement militaire pour les nazis puissent fonctionner. Les Français se retrouvent dans une situation où ils ne savent plus qui est collaborateur et qui est patriote, et ils n'ont plus l'aide du gouvernement pour protéger leur appartenance à la France. Dans les deux romans, il s'agit d'un traumatisme d'abandon à l'échelle nationale. Ces traumatismes nationaux coïncident avec le traumatisme personnel des deux orphelines et, dans le cas du *Manteau noir*, la coïncidence est simultanée.

Pour témoigner de l'histoire de leur pays, les deux héroïnes ont recours à l'art. Flora Fontanges, pour guérir du manque de sa mère, vit à travers ses personnages, prend leur identité, comme si elle était leur fille. En même temps, la comédienne est leur mère, elle leur donne vie en les incarnant. C'est en jouant des rôles de femmes et en se faisant conteuse que Flora donne une place aux oubliées de l'histoire, ce qui lui permet de trouver le courage de faire face à son propre passé. Marie-Antoinette, consciente du besoin de tirer une leçon de ses recherches et du problème que pose le témoignage,

décide de devenir écrivain. Ainsi, elle trouve sa paix intérieure et peut écrire son histoire.

L'écriture des deux romans du corpus offre des comparaisons intéressantes. D'abord, les listes de noms des filles du Roy ainsi que des domestiques et des fillettes qui ont péri dans l'incendie de l'orphelinat trouvent un écho dans les archives du *Manteau noir* qui révèlent parfois le nom des individus touchés par les bombardements, mais surtout qui racontent leurs histoires personnelles. Les noms inclus par les deux écrivaines dans leur livre viennent de documents historiques. Par ailleurs, les deux auteurs utilisent la métaphore du feu. Chez Hébert, le feu, sous forme d'incendie, de fièvre ou de bûcher, est synonyme de changement et de purification. Chez Chawaf, c'est le feu de la guerre, les bombardements, qui est la raison pour laquelle Marie-Antoinette est orpheline. Le feu est l'élément qui précipite l'action dans les deux diégèses. De plus, dans les deux romans, la nature occupe une place prédominante comme métaphore de la famille et de la fécondité de la mère, surtout sous la forme de l'arbre. Celui-ci symbolise la famille manquante, énorme trou dans la mémoire orpheline. Tant dans *Le Premier Jardin* que dans le roman de Chawaf, les auteurs ont mélangé la mémoire personnelle de leur personnage principal avec la mémoire nationale. La vie personnelle de Flora se joue sur le fond de l'histoire collective du Québec, ce qui permet de voir les lacunes historiques. Avec les recherches entreprises par Marie-Antoinette, c'est un sombre chapitre de l'histoire de France qui refait surface. Dans les deux romans, les oubliés de l'histoire trouvent leur place, l'histoire est «corrigée». En revanche, la mémoire personnelle de Flora et celle de Marie-Antoinette sont traduites de manières différentes. La mémoire intra-utérine de Marie-Antoinette est plus sensible, moins rationnelle, que la mémoire de



Flora. Marie-Antoinette se souvient avec son corps. Sa douleur est aussi plus tangible que celle de l'actrice. Sans aucun doute, l'expérience de Chawaf, laquelle perdit ses parents, permet à Marie-Antoinette d'avoir une mémoire basée sur des impressions et des sentiments, une mémoire humaine.

*Le Premier Jardin* d'Anne Hébert et *Le Manteau noir* de Chantal Chawaf permettent de comprendre les difficultés auxquelles font face les orphelines et à travers elles, les auteures ont pu réécrire l'histoire de façon plus humaine chacune à sa façon. Dans le roman d'Hébert, c'est au destin d'un groupe, les orphelines du Québec de plusieurs époques, que le lecteur est surtout sensibilisé, alors que dans l'auto-fiction de Chawaf, le lecteur, quoique instruit sur la situation des orphelins de guerre en général, se retrouve dans l'univers intime d'une seule orpheline, Marie-Antoinette. Cela lui permet de comprendre l'effet que la perte des parents à un jeune âge peut avoir sur une personne.

Anne Hébert et Chantal Chawaf donnent à leur écriture des préoccupations et une sensibilité toutes féminines. Hébert insiste sur l'importance du rôle qu'ont joué les femmes dans l'histoire, et l'état d'orpheline de Chawaf est à la base de son écriture, la perte de sa mère étant la genèse de son œuvre. Sur le plan collectif, les deux auteures parlent d'événements spécifiques à leur histoire nationale respective (la fondation de Québec dans *Le Premier Jardin* et les bombardements de Paris dans *Le Manteau noir*) et décrivent la façon dont les sociétés québécoise et française, surtout la classe bourgeoise, se comportaient vis-à-vis des orphelines. Il serait intéressant, dans une étude ultérieure, de comparer les romans de deux écrivains masculins, l'un du Québec et l'autre de la

France<sup>60</sup>, pour voir si dans ces romans, les orphelins ou orphelines jouent des rôles littéraires similaires : permettent-ils de comprendre la douleur que les orphelins peuvent ressentir dans la réalité, donnent-ils l'occasion d'explorer les mémoires collective et individuelle, servent-ils à réécrire l'histoire ? Cela nous permettrait de voir si l'on peut tirer des conclusions générales de la présente étude ou de n'appliquer les conclusions qu'à l'écriture des femmes.

---

<sup>60</sup> Par exemple, on pourrait étudier *Les Orphelins* (1995) d'Hadrien Laroche et *Une chaîne dans le parc* (1974) d'André Langevin.

## **Bibliographie**

### **Roman étudié :**

CHAWAF, CHANTAL. *Le manteau noir*. Paris: Flammarion, 1998.

HÉBERT, ANNE. *Le premier jardin*. Montréal: Boréal, 2000

### **Ouvrages consultés :**

Abbé Cyprien Tanguay, *À travers les registres*, Montréal, Librairie Saint-Joseph, 1886.

Accad, Evelyne, «Interview avec Chantal Chawaf», *Présence Francophone: Revue Littéraire*, vol.7, 1978, pp. 151-161.

Amouroux Henri, *La Grande Histoire des Français sous l'Occupation*, tomes 2, 3,4, Paris, Robert Laffont, 1999.

Aresu, Bernard, «Québécois, Postcolonial: A propos du *Premier Jardin* d'Anne Hébert» in *Carrefour De Cultures*, Ed. Régis Antoine, Tübingen, Narr, 1993, pp.555-568.

Beach, Cecilia, «A Table: The Power of Food in French Women's Theatre», *Theatre Research International*, vol. 23(3), 1998, pp. 233-241.

Berglund, Elizabeth, «Room to Maneuver: The Transitional Space of Anne Hébert's *Le Premier Jardin*», *Women in French Studies*, vol.13, 2005, pp. 82-89.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec: <http://services.banq.qc.ca>

Bishop, Neil, «Anne Hébert entre Québec et France: l'exil dans *Le Premier Jardin*», *Études Canadiennes/Canadian Studies: Revue Interdisciplinaire des Etudes Canadiennes en France*, vol 28, 1990, pp.37-58.

Bosshard, Marianne, *Chantal Chawaf*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

---, «Chantal Chawaf: le magma maternel», *Revue Francophone*, vol. 9(1), 1994, pp. 27-38.

---, «Marie Redonnet et Chantal Chawaf: divergences et convergences dans deux

- écritures engagées» in *Thirty Voices in the Feminine*, Ed. Michael Bishop, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 1996, pp. 174-181.
- Burton, Jennifer, «Le retour par l'écriture du régressif», *Initiales/Initials: Travaux des Étudiants de Cycle Supérieur, Département de Français, Université Dalhousie/Grad*, vol.13, 1993, pp.24-40.
- Chodorow Nancy, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978.
- Cointet Jean-Paul, *Paris 40-44*, Paris, Perrin, 2001.
- Côté, Paul Raymond, «Le Premier Jardin d'Anne Hébert ou le faux double dénoncé», *American Revue of Canadian Studies*, vol.18 (4), 1998, pp.419-29.
- Côté, Sylvie, «Les Orphelinats catholiques au Québec de 1900 à 1945», *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 7 (4), 1986, pp.36-38.
- Da Silva, Helena, «Anne Hébert et Yolande Villemaire: deux étapes dans la déconstruction du je(u) fictif», *Études francophones*, vol. 12 (1), 1997, pp.109-18.
- Delbo Charlotte, *Qui rapportera ces paroles ?*, Paris, Editions Pierre Jean Oswald, 1974.
- Dictionnaire biographique du Canada en ligne* : <http://www.biographi.ca>
- Drople, Beth, «Interview "Chantal Chawaf: Une artiste de la vie" », *The Chantal Chawaf Newsletter*, Vol. 1 (4), Winter 1998, version électronique, URL: <http://www.cddc.vt.edu/feminism/iw98.html>.
- Dufault, Roseanna Lewis, «Acting Mothers: The Maternal Role in Recent Novels by Marie-Claire Blais and Anne Hébert» in *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Ed. Roseanna Lewis Dufault. Cranbury, Associated UP, 1997, pp. 181-194.
- Dumas Silvio, *Les Filles du roi en Nouvelle-France. Étude historique avec répertoire biographique*, Québec, Société historique de Québec, 1972.
- Falardeau, Erick, «Fictionnalisation de l'histoire: *Le Premier Jardin d'Anne Hébert*», *Voix et Image*, vol. 22 (3), 1997, pp. 557-68.
- Feldman Shoshana et Laub Dori, *Testimony : Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, Routledge, 1992.
- Fonteneau Anne, «La maternité dans l'œuvre d'Anne Hébert : une illustration des théories de Luce Irigaray», *Religiologiques*, vol. 22, automne 2000, pp.169-187.
- 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*,

vol. 29 (1), 2004, pp. 50-62.

Hannagan, Valerie, «Reading as a Daughter: Chantal Chawaf Revisited» in *Contemporary French Fiction by Women: Feminist Perspectives*, Eds. Margaret Atack and Phil Powrie, Manchester, Manchester UP, 1990, pp. 177-191.

Landry Yves, *Les Filles du Roi au XVIIe siècle*, Montréal, Leméac, 1992.

Laennec, Christine, «Chantal Chawaf» in *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*, Eds. Alice A. Jardine and Anne M. Menke, New York, Columbia UP, 1991, pp. 17-31.

Lofé Hyacintha, «L'accouchement anonyme: une violence d'État», *Essaim*, vol.13 (2), 2004, pp.165-175.

Lyngaas, Scott, «Eve in the New World: The Search for Origins in Anne Hébert's *Le Premier Jardin*», *Cincinnati Romance Review*, vol. 21, 2002, pp. 50-60.

Mauguière, Bénédicte, «Memory, Identity and Otherness in Contemporary Women's Writing in Quebec» in *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Ed. Roseanna Lewis Dufault. Cranbury, Associated UP, 1997, pp. 54-67.

Municipalité de Yamachiche :

[http://municipalite.yamachiche.qc.ca/toponymie/genealogie/chronique\\_19\\_filles\\_du\\_roy.html](http://municipalite.yamachiche.qc.ca/toponymie/genealogie/chronique_19_filles_du_roy.html)

Musée Canadien des Civilisations : <http://www.civilisations.ca>

Nora Pierre, ed. *Les Lieux de Mémoire*, Vol. 1, Paris, Gallimard, 1984.

Otoiu, Marcela-Cristina, «Métamorphoses du moi féminin dans *Le Premier Jardin* et *Kamouraska* d'Anne Hébert» in *Identity and Alterity in Canadian Literature/Identité et Altérité dans la Littérature Canadienne*, Ed. Dana Puiu. Cluj-Napoca, Riso, 2003, pp. 203-211.

Parent Sylvain, « Entretien avec Arlette Farge », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, vol. 5, avril 2004 [en ligne], mis en ligne le 26 janvier 2009. URL : <http://traces.revues.org/index3383.html>.

Pepin Lise, *Tout feu, Tout flame*: <http://www.spiq.ca>

Pestre de Almeida, Lilian, «*Le Premier Jardin*: mémoire collective et mémoire individuelle dans le roman d'Anne Hébert», *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, vol. 16 (30),1996, pp. 17-51.

Philippe Pétain. *Maréchal de France, Chef de l'État*, <http://www.marechal-petain.com>

- Powrie, Phil, «A Womb of One's Own: The Metaphor of the Womb-Room as a Reading-Effect in Texts by Contemporary French Women Writers», *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, vol.12 (3), 1989, pp. 197-213.
- Raffy, Sabine, «L'écriture 'contre' de Chantal Chawaf», *Dalhousie French Studies*, vol.13, 1987, pp. 129-34.
- Rea, Annabelle M., «Eve Fragmented into a Thousand Faces: Women's Roles in *Le Premier Jardin*» in *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Ed. Roseanna Lewis Dufault. Cranbury, Associated UP, 1997, pp. 120-135.
- Robson, Kathryn, «The Female Vampire: Chantal Chawaf's Melancholic Autofiction» in *Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*, Eds. Gill Rye and Michael Worton, Manchester, Manchester UP, 2002, pp. 53-64.
- , *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-Writing*, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 2004.
- Rousselot, Elodie, «'Otherness' and the Quest for a Sense of Identity in Anne Hébert's *Les Enfants du Sabbat* and *Le Premier Jardin*», *Identity and Alterity in Canadian Literature/Identité et Altérité dans la littérature Canadienne*, Ed. Dana Puiu. Cluj-Napoca, Riso, 2003, pp. 227-235.
- Saigal, Monique, «Comment peut-on créer un nouveau langage féminin aujourd'hui?» in *Thirty Voices in the Feminine*, Ed. Michael Bishop, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 1996, pp. 65-76.
- , *L'écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- , «La récupération de la mère chez Jeanne Hyvrard et Chantal Chawaf» in *French Prose in 2000*, Eds. Michael Bishop and Christopher Elson, Amsterdam, Rodopi, 2002, pp. 83-91.
- Saint-Martin, Lori, «Les Premières Mères, *Le Premier Jardin*», *Voix et Images*, vol. 20 (3)1995, pp. 667-81.
- Scheffler, Harold, *Filiation and Affiliation*, Colorado, Westview Press, 2001.
- Schwerdtner, Karin, «Mémoire traumatisante, parole réparatrice: Chawaf», *Études littéraires*, vol 38 (1), 2006, pp. 37-47.
- Simon Claude, préface d'*Orion aveugle*, Genève, Albert Skira, 1970.

Zupancic, Metka, «L'au-delà Irrésistible: Chantal Chawaf, Le Manteau Noir» in *French Prose in 2000*, Eds. Michael Bishop and Christopher Elson, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 2002, pp. 193-199.

---, «Chantal Chawaf: la quête de la lumière, entre Déméter, Perséphone et Hécate», *Études francophones*, vol.12 (2), 1997, pp. 165-175.

---, «Chantal Chawaf : La Déchirure originelle, le mal initial» in *Des femmes écrivent la guerre*, eds. Frédéric Chevillot and Anna Norris, Paris, Complicités, 2007, p.215-232.

---, «Eurydice et Perséphone: paradigmes revisités par Cixous et Chawaf», *Women in French Studies*, vol.3, 1995, pp. 82-99.