

## *Le premier jardin* d'Anne Hébert : De la quête identitaire à l'identité-relation

アンヌ・エベールの『最初の庭』：  
アイデンティティの探求から関係としての  
アイデンティティへ

LEE Ka-Ya  
イ・カヤ

### Summary

Prolific writer Anne Hébert who authored more than thirty literary works offers an extraordinary diversity to readers and critics, particularly in terms of the variety of genres. She has indeed produced poetry, theatre, novels as well as scenarios.

In this study, however, we will limit our analysis to *Le premier jardin*, a novel about the life of a woman named Flora Fontanges. In fact, the protagonist of this text has three different names, which are Pierrette Paul, Marie Eventurel and Flora Fontanges. As her first name and surname change, her life becomes different accordingly. Pierrette Paul who lived in a Quebec orphanage until the age of eleven gets adopted by a middle-class family. As a member of this family she is named Marie Eventurel. When she turns eighteen, however, she decides to leave Quebec at which point her name experiences yet another transformation into Flora Fontanges. After having lived in France for four decades, Flora, now a theatre actress, returns to her home country to play a part on stage.

This fictional character has a life that is alienated, fragmented or even broken. Flora Fontanges not only is described as an enigmatic woman but also represents the history of Quebec. It is thus important for us to study the protagonist's journey before analyzing her identity that was built from disruption, alienation and opacity. It seems that in the end, disruption and opacity of the protagonist's enigmatic life caused by alienation and cultural hybridity finally manage to create the identity-relation. According to E. Glissant who established this notion of identity-relation, its

conception should be understood as the antithesis of the idea of the single root that kills everything around it. The identity-relation is linked to the conscious personal experience that is contradictory to the contact of cultures like the experiences of our main character. We can observe in *Le premier jardin* that the identity of Flora Fontange that gets built and extended in relation to the other world represents well this identity-relation.

Mots-clés : Anne Hébert, *Le premier jardin*, aliénation, identité, rupture, identité-relation

Keywords : Anne Hébert, *The First Garden*, alienation, identity, disruption, identity-relation

## **Introduction**

Anne Hébert, écrivaine québécoise contemporaine très renommée, qui a écrit une trentaine d'œuvres littéraires ou filmiques, montre une extraordinaire diversité aux lecteurs et aux critiques. Elle nous offre non seulement une multiplicité de genres tels que la poésie, le théâtre, le roman, les nouvelles, ou même le scénario, mais aussi de nombreuses thématiques qui représentent souvent l'esprit et la société typiquement québécois ; au point que des critiques ont consacré plusieurs travaux aux maints éléments thématiques (Marie-Lyne Piccione, p.235).

Nous pouvons effectivement remarquer que les critiques étudient souvent les personnages principaux d'Anne Hébert, proie de l'aliénation, de l'exil, de la vie fragmentaire et enfermée (Neil B. Bishop, p.173). Dans *Le premier jardin*, auquel nous restreignons le champ d'analyse de la présente étude, il s'agit, pour nous, d'analyser la quête identitaire de l'héroïne qui s'est construite de l'aliénation, de la rupture et de l'opacité. Par ailleurs, l'auteure souligne explicitement ou implicitement l'historicité du Québec, c'est-à-dire l'identité collective, dans le texte (Christiane Lahaie, p.22). Flora Fontange, le personnage principal de cette œuvre, possède trois noms et prénoms différents : Pierrette Paul, Marie Eventurel, puis Flora Fontange. En effet, sa vie se déroule différemment selon que ses nom et prénom se transforment. Cette étude s'attachera donc à montrer comment cette héroïne retrouve sa propre identité. Nous supposons que son identité n'est pas fixée, mais, à cause de ses expériences spécifiques, elle serait mouvante et relationnelle.

## 1. L'aliénation de l'identité

Le thème de l'aliénation décrit Pierrette/Marie/Flora non seulement sur le plan individuel, mais sur le plan culturel et collectif. Depuis son premier roman, Anne Hébert montre sans trêve les personnages orphelins qui cherchent à retrouver leur propre identité, comme la protagoniste du *premier jardin*. De surcroît, la quête identitaire dans la fiction québécoise se fonde souvent sur un trait commun à travers l'aliénation et la rupture qui entourent les origines des personnages. Ceux-ci éprouvent généralement des difficultés à établir leur identité à cause de l'aliénation sociale ou affective.

Il nous semble que la vie de Flora Fontange, née orpheline, représente explicitement et implicitement plusieurs facettes de l'aliénation. Son prénom et son nom, Pierrette Paul, ont été créés par les religieuses, parce qu'elle est née le « jour de la fête de saint Pierre et saint Paul » (p.9). Elle vit à l'hospice Saint-Louis jusqu'à l'âge de onze ans. Pierrette Paul qui est orpheline depuis sa naissance subit donc une aliénation affective<sup>1</sup> causée par son statut initial et continu. La vie de Pierrette Paul est aussi socialement aliénée parce que le statut d'orphelin a déjà quelque chose d'aliéné par rapport à la norme sociale mythique qu'est la famille. En tant qu'orpheline, elle n'avait pas de relations familiales, c'est-à-dire pas d'intimité, de solidité et de reconnaissance. Un des spécialistes d'Anne Hébert, Neil B. Bishop, en analysant *Le premier jardin*, insiste sur le fait qu'« être orphelin, c'est être séparé, exclu [...], marginalisé » (Neil B. Bishop, p.54). Il a même ajouté que cette image d'orphelin individuel croise celle des Canadiens français orphelins de la France. Ce point de vue nous semble très pertinent puisque l'auteure elle-même dit dans ce texte : « La France nous avait cédés à l'Angleterre comme un coli 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) A cause de l'abandon par la France, les Canadiens français sont devenus orphelins comme Pierrette Paul et tant d'autres personnages d'Anne Hébert. Nous pouvons ainsi constater que le thème de l'aliénation est lié non seulement au sentiment individuel mais aussi à celui du collectif québécois<sup>2</sup>. Jean-Marc Moura insiste également que les oeuvres littéraires postcoloniales francophones entretiennent des similitudes : « la représentation et/ou problématisation des processus historiques nés de la colonisation ; problème central des représentations culturelles ; insistance sur la notion d'*identité*, à la fois aliénée et recherchée » (Jean-Marc Moura, p.179).

Suivons encore le parcours de vie de notre héroïne, Pierrette Paul. Un jour, lorsqu'elle avait onze ans, un incendie a éclaté dans l'hospice où elle résidait. Bien que la plupart des orphelines soient mortes, Pierrette Paul a survécu. Après cet incendie, plusieurs bourgeois ont adopté les survivantes de l'orphelinat. A cette occasion, Pierrette Paul est adoptée par M. et Mme. Eventurel qui étaient stériles. En adoptant cette orpheline, ils lui imposent les nouveaux nom et prénom de Marie Eventurel. La transformation du nom est inévitable pour un enfant adopté, mais celle du prénom n'est pas contrainte par la loi. Or le couple Eventurel a voulu changer son prénom sans la prévenir ou même sans lui demander son avis. Le texte indique également que M. et Mme. Eventurel auraient voulu un « nouveau-né, sans passé et sans mémoire » (p.130). Nous pouvons supposer que leur fille adoptive, au lieu de recevoir l'amour sincère et sempiternel, est un instrument pour satisfaire leur désir parental ou exhiber leur statut social. En tous cas, elle a finalement une famille et sa famille est, de plus, au centre de la société et de la culture bourgeoise québécoise. L'aliénation, qui a empêché notre héroïne de construire son identité, devrait disparaître grâce à cette nouvelle situation puisqu'elle est maintenant fille unique dans une famille bourgeoise du Canada français. Pourtant, l'auteure ne cesse de raconter l'histoire aliénée de Pierrette Paul devenue Marie Eventurel. Parce que « parfois, on dirait qu'elle se trouve carrément de l'autre côté de la terre » (p.138). En réalité, il y a un grand écart entre la manière de vivre et de penser, par exemple, les mots que les Eventurel emploient sont différents, les attitudes sont intégralement différentes, etc. Dans le roman, Flora Fontange se souvient ainsi de son enfance de Marie Eventurel :

« Trop vieille pour aimer et être aimée.

Ils[Les Eventurel] auraient mieux fait de prendre un nouveau-né. Elle a onze ans bien sonnés. Trop tard. Pour elle et pour eux. Une certaine distance à franchir de part et d'autre. Ne sera jamais franchie. Se faire une raison. Sous l'oeil impitoyable de la vieille dame de l'Esplanade. » (p.143)

Flora Fontange confesse que son adoption était trop tardive pour s'adapter à la loi de la nouvelle famille. Flora, une femme âgée maintenant, suppose que ses parents adoptifs ont également souffert comme elle-même à cause des distances indéniables entre eux. Dans cette situation-là, Marie Eventurel est toujours aliénée. Par surcroît,

sa grand-mère par adoption, « la vieille dame » mentionnée dans le passage ci-dessus, qui habite à l'Esplanade, lieu symbolique de la haute ville et de la haute classe sociale du Canada français, ne cache pas ses préjugés contre sa nouvelle petite-fille. A la première rencontre, Marie a écouté aux portes ce que la vieille dame chuchotait à Madame Eventurel : « Vous[les parents adoptifs de Marie] n'en ferez jamais une lady. » (p.139) Après avoir regardé les attitudes de Marie Eventurel, pour la première fois, cette vieille dame bourgeoise prend nettement le parti pris que sa petite-fille adoptive ne serait pas une « lady ». C'est-à-dire qu'elle n'a pas les qualités nécessaires pour devenir une dame distinguée. Ce qui est encore intéressant dans cette description, c'est l'apparition d'un mot anglais « lady ». A travers cette expression, il se peut qu'Anne Hébert manifeste un aspect des bourgeois québécois des années 1930 admirant à l'aveugle tout ce qui était écossais ou anglais. L'auteure décrit qu'« on ne rêve pas d'une robe en satin, couleur american beauty, parce que cela fait vulgaire, mais on choisit une jupe écossaise de chez Renfrew, aux authentiques couleurs des clans écossais. Tout ce qui est écossais ou anglais d'ailleurs est très bien. » (p.136) Un critique analyse, à travers ce passage, que « cet attachement servile à l'héritage anglophone est montré de façon négative par l'ironie. » (Erick Falardeau, p.565) En revanche, « l'oeil impitoyable » de la fausse grand-mère considère, dans l'oeuvre, Marie Eventurel sans réflexion comme une fille négligeable. Cette vieille dame a donc doublé le sentiment aliéné de Marie Eventurel dans l'atmosphère familiale.

L'aliénation de notre héroïne est encore révélée par la relation entre Flora Fontange et sa fille, Maud. L'auteure relate l'histoire de Maud qui a une mère actrice de théâtre mais pas de père – le texte ne donne aucune information sur son père - comme fugueuse. En effet, la première page du *Premier jardin* commence à parler d'une femme d'une cinquantaine d'années, Flora Fontange, qui est dans l'avion pour retourner au Québec, son pays natal. En tant qu'actrice théâtrale, elle est invitée par une troupe de théâtre québécois pour jouer dans *Oh ! Les beaux jours* de Samuel Beckett. Puis, la toile du texte est ourdit en déployant plusieurs couches d'histoires fragmentaires : le parcours de vie de Flora Fontange que nous avons partiellement montré, la vie de Maud, fille fugueuse de Flora, et les fragments des songes sur l'Histoire québécoise rêvés par Flora et Raphaël, petit ami de Maud, sont énumérés et mêlés sans ordre. Lorsque Flora Fontange est arrivée au Québec où sa fille habitait, celle-ci n'était plus là, alors que, dans une lettre, elle avait demandé à sa mère de

venir. Sa fille était toujours étrangère pour Flora Fontange, au point qu'elle parle à Raphaël – alors en train de chercher Maud - de son incompréhension totale et de l'impossibilité de connaître les intentions de Maud. (p.19) Flora Fontange est donc, depuis toujours, incapable de capter ou de comprendre les idées de sa propre fille. Maud est finalement retournée vers sa mère à la fin du roman. Mais Flora Fontange sent encore la solitude et l'aliénation, bien qu'elle reste avec sa fille et ses amis :

« Elle [Flora] est de l'autre côté de la vitre avec sa vie étrangère, comme une monnaie perdue qui n'a plus cours, dans un pays inconnu. Des ombres, derrière une vitre, pense-t-elle, et la plus obscure de ces ombres, c'est certainement Maud, sa fille, qui lui échappe à nouveau [...] ». (p.177)

En dînant avec un groupe de jeunes pour fêter le retour de Maud, Flora les regarde et a l'impression d'être derrière une vitre. Autrement dit, elle pense toujours qu'elle n'est pas acceptée par les autres et qu'il y a un obstacle bloquant la communication entre elle et autrui. Dans ce passage, il nous semble aussi que son aliénation affective est métaphoriquement exprimée à travers le mot « étrangère » et « un pays inconnu ». Bien que Flora devienne une femme âgée, le sentiment d'aliénation est toujours installé dans son esprit.

Sous cet aspect du parcours pleinement aliéné, ni Pierrette Paul, ni Marie Eventurel, ni Flora Fontange n'a pu se construire sa propre identité solide et fixe. Puisqu'elle était « incapable de mener une vie sociale normale » comme *Le Robert* définit le terme d'aliénation. L'aliénation affective est naturellement liée non seulement à une dimension sociale à cause des relations avec autrui, mais aussi au manque d'identité individuelle. (Neil B. Bishop, p.221)

## **2. La rupture de l'identité**

La vie de notre héroïne n'est pas seulement jalonnée par la facette aliénée, mais aussi par la rupture à chaque étape de sa vie. Tout d'abord, elle était entièrement aliénée par le processus d'être adoptée par une famille, parce que même si l'on avait pu discuter de son adoption avec Pierrette qui avait déjà onze ans, personne ne l'avait prévenue. Après l'incendie de l'hospice, soudain, on a décidé de l'envoyer chez les Eventurel. Lorsqu'elle arrive à sa nouvelle maison, elle a tout de suite la scarlatine

avec une horrible fièvre. Le texte continue ainsi: « 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 ? » (p.130) Ce passage, en montrant naturellement la caractéristique de la scarlatine qui accompagne une éruption sur la peau en larges plaques écarlates, exprime l'effort inconscient de Pierrette Paul afin d'accepter sa vie totalement changée, c'est-à-dire la rupture féroce. Car elle savait qu'elle devait commencer une nouvelle vie très différente par rapport à celle passée à l'orphelinat. Le roman souligne explicitement cette rupture à travers une phrase : « elle a été transplantée de l'hospice Saint-Louis dans le petit appartement des Eventurel, rue Bourlamaque » (p.136). Elle a été sortie de sa terre pour être replantée ailleurs par les Autres comme un végétal qui n'avait pas de volonté. Quand elle se relève finalement de cette maladie, après avoir été souffrante pendant quarante-huit jours, on la plonge et on la lave pour la désinfecter de la tête aux pieds comme le baptême d'un nouveau-né. Elle est donc re-née en tant que fille unique des Eventurel. A travers cette rupture causée par la maladie, elle deviendrait la vraie Marie Eventurel. Pourtant, elle se trouve encore en face d'une rupture, cette fois-ci culturelle, contre ses parents adoptifs :

« Sans jamais prononcer un mot, elle biffait dans sa tête tous ceux qui lui venaient à l'esprit, à l'occasion de telle ou telle circonstance, alors que 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 langue des Eventurel, c'est-à-dire la culture différente fournit encore une rupture à notre héroïne. On n'utilise pas les mêmes mots dans le monde des religieuses et dans celui de la bourgeoisie, par exemple, moé/moi, fret/froid, catin/poupée, prendre une marche/faire une promenade, etc. Elle doit se dépouiller de son langage afin de faire partie de la famille Eventurel. Pendant qu'elle se familiarise avec la langue, Marie Eventurel devient muette car elle a besoin de temps pour intérioriser le conflit culturel. Il nous semble également qu'Anne Hébert met l'accent sur cette anecdote sur la différence des langues et sur le choc mental de l'héroïne afin de révéler l'Histoire de son pays. En effet, après la défaite de la France contre l'Angleterre en 1759, lors de la bataille des plaines d'Abraham, les Canadiens français ont brusquement dû commencer à apprendre une nouvelle culture et une nouvelle

langue, l'anglais<sup>3</sup>. Nous retrouvons également cet extrait explicite sur l'Histoire du Québec dans le texte : « en 1759, on a perdu la ville et tout le pays. » (p.30) Il est intéressant de noter que l'Histoire de son pays natal est soulignée en empruntant la voix collective des Canadiens français (Erick Falardeau, p.564). Ainsi, ils devaient longtemps garder le sentiment d'être coupés de leur propre passé comme notre protagoniste, Pierrette Paul devenue Marie Eventurel.

Marie Eventurel a enfin rompu soudainement son silence en demandant clairement un peu de charlotte russe à table. Depuis, Marie Eventurel « se trouvait en mesure de jouer le rôle que les Eventurel lui destinaient » (p.137). A cause d'une série de ruptures brutales dans sa vie, elle est maintenant une personne qui peut diriger ses attitudes et ses langues comme l'actrice le fait. Nous supposons donc ici que le germe de son désir de devenir actrice est déjà né. L'actrice peut choisir ses rôles à son gré, de sorte qu'elle construit et détruit consécutivement les identités qu'elle veut. Bien qu'il existe à chaque fois la rupture pour se transformer, en tant qu'actrice théâtrale, notre héroïne voudra reconstruire sans cesse ses identités. Quelques années après avoir vécu chez les Eventurel, quand ses parents adoptifs veulent la marier, elle déclare comme suit : « Je [Marie] ne veux pas me marier, avec aucun garçon. Je veux faire du théâtre, et j'ai décidé de partir et de me choisir un nom qui soit bien à moi. » (p.162) A dix-huit ans, en tant qu'adulte, elle manifeste finalement son opinion pour mener sa propre vie autonome. Elle choisira elle-même son prénom et son nom, Flora Fontange, qui deviendra une actrice théâtrale.

### **3. L'opacité et l'identité-relation**

Nous avons analysé, dans les deux chapitres précédents, diverses facettes de l'aliénation et de la rupture à travers la vie de notre protagoniste. Les expériences de l'aliénation et de la rupture peuvent accompagner l'aliénation identitaire, c'est-à-dire le manque identitaire. Car l'aliénation empêche de sentir son appartenance. Sans identité, on ne s'appartient pas, on est encore aliéné de soi. C'est le cas de notre héroïne qui ne peut pas construire son identité.

Quand elle a rencontré sa fausse grand-mère pour la première fois, elle « éprouvait très fort qu'elle n'existait plus du tout, ni Pierrette Paul, ni Marie Eventurel, mais elle devenait une sorte d'ombre transparente assise en face d'une vieille femme [...] » (p.139). A l'âge de onze ans, notre héroïne sentait qu'elle n'existait pas devant une



vieille dame qui la regardait avec ses yeux très durs. Il nous semble qu'elle avait l'intuition de ne pas être un vrai membre de la famille Eventurel. C'est pourquoi elle se sentait devenir une « ombre transparente ». Pourtant, l'expression de l' « ombre transparente », dont le sens comporte l'ironie, prévoit qu'elle va être opaque et gagner les identités spécifiques, tandis que son identité n'existait plus du tout à ces moments-là. Selon Edouard Glissant, la transparence signifie les histoires individuelles et collectives, ordonnées ou hiérarchisées, alors que l'opacité exprime les histoires diverses ou libres qui respectent les différences. Glissant a expliqué la transparence et l'opacité dans son opus, intitulé *Poétique de la Relation* : « La transparence n'apparaît plus comme le fond du miroir où l'humanité occidentale réfléchissait le monde à son image ; au fond du miroir il y a maintenant de l'opacité, tout un limon déposé par des peuples, limon fertile mais à vrai dire incertain, inexploré [...] » (Edouard Glissant, 1990, p.125) Nous constatons que l'histoire de notre héroïne n'est pas transparente, mais plutôt opaque. En effet, l'écrivaine de ce texte ne relate pas clairement la vie entière de Flora Fontange puisque le passé de celle-ci en France reste toujours énigmatique et opaque. Le lecteur ne connaît jamais sa vie en France, à part sa profession en tant qu'actrice théâtrale. Bien que la vie de Flora Fontange en France dure environ quarante ans, l'auteure ne raconte que son enfance au Québec et le présent où l'héroïne revient dans son pays natal, en mêlant l'Histoire québécoise éparse. Le lecteur ne glane que quelques informations fragmentaires qui ne lui permettent pas de reconstituer le passé de Flora. Il nous semble ainsi que la vie totalement inconnue de notre héroïne en France montre l'Histoire complexe des Canadiens français. Les Québécois francophones ont été obligés de cacher leur propre identité nationale pendant des siècles sous le règne de l'Angleterre. C'est pourquoi la figure emblématique de l'opacité de la protagoniste demeure dans l'ensemble du texte.

Par ailleurs, l'énigme de l'identité qui fortifie son opacité existait depuis sa naissance. Il va sans dire qu'elle se démarque d'une fille qui a sa propre famille depuis la naissance. Elle garde naturellement beaucoup d'expériences spécifiques comme nous les avons analysées plus haut. Elle n'a jamais connu ses parents ni sa famille. C'est pourquoi lorsqu'elle vivait à la maison des Eventurel, « 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) Le mystère de ses racines est

de plus en plus important pour Marie. Pourtant, en vivant chez les Eventurel, il lui est difficile de retrouver ses racines ou de construire elle-même son identité. Elle rêve donc de devenir d'autres personnes :

« Tout à coup, elle avait envie très fort de devenir quelqu'un d'autre, un de ces passants qui marche dans la neige, par exemple. Son désir le plus profond était d'habiter ailleurs qu'en elle-même [...]. Aller de l'une à l'autre, non pas légèrement comme on change de robe, mais habiter profondément un autre être avec ce que cela suppose de connaissance, de compassion, d'enracinement, d'effort, d'adaptation et de redoutable mystère étranger. » (p.63-64)

Juste après avoir été adoptée dans la famille Eventurel, en se promenant dans la rue Boulamaque sur laquelle se situe la maison Eventurel, notre protagoniste veut profondément devenir quelqu'un d'autre. Son désir n'est pas seulement de changer d'apparence, mais de connaître la racine et l'opacité d'autrui. Une fille adoptive, jadis orpheline, qui était incapable de se regarder précisément, n'a pas pu construire sa propre identité. De surcroît, ses parents adoptifs lui demandent d'être une nouvelle personne, voire un nouveau-né. Dans cette situation très stressée, elle parvient à rêver d'être quelqu'un d'autre car elle sent qu'elle n'est plus Pierrette Paul, ni Marie Eventurel. Elle rêve d'être « dix, cent, mille personnes nouvelles et vivaces » (p.64)

Cette idée d'adolescente prévoit enfin qu'elle deviendra une actrice qui incarnera divers personnages de théâtre. Flora Fontange, en tant qu'actrice, montrera qu'elle peut concevoir l'opacité de l'autre, c'est-à-dire du personnage de théâtre imaginaire pour elle, sans qu'elle lui reproche son opacité (Glissant insiste sur le concept d'« opacité »). C'est ce que nous pouvons suggérer de l'aspect de la vie de Flora en France. De plus, le texte décrit comme suit : « 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. » (p.106) Grâce à ce métier d'actrice, Flora pouvait « se valoriser et accéder à un rapport d'appartenance mutuelle avec sa profession, ses rôles, son pays d'adoption (la France), sa vie » (Neil B. Bishop, p.222). La relation mutuelle entre Flora et son rôle théâtral conduit donc à construire l'identité de notre héroïne à chaque fois qu'elle joue un rôle. Elle garde encore le désir d'avoir des 'identités multiples' (Jaap Lintvelt, p.49) : « Il faudrait avoir neuf vies. Les essayer

toutes à tour de rôle. Se multiplier neuf fois. » (p.113) Son identité n'est donc pas fixée. Elle se transforme sans trêve. Nous pouvons ainsi remarquer cette identité comme l'identité-relation qu'Edouard Glissant a établie. Pour Glissant, la conception de l'identité-relation est plutôt l'antithèse de celle de racine unique qui tue tout autour d'elle. L'identité-relation « ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on « donne-avec » en place de « com-prendre » » (Edouard Glissant, 1990, p.158). Glissant souligne que l'identité-relation est liée au vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures. Cela veut dire qu'elle est constituée par la coexistence des caractères opaques que chaque culture ou chacun gardent. Selon la poétique de la relation d'Edouard Glissant, toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre, sans danger de dilution, comme Flora le pratique et se construit sans cesse à travers sa propre vie.

## Conclusion

Il nous est apparu que l'aliénation et la rupture se trouvent toujours près de notre héroïne, ou même sa vie les accompagne depuis la naissance. L'opacité de la protagoniste causée par divers facettes de l'aliénation et la rupture conduit finalement à l'identité-relation qu'Edouard Glissant a établie.

*Le premier jardin* représente également l'aliénation et la rupture collectives, nationales des Canadiens français, notamment sur la Nouvelle-France et sur les filles du Roi. Puis la Conquête anglaise a contribué à faire des Canadiens français des orphelins en leur faisant perdre la mère-patrie : les Canadiens français ont longtemps souffert à cause de cette rupture brutale (Neil B. Bishop, p.55). C'est la raison pour laquelle il y a beaucoup d'orphelins ou semi-orphelins dans les romans hébertiens comme *Le premier jardin*. Nous nous rappelons un des commentaires de l'auteure qui accompagne le film Saint-Denys Garneau, ses propos sur « notre difficulté d'être et de vivre en ce coin de pays qui est le nôtre et où l'homme n'est maître ni de soi, ni de sa terre, ni de sa langue, ni de sa religion, ni de ses dons les plus authentiques » (Neil B. Bishop, p.174). Ainsi, il nous semble que l'auteure montre, dans le texte, le Québec d'aujourd'hui qui essaye de sortir de l'enfermement auquel le peuple est réduit, à travers l'identité-relation de notre héroïne (Edouard Glissant, 1996, p.24).

(LEE Ka-Ya, Université Sungkyunkwan)

## Notes

- 1 Il n'y a qu'un personnage, appelée Rosa Gaudrault, qui traite les orphelines avec affection. Elle les appelle « ma puce, mon chou, ma belle, mon trésor » alors que l'hospice interdit d'appeler les enfants par d'autres noms que ceux que l'on a enregistrés. Mais, en sauvant les vies de petites orphelines pendant l'incendie de l'orphelinat, elle est morte brûlée : voir *Le premier jardin*, pp.128, 142.
- 2 L'aliénation collective, politique et historique s'exprime souvent dans ce roman à travers les évocations directes de la Nouvelle-France, notamment dans de nombreux fragments sur les filles du Roi qui étaient mère-Eve : voir également, pp.50,76-77,83-84, 95-97, 99-100, 103, 105-106, 127.
- 3 La tentative du débarquement de la Grande-Bretagne en Nouvelle-France a commencé en 1754. La France de Louis XV et la Grande-Bretagne de George II s'affrontent dans le monde entier, de 1756 à 1763, pendant la Guerre de Sept Ans. Lorsque la France est vaincue à la bataille des plaines d'Abraham le 17 septembre 1759, la capitale de la Nouvelle-France, Québec, est perdue au profit de la Grande-Bretagne. En 1763, les deux pays signent le traité de Paris, comprenant le renoncement de la France au Canada et notamment à la Nouvelle-France. D'après ce traité, les Canadiens français peuvent conserver leur religion et quitter librement la Nouvelle-France pendant les 18 mois suivants. Malgré la promesse de conservation religieuse ou culturelle, dès le début de leur conquête, les Anglais imposent des institutions britanniques aux Canadiens français.

## Bibliographie

- Hébert, Anne ((1988) 2001) *Le premier jardin*, Paris, Edition du Seuil : coll. « points ».
- Bessière, Jean et Moura, Jean-Marc (1999) *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion.
- Bishop, Neil. B. (1994) *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux.
- Brochu, André (2003) *Anne Hébert, Les Secrets de vie et de mort*, Ottawa, Presse de l'Université d'Ottawa.
- Lintvelt, Jaap (1999) « L'autoréférence à la troisième personne comme marque d'aliénation et d'ambivalence dans les romans d'Anne Hébert », dans *Lectures d'Anne Hébert : Aliénation et contestation*, Les cahiers Anne Hébert, n° 1, Québec, Fides, pp.49-57.
- Lahaie, Christiane (2003) « Présentation des dossiers », dans *Anne Hébert et la critique*, Les cahiers Anne Hébert, n° 4, Québec, Fides.
- Glissant, Edouard (1990) *Poétique de la Relation : Poétique III*, Paris, Gallimard.

- (1996) *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- Marcheix, Daniel (2005) *Le mal d'origine, temps et identité dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, L'instant même.
- Piccione, Marie-Lyne (1998) *Littératures francophones : II Les Amériques*, Paris, Editions Belin.
- Boivin, A. (1999) « Le premier jardin ou la double quête identitaire », *Québec français*, n° 113.
- Falardeau, Erick (1997) « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol.22, n° 3, (66), 1997.
- De Souza, Pascale (2000) « *Traversée de la mangrove* : éloge de la créolité, écriture de l'opacité », *The French Review*, vol. 73, n°5.