

Tordages de siècles et autres jeux avec l'histoire : quelques nouvelles voix féminines du roman contemporain

Manon Auger

Number 175, 2015

Le roman québécois contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81401ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Auger, M. (2015). Tordages de siècles et autres jeux avec l'histoire : quelques nouvelles voix féminines du roman contemporain. *Québec français*, (175), 90–93.



Tordages de siècles et autres jeux avec l'histoire : quelques nouvelles voix féminines du roman contemporain

MANON AUGER *

Dans une note à la fin de son deuxième roman, paru chez Alto en 2012, Isabelle Forest écrit : « Bien que l'intrigue des *Laboureurs du ciel* s'inscrive dans le contexte particulier du Paris du XVII^e siècle, mon intention n'était pas d'écrire un roman historique. Néanmoins, j'ai tenté d'évoquer le lieu et l'époque avec une certaine justesse, tout en prenant des libertés qui me paraissent servir la trame romanesque. » C'est ainsi qu'elle nous indique, entre autres, qu'elle a « tordu le siècle » au point de faire coïncider, dans la trame événementielle du roman, deux épisodes historiques pourtant séparés par une quarantaine d'années. Elle plaide alors : « On me pardonnera, je l'espère, ces mariages fictionnels, ainsi que les autres anachronismes, voulus ou non, qui parsèment le texte¹. » On retrouve, dans *Du bon usage des étoiles* de Dominique Fortier, aussi paru chez Alto (2008), une note semblable à la fin du roman : « Le récit qui précède ne se veut pas autre chose qu'un roman ; s'il est en partie inspiré d'événements véridiques et si plusieurs des personnages sont basés sur des personnes réelles, il ne prétend ni à l'objectivité ni à l'exactitude historique et appartient tout entier au domaine de la fiction². » Pour sa part, le désormais célèbre *Homme blanc* de Perrine Leblanc, paru au Quartanier en 2010, semble confirmer que la pratique n'est pas exclusive à un éditeur, puisqu'il contient également une note semblable où l'auteure, qui situe la totalité de son intrigue romanesque en Russie, du stalinisme à la période post-URSS, avoue ne jamais y avoir mis les pieds et explique que, « pour faire entrer l'histoire dans la fiction, [elle a] parfois joué [...] avec les codes soviétiques et les codes du cirque³. » Pourtant, si ces notes servent manifestement à mettre à distance l'étiquette de roman historique et à affirmer la suprématie de l'imaginaire et du jeu sur la vérité mise en scène, elles se plaisent également – mais peut-être n'est-ce pas forcément un paradoxe – à exhiber les sources et les archives utilisées, ainsi que les longues années de recherche préparatoire. Dès lors, ces « notes » qui arrivent en fin de lecture ne sont pas sans tracer, certes, une frontière floue entre vérité et fiction, mais également entre l'écriture romanesque et la tradition qui la sous-tend.

On l'aura compris : la réflexion que je veux mener ici, avant tout exploratoire, ne prétend nullement offrir un panorama exhaustif de la part occupée par les écrivaines actuelles dans le roman québécois contemporain. Plutôt, elle cherche à cerner la particularité de diverses œuvres féminines qui semblent explorer différemment le rapport au passé et à l'histoire, mais aussi aux genres et à la tradition littéraires. Car ils sont de plus en plus nombreux, ces romans féminins qui s'approprient l'histoire et le passé, mais aussi la mémoire et les mythes pour les réinvestir à leur façon. En d'autres termes, quelque chose semble se jouer, *et jouer* même, dans ces œuvres d'inspiration historique et mémorielle qui en refusent pourtant le titre. Et si ce quelque chose n'est pas forcément *typiquement féminin* – puisque les thèmes de la filiation, de l'histoire et de l'héritage sont fortement investis dans la littérature actuelle (voir les articles de Robert Dion et de Francis Langevin dans ce dossier) –, il se pourrait, en revanche, que les femmes explorent et s'approprient ces espaces d'une façon qui n'appartient qu'à elles.

CECI N'EST PAS UN ROMAN HISTORIQUE

Bien sûr, nul ne songera à nier que le roman historique a fait un retour en force depuis les années 1980, tant au Québec que dans le reste des littératures occidentales, et que les femmes ont largement contribué à l'essor de ce phénomène désormais associé lui aussi à la période contemporaine⁴. Ce roman « typique », qui met souvent en scène des héroïnes fictives ou des héroïnes réelles transformées en personnages, a toutefois été rapidement rangé dans la catégorie des best-sellers et des romans populaires que l'on associe traditionnellement au genre féminin et à la paralittérature⁵. Leur lectorat, féminin également, se soucie peu semble-t-il des anachronismes, en particulier des *anachronismes féministes* – l'expression est de moi – consistant à doter les héroïnes de valeurs et d'affects qui appartiennent davantage aux femmes de l'époque contemporaine qu'au passé⁶. Loin de moi, toutefois, l'idée de dénigrer ou au contraire d'encenser ce type de récits, dont un des buts avoués est d'offrir aux femmes

des modèles – qui, il faut bien l'avouer, font cruellement défaut dans notre histoire nationale et littéraire – dans lesquels elles peuvent se reconnaître et ainsi construire de nouvelles filiations (ou « filiations », pour emprunter un terme de la nouvelle critique féministe⁷). Mais force est d'admettre que ce modèle, aussi hérité du roman scottien et du roman-feuilleton du XIX^e siècle⁸, sert de repoussoir à une large part de la littérature romanesque actuelle qui évolue en parallèle. Je pense en premier lieu à ce que Marie-Frédérique Desbiens, dans la foulée des travaux de Seymour Menton⁹, nomme le « nouveau roman historique », dont la particularité fondamentale est de prendre à revers les discours de l'Histoire et de l'historiographie, et de donner la parole à des figures généralement exclues de l'Histoire officielle. Ainsi, « alors que le roman historique traditionnel avait avant tout servi à écrire le récit fondateur de la nation, le "New Historical Fiction" vise la représentation de toutes les identités (postcoloniales, migrantes, féminines, etc.) mises de l'avant à l'ère postmoderne¹⁰. » Sur le plan de la forme, toujours selon Desbiens, le genre recourt « à la métafiction et à l'intertextualité, à la distorsion et à l'anachronisme, au carnavalesque et à la parodie » pour offrir « une vision multiple du passé¹¹. »

Est-ce cela, donc, *simplement cela* que j'observe dans les publications récentes en y accolant une étiquette *féminine* de plus ou moins bon aloi ? Oui, et non. Pas exactement. Ce qui m'interpelle, plutôt, c'est à quel point certaines voix féminines du roman contemporain se plaisent à réinvestir des genres et des modes de discours typiquement *associés* au féminin, tels, justement, le roman historique, la saga familiale, le roman d'amour, ou encore les genres de l'écriture intime (journaux et correspondances principalement) servant de ressort romanesque (classique) pour accéder aux personnages (Rachel Leclerc dans *Les noces de sable*, Dominique Fortier dans *Du bon usage des étoiles*, Martine Desjardins dans *Le cercle de Clara*, etc.). Mais si elles se livrent à une telle réappropriation, ce n'est peut-être pas forcément pour remettre en question, par exemple, les poncifs éminemment patriarcaux du discours historique, comme le fait le « nouveau roman historique » brillamment représenté au Québec par *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michalska (Québec Amérique, 1984)¹² ou encore *Le premier jardin* d'Anne Hébert (Seuil, 1988)¹³ : non, ce serait plutôt, me semble-t-il, pour s'en moquer gentiment...

Afin de s'en convaincre, il n'y a qu'à lire les romans de Martine Desjardins, à commencer par *Le cercle de Clara* (Leméac, 1997), qui emprunte au roman épistolaire et au roman diaristique, ainsi qu'à un certain roman classique, pour nous révéler une héroïne martyre d'un autre temps qui trouve non pas l'amour dans les bras du beau capitaine qui lui déclare sa flamme, mais plutôt son réconfort dans le plaisir pervers de la domination et de l'enfermement. Du coup, on croirait à un roman Harlequin qui tourne mal, et c'est bien plutôt le lecteur qui se retrouve prisonnier du « cercle de Clara ». On peut aussi évoquer à nouveau les romans de Dominique Fortier, dans lesquels les héros de l'Histoire, tels Franklin dans *Du bon usage des étoiles* ou Augustus Edward Hough Love dans *Les larmes de Saint Laurent* (Alto, 2010), sont sans grande stature, et où les quêtes, aussi bien aventureuses que romantiques, échouent plus souvent qu'à leur tour. L'ironie, chez Fortier, est au surplus présente dans la voix narrative qui vient unifier des ensembles légèrement disparates. Cependant, on ne sait jamais à qui précisément attribuer cette voix qui, sans en avoir l'air, sait d'avance le fin mot de l'histoire... et de l'Histoire. Par exemple, dans *La porte du ciel* (Alto, 2011), une partie de la narra-

tion est poétiquement prise en charge par les fleurs de cotonnier (à charge pour le lecteur de le comprendre), à la fois témoins et artisans de la Guerre de Sécession américaine qui sert de toile de fond au roman. Ce narrateur, bien au fait des événements tragiques qui se préparent, interpelle ainsi le lecteur : « Ces états encore tout neufs qui avaient choisi de s'unir étaient pleins de promesses. On y comptait quelque trente-trois millions d'habitants. De ce nombre, dix ans plus tard, six cent mille seraient morts. Trente-trois millions – en plus des quatre millions d'esclaves, mais ceux-là, vous vous en doutez déjà, ne comptaient pas tout à fait¹⁴. » Incidemment, les romans de Fortier, s'ils refusent le titre de roman historique, portent tout de même en filigrane un discours sur l'Histoire. Qui plus est, les rôles traditionnellement associés aux hommes et aux femmes, comme ceux des maîtres et des serviteurs, sont parfois inversés, rappelant la fête du Carnaval qui ouvre *Les larmes de Saint Laurent*. En ce sens, les œuvres de Fortier se rapprochent du « nouveau roman historique » sans s'y assimiler de façon claire. Car c'est d'abord dans la façon elle-même de raconter l'Histoire que quelque chose de « contemporain » se glisse ; le récit n'est plus lisse, chronologique, donné d'avance, mais construit comme une mosaïque où interviennent divers éléments exogènes. C'est le motif de la courteline qui guide la narration de *La porte du ciel*, et la fameuse recette de plum-pudding de *Du bon usage des étoiles* est aussi importante, ou insignifiante, que la mort atroce de l'équipage des navires *Terror* et *Erebus* dans le froid polaire.

Il faut dire qu'il y a aussi des œuvres actuelles qui touchent à l'histoire sans en avoir l'air, comme la jolie fable romanesque et amoureuse de Christine Eddie, les *Carnets de Douglas* (Alto, 2007), qui évoque en toile de fond l'industrialisation du Québec, de la Première Guerre au Montréal contemporain, ou le roman polyphonique de Judy Quinn, *Hunter s'est laissé couler* (L'Hexagone, 2012), où l'auteure (aisément associable à la narratrice) tente de dessiner le portrait de son grand-père à partir du témoignage de trois hommes qui l'ont connu, de près ou de loin, pendant la Seconde Guerre mondiale. Il y a aussi *Le tableau de chasse* de Michèle Comtois (Héliotrope, 2013), mettant en scène des Juifs du Bloc 10 qui, le temps d'une brève séance de pose pour satisfaire la vanité d'un Nazi voulant se faire peindre en grand seigneur, retrouvent un peu de leur humanité. J'ajoute finalement à ce portrait deux autres œuvres : l'« allégorie politique » *Les Amazones* de Josée Marcotte (L'Instant même, 2012), récit post-apocalyptique qui déconstruit le mythe de la grandeur d'une société matriarcale et féministe au profit de la valorisation d'un équilibre masculin/féminin ; et le très beau récit *La respiration du monde* de Marie-Pascale Huglo (Leméac, 2010) qui, bien que se situant dans un temps où la télévision, l'Internet et les appareils photo numériques ont envahi jusqu'aux paysages sauvages d'un village côtier à l'abandon, tisse une poésie d'un autre temps et évoque la prose de *La promenade au phare* de Virginia Woolf. Dans tous ces romans et récits, il ne semble plus y avoir grand-chose (une homogénéité, sans doute) à quoi s'opposer franchement ; l'Histoire, la grande ou la petite (voire la Modernité avec un grand « M »), est en marche et déshumanise les protagonistes jusqu'à l'oubli total de soi et des autres, rendant l'entreprise mémorielle quasi impossible (Eddie, Marcotte, Quinn, Comtois). La mémoire de ceux qu'on a connus et aimés est évanescence (Quinn, Huglo), et il n'y a pas de territoire stable sur lequel l'imaginaire des auteures puisse s'appuyer. En revanche, le quotidien, l'intimité, l'*ordinaire* des femmes sont célébrés à leur façon, essentiellement parce qu'ils sont dotés, à même leur évocation, d'une certaine poésie, voire d'une musica-

lité qui fonde en grande partie le charme des œuvres (Huglo, Fortier). D'ailleurs, dans *Le tableau de chasse*, le ridicule du Nazi s'expose entre autres dans sa soif d'appartenir à la Grande Histoire : « Il [Gustloff] avait cessé de l'écouter [sa femme]. Lui, il avait pensé au grand récit en train de s'écrire, à la postérité de son peuple, aux générations à venir. Souvent, Paulina lui semblait trop petitement maternelle. Mais cela lui plaisait, cet écart entre eux. L'élévation de mes pensées, avait-il souvent remarqué, rend ma supériorité, sur elle, indiscutable. Les femmes préfèrent l'intime, le familial, car elles possèdent un esprit domestique, lui avait enseigné l'Histoire. Et son ami Hermann Koch¹⁵. » Sans prendre explicitement parti, c'est encore, ici, la voix narrative qui accentue l'ironie : le confinement de la femme au domaine familial et domestique serait autant à ranger au compte des grandes infamies de l'Histoire que la Shoah elle-même – même si la femme du Nazi est tout aussi vaniteuse et puérile que son mari, comme l'est aussi le couple formé par Lady Jane Franklin et le grand explorateur John Franklin, « l'homme qui a mangé ses souliers¹⁶ » pour survivre en Arctique...

Ainsi, tous ces romans relèvent parfois du roman historique, parfois du roman d'amour ou du roman épistolaire et intimiste, ou encore de la saga familiale, sans jamais s'y restreindre ni s'y résumer vraiment, et sans qu'aucune de ces étiquettes ne colle tout à fait bien. D'ailleurs – mais c'est sans doute caprice d'éditeur –, leurs désignations génériques se déploient en périphrases, compliquant en quelque sorte la réception : « conte mâtiné d'onirisme » pour *Les laboureurs du ciel* d'Isabelle Forest, « patchwork », « fresque baignée de lumière », « roman labyrinthe » et « livre kaléidoscope » pour les romans de Dominique Fortier, « [f]resque baroque en huit tableaux » pour le *Maléficium* de Martine Desjardins (Alto, 2009). Du coup, s'il est manifeste que les auteures cherchent à s'éloigner du roman historique – la quatrième de couverture des *Noces de sable* de Rachel Leclerc va jusqu'à indiquer que « plus on avance dans cette œuvre forte et déliée, faite d'ombre et de lumière, plus on s'éloigne du roman historique. » (Boréal, 1995, je souligne) –, cela semble participer également d'une volonté de s'éloigner du roman tout court... Mais pourquoi donc ?

FAIRE DE LA LITTÉRATURE AVANT TOUT

Marie-Frédérique Desbiens note elle aussi que, « à l'instar de maints écrivains qui rejettent l'étiquette de roman historique pour qualifier leurs œuvres, la critique le considère souvent comme un genre bâtard, destiné exclusivement au marché commercial et aux listes de *best-sellers*¹⁷. » Voilà certainement une part de l'explication ; plusieurs écrivains, en quête de reconnaissance critique, préfèrent s'éloigner de ce genre d'emblée disqualifié, mais sans renoncer pour autant aux attraits narratifs de l'Histoire comme discours mais surtout comme récit. En effet, c'est d'abord la volonté de raconter une histoire qui est au cœur de ces œuvres, volonté qui n'est pas étrangère au fameux « retour du récit » de la période contemporaine. Au surplus, l'élaboration de ces œuvres semble procéder d'une volonté de les inscrire d'abord dans l'ordre du littéraire plutôt que du côté de l'érudition historique. On ne sera ainsi pas surpris d'y trouver des jeux formels et génériques, et encore moins des jeux intertextuels qui les font entrer en résonance avec des textes relevant de tous les registres, populaires ou savants (des écrits sacrés aux traités scientifiques



d'une autre époque, sans oublier les textes littéraires aussi bien québécois qu'universels). D'ailleurs, certaines de ces œuvres se présentent comme de « fabuleux voyage[s] au pays de la littérature¹⁸ », portant tout autant un discours sur la littérature qu'entrant en dialogue avec elle, fût-ce, encore une fois, de manière ironique.

Maléficium de Martine Desjardins est certainement un exemple type. Parodiant le modèle du « manuscrit trouvé », le roman emprunte à de nombreux modèles narratifs, en particulier au recueil de contes, puisque les sept premiers tableaux, mettant en scène les confessions de sept grands pécheurs, font montre d'une étonnante symétrie, renouvelant chaque fois le thème et sa mise en scène, mais ménageant de nombreux échos stylistiques entre eux afin de leur donner un sens plus complexe dans l'interprétation de l'ensemble. Mais le roman relève aussi d'une certaine esthétique baroque, d'un éclectisme calculé, dans la mesure où le huitième tableau invite le lecteur à réinterpréter l'ensemble sous l'angle de l'affabulation. En effet, sans annihiler les interprétations possibles des sept confessions, cet « épilogue », dans lequel la femme tentatrice vient se défendre des accusations de ses sept cousins, oblige à s'interroger sur la « vérité » de la « fiction » elle-même, tout en constituant un commentaire métaphorique sur les pouvoirs de la littérature. C'est que la jeune fille du huitième tableau, fervente lectrice des *Mille et une nuits*, s'arme d'un manuel de géographie pour raconter des histoires à ses cousins un peu niais, fils d'un père misogyne et vindicatif. Les cousins se révèlent toutefois de très mauvais auditeurs-lecteurs, toujours à l'affût des invraisemblances, mais surtout incapables de dissocier le mensonge et la calomnie de la fiction proprement dite. La jeune fille, prise au piège, se repent alors fortement : « Comment nier, mon père, que j'avais donné naissance à cette infamie ? Malgré mes meilleures intentions, mes contes avaient agi sur eux comme un maléfice qui les avait transformés en monstre à sept gueules, crachant leur venin sur tout un chacun...¹⁹ » Maltraitée et pourchassée, la jeune femme se dit victime, une fois de plus, des médisances de ses cousins, auxquels l'abbé a malheureusement porté crédit. Mais l'abbé Savoie, auteur des confessions, sera puni pour son crime, puisque la jeune femme lui crache son venin dans l'oreille ; il ne pourra plus jamais entendre de confession... Ainsi, le « maléficium », est-ce les sorts jetés aux jeunes hommes, le récit des confessions lui-même ou bien les dangers de la fiction auxquels le lecteur, tout comme nous en prévenait la préface, se trouve confronté ?

Cela étant dit, si le discours tenu sur la littérature est souvent réinvesti avec un certain ludisme ou une certaine ironie, comme c'est le cas chez Desjardins, il se trouve sur un pied d'égalité avec les discours tenus sur l'Histoire ou sur les genres qui émaillent de nombreuses œuvres. Dès lors, il n'est guère surprenant que l'on recourt encore

massivement à des personnages de premier plan fictifs, car le matériau historique semble plutôt une clé d'accès à un vaste imaginaire, à des mondes qui *auraient pu être* ou qui *ont été*, même si, parfois, on « tord un peu le siècle » pour faire tenir la fable. Autrement dit, il n'y a pas de souci de réhabilitation de figures historiques ni même de souci de faire du roman historique « intellectuel » – voie que semble emprunter le « nouveau roman historique »²⁰ – pour se conquérir le lectorat et les jurys, mais une réhabilitation subtile du genre du roman historique et des formes intimistes dans une célébration – à mon sens tout aussi subtile – de la littérature et de l'imaginaire, du bonheur des mots et des mondes fictifs. Cette subtilité est d'autant plus pertinente que ces genres sont en général associés au féminin et dévalorisés comme n'étant pas particulièrement *littéraires*. Ce dont il s'agit, en fin de compte, c'est de revisiter des traditions d'écriture, d'investir de nouveaux espaces imaginaires et de faire entrer l'Histoire par la petite porte dans le territoire du romanesque, voire du *féminin*.

Dans une autre note, cette fois insérée à la fin de *La porte du ciel*, Dominique Fortier, après avoir pris une nouvelle fois ses distances avec l'étiquette « roman historique », défend en quelque sorte cette possibilité d'une écriture qui mélange à la fois le savant et le populaire, la fiction et le réel, l'art et l'artisanat : « [J]e me suis inspirée assez librement de l'histoire, comme il me semble que les femmes de Gee's Bend

s'inspirent depuis plus d'un siècle du réel pour le transformer dans leurs courtelines, parfois jusqu'à le rendre méconnaissable. Ce sont d'abord elles qui m'ont donné envie d'écrire ce roman²¹. » Par conséquent, certaines de ces nouvelles voix féminines du roman en viennent à subvertir des modèles romanesques plus traditionnels, sans toutefois proprement révolutionner les formes ni prendre de front les grands discours patriarcaux, voire féministes, mais en les englobant²². Elles font de la littérature, voilà tout, et, surtout, elles savent le faire, le font avec une constance remarquable, faisant craquer doucement les parois des cadres et tomber lentement les étiquettes normées. En somme, ces femmes racontent, font des contes, tissent des toiles, transmettent des mémoires, des héritages, mais patiemment, sans faire d'éclats. Après tout, l'écriture de l'Histoire, le recours aux formes personnelles d'écriture et la remise en question de l'héritage et de la filiation ne sont ni l'apanage d'un seul sexe ni des *lieux de mémoire*²³ qui ne peuvent se penser qu'au cœur d'une littérature érudite, réservée aux lecteurs universitaires. C'est tant mieux, car personne ne devrait s'empêcher de faire de la littérature. *

* Chercheure postdoctorale et coordonnatrice de l'équipe « Poétiques et esthétiques du contemporain »

Notes

- 1 Isabelle Forest, *Les laboureurs du ciel*, Québec, Alto, 2012, p. 234.
- 2 Dominique Fortier, *Du bon usage des étoiles*, Québec, Alto, 2008, p. 343.
- 3 Perrine Leblanc, *L'homme blanc*, Montréal, Le Quartanier, 2010, p. 173.
- 4 À ce sujet, Marie-Frédérique Desbiens écrit : « Le phénomène de résurgence du roman historique atteint, depuis une trentaine d'années, une large portée ; il touche non seulement le Québec et la France, mais aussi l'Amérique du Sud, où il connaît un énorme retentissement. » (« "L'intime vérité". Le nouveau roman historique et les femmes », dans Chantal Savoie (dir.), *Histoire littéraire des femmes. Cas et enjeux*, Québec, Nota Bene, 2010, p. 294)
- 5 En entrevue, Pauline Gill remarque : « Plusieurs croient que les romans de ce genre utilisent une recette de base commune. On s'attarde peu à la valeur littéraire de chaque œuvre individuelle, qui est d'ailleurs souvent présumée faible. » (« "Pauline Gill, romancière de l'Histoire" ; entrevue avec Marie-Frédérique Desbiens », *Québec français*, n° 140, hiver 2006, p. 45)
- 6 En entrevue, Marie-Frédérique Desbiens suggère : « Au Québec, ce point de vue est souvent féminin. Je dirais même que la perspective féminine est l'un des critères propres au roman historique populaire d'ici ; il y a en quelque sorte un "triptyque féminin" : une romancière, racontant l'histoire d'une héroïne, lue par une lectrice. » (Marie-Christine Blais, « Les sagas historiques : histoire(s) pour tous », *La Presse*, le 1^{er} février 2014. [en ligne] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201401/31/01-4734483-les-sagas-historiques-histoires-pour-tous.php>).
- 7 Voir Gabrielle Frémont, « Traces d'elles : essai de filiation » dans Barbara Godard (dir.), *Gynocritics/la Gynocritique*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 85-95.
- 8 Voir Marie-Frédérique Desbiens, « Le roman historique : (R)Évolution d'un genre », *Québec français*, n° 140, hiver 2006, p. 26-29.
- 9 Voir : *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993, traduit en anglais seulement.
- 10 Desbiens, « Le roman historique : (R)Évolution d'un genre », *loc. cit.*, p. 28.
- 11 *Ibid.* Voir aussi le texte de Dion dans le présent dossier, qui se réfère également à Menton et à Desbiens.
- 12 Aussi désigné comme « roman historique postmoderne » ; c'est dans cette optique que Janet Paterson l'analyse dans le chapitre « Le procès de l'Histoire : La maison Trestler » de son essai *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

- 13 Sur le sujet, voir : Érick Falardeau, « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. XXII, n° 3 (66), printemps 1997, p. 557-568.
- 14 Dominique Fortier, *La porte du Ciel*, Québec, Alto, 2012, p. 42.
- 15 Michèle Comtois, *Le tableau de chasse*, Montréal, Hélio trope, 2013, p. 20.
- 16 Dominique Fortier, *Du bon usage des étoiles*, *op. cit.*, p. 17.
- 17 « "L'intime vérité". Le nouveau roman historique et les femmes », *loc. cit.*, p. 292.
- 18 Cette citation est tirée de la quatrième de couverture de *Du bon usage des étoiles*, mais dans l'édition « Coda » de 2010.
- 19 Martine Desjardins, *Maléficiu*, Québec, Alto, 2009, p. 177.
- 20 Voir à nouveau Desbiens, qui explique que « le nouveau roman historique de spécialistes », fruit des recherches des universitaires, « tend à décloisonner les savoirs et à les exposer hors du milieu universitaire » (« "L'intime vérité". Le nouveau roman historique et les femmes », *loc. cit.*, p. 325).
- 21 Dominique Fortier, *La porte du ciel*, *op. cit.*, p. 285.
- 22 En ce sens, elles ne me semblent pas rejoindre ce que Lori Saint-Martin propose de nommer le métaféminisme, dont les œuvres sont caractérisées par un « double mouvement » : « remettre en cause les stratégies et les orientations des aînées féministes tout en intégrant à la fiction des préoccupations similaires. » (« Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1 (52), automne 1992, p. 82.) Toutefois, le terme convient davantage aux œuvres qui appartiennent au « nouveau roman historique ». Je soupçonne donc les écrivaines actuelles d'être les héritières du métaféminisme. On pourrait, pour s'amuser à notre tour avec les étiquettes, parler de post-métaféminisme.
- 23 J'entends l'expression autant au sens donné par Pierre Nora en 1984, soit les lieux à la fois abstraits, concrets (fêtes, lieux physiques, etc.) ou sacrés (églises, monuments, etc.), que dans un sens plus large de lieu à partir duquel réfléchir sur l'histoire, le passé et la mémoire. Voir : Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire I*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997 [1984].