

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

INVENTION D'UN TERRITOIRE AU FÉMININ CHEZ VIRGINIE DECHAMPLAIN,  
GABRIELLE FILTEAU-CHIBA ET AUDRÉE WILHELMY

MÉMOIRE PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA  
MAÎTRISE EN LETTRES (AVEC MÉMOIRE)

PAR  
JULIETTE BOSSÉ

NOVEMBRE 2024

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

## **REMERCIEMENTS**

Ce mémoire n'aurait pu se compléter sans l'aide et l'encouragement de plusieurs personnes.

D'abord, je remercie tous les professeur·e·s et chargé·e·s de cours que j'ai croisé·es lors de mon parcours. Vos connaissances et votre passion pour le milieu littéraire ont réussi à me mener jusqu'à la recherche. Je tiens à remercier tout particulièrement Mathilde Barraband, ma directrice, pour m'avoir soutenue et encouragée dans plus d'un projet, dont celui-ci, fruit d'un travail de plusieurs années. Je suis grandement reconnaissante pour ta confiance et ton appui.

Ensuite, je tiens à remercier toute·s mes parents, Lynn, Marc, Éric et Marion, qui ont toujours su m'encourager. Je salue également l'appui de mes amies : Majda Lyna, Dominique, Florence, Laurie et Myriame. Merci pour votre amitié à travers mes recherches, mes obstacles, mes indisponibilités, mes lectures, mes débats et tout autre élément en lien avec ce projet.

Mille mercis reviennent à mon copain Kilyan. Merci de m'avoir écoutée lors de mes idées soudaines, d'avoir traversé mes pages blanches, de m'avoir aidé à démêler mes pensées. Merci pour tes suggestions, tes relectures, ta confiance, tes encouragements et les nombreux cafés.

Finalement, un grand merci au CRSH et au FRQSC pour leur appui financier durant ces dernières années qui m'a permis de me concentrer sur mes recherches, principalement ce mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS .....</b>	i
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	ii
<b>INTRODUCTION .....</b>	1
<b>CHAPITRE I</b>	
<b>DES LIEUX ET DES LIENS : HÉRITER, HABITER ET COHABITER.....</b>	12
1.    Hériter d'un territoire à inventer : transmission d'un territoire matrilinéaire.	12
1.1.    La femme au foyer : l'expérience d'un lieu.....	13
1.2.    Transmission de l'espace : l'enfermement des mères et la fuite des filles	18
2.    Occuper seule le territoire : réappropriation identitaire du territoire transmis	23
2.1.    L'héritière contemporaine : une figure double.....	23
2.2.    De la fuite à la transgression : détourner le territoire .....	26
2.3.    De la transgression à la stabilité : quitter pour mieux revenir.....	29
3.    La politique du vivre-ensemble : réseaux de liens en territoire féminin .....	31
3.1.    L'amitié comme refuge : se compléter dans l'Autre .....	33
3.2.    Solidarité féminine : entre femmes contre le pouvoir patriarcal .....	37
<b>CHAPITRE II</b>	
<b>LA NATURE COMME REFUGE : L'INTÉGRER, L'APPRIVOISER, LA PROTÉGER .....</b>	42
1.1.    L'espace naturel opposé à l'espace civilisé .....	44
1.2.    Un espace de l'entre-deux : la marque d'une intimité inclusive .....	47
2.    Espace sensoriel et sensuel : intégrer la nature.....	49
2.1.    Libération du corps dans la nature.....	49
2.1.1.    Sexualité entre femmes dans la nature : libération commune du corps féminin.....	50
2.1.2.    La nature comme témoin d'une sexualité en solitaire .....	52
2.2.    La nature comme un espace sensoriel et matériel .....	53
3.    Gardiennes des femmes et de la nature : le rôle de protectrices .....	57
3.1.    Les femmes dans la nature et le care : des soins à partager.....	57
3.2.    Le care une relation circulaire ou réciproque.....	61
3.3.    Le care contre la morale : le cas de Raphaëlle Robichaud .....	64
<b>CHAPITRE III</b>	
<b>LES RÉCITS DU TERRITOIRE : EXPRIMER, DIALOGUER ET COMPARER.....</b>	70
1.1.    Les récits de soi et l'affirmation d'une identité ouverte et consciente ...	71
1.2.    Perceptions du territoire : évolution de l'intégration spatiale .....	78
1.3.    Exclusion de l'espace civilisé : regard similaire .....	80
2.    Partager la voi(e)x : s'ouvrir aux récits des autres.....	83

2.1.	Dialogue intradiégétique : évolution d'une perspective spatiale .....	85
2.2.	Lecture de l'Autre : échos d'une identité féminine similaire.....	89
3.	Récits d'hommes : un territoire ouvert et complémentaire .....	91
3.1.	Ajout d'une perspective masculine : le cas de Laure dans Blanc résine	91
3.2.	Narration détournée : la perspective du fils .....	95
<b>CONCLUSION .....</b>		100
<b>ANNEXE I.....</b>		106
<b>BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITÉES .....</b>		107

## INTRODUCTION

Entre 2019 et 2020 paraissent au Québec trois romans écrits par de jeunes autrices : *Les falaises* de Virginie DeChamplain<sup>1</sup>, *Sauvagines* de Gabrielle Filteau-Chiba<sup>2</sup> et *Blanc résine* d'Audrée Wilhelmy<sup>3</sup>. Bien que ces trois œuvres empruntent à des sous-genres et des registres différents<sup>4</sup>, elles partagent des similitudes thématiques et formelles frappantes. Elles ont tout d'abord en partage des traits souvent reconnus à l'écriture au féminin : elles optent pour une narration fragmentée et autodiégétique<sup>5</sup>, en plus de mettre en scène des thèmes caractéristiques tels que la maternité, la division sexuelle, les relations interpersonnelles, la sexualité, l'intimité et surtout l'identité féminine<sup>6</sup>. Mais en outre, ces trois œuvres témoignent d'un intérêt marqué pour le territoire.

Troisième œuvre d'un cycle romanesque composé actuellement de quatre opus<sup>7</sup>, *Blanc résine* présente la genèse du récit familial de Noé, personnage récurrent

<sup>1</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, Chicoutimi, La Peuplade, 2020.

<sup>2</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, Montréal, éditions XYZ, coll. « Romanichels », 2019.

<sup>3</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, Montréal, Léméac, 2019.

<sup>4</sup> De fait, *Blanc résine* se rapproche du réalisme magique, *Sauvagines* rappelle le genre policier et *Les falaises* emprunte au récit intime et à la poésie.

<sup>5</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* [1988], Montréal, les éditions XYZ, collection « Documents », 2003, p. 27-28.

<sup>6</sup> Voir Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2 (*Où en sommes-nous avec le féminisme en art ?*, dir. par Ève Lamoureux et Thérèse St-Gelais), 2014, p. 39-61. ; Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1 (*Les écritures masculines*, dir. par Agnès Whitfield), automne 1992, p. 78-88.

<sup>7</sup> *Oss* (2011), *Le corps des bêtes* et *Plie la rivière* (2021) sont tous publiés chez Léméac et suivent le récit de Noé. *Le corps des bêtes*, comme *Blanc résine*, est aussi réédité chez l'éditeur Grasset pour sa distribution européenne.

dans cette série<sup>8</sup>. Cette œuvre poursuit la construction de la topographie imaginaire de Wilhelmy, en mettant à nouveau en scène des lieux comme la Cité et Oss, tout en y ajoutant de nouveaux, comme les villages de Brón et Kangoq et le couvent de Sainte-Sainte-Anne. Si l'univers de Wilhelmy est fantasmé, imaginaire, on y retrouve des caractéristiques du territoire québécois : le paysage nordique, la toponymie provenant de langue des Premières Nations du Canada et l'influence de l'Église, ou du moins ce qu'on devine être la religion catholique. Ce roman suit l'histoire de la narratrice principale, Daã, et de son compagnon de vie, Laure, de leur enfance jusqu'à leur séparation à l'âge adulte. Ensemble, ils auront trois enfants, Lélio, Boïanna et Noé. Ce roman polyphonique suit en alternance le récit de Daã, tourné fortement vers son rapport à la nature, et celui de Laure, concentré sur sa profession de médecin et son adhésion aux lieux qu'il habite. Le roman se conclut par la mort de leurs deux enfants aînés dans la forêt avoisinante, mort qui entraîne leur séparation.

Faisant lui aussi partie d'une série, *Sauvagines* de Gabrielle Filteau-Chiba est le deuxième volume d'une trilogie<sup>9</sup>. Comme le premier récit de l'autrice, *Encabanée*, ce second roman décrit le rapport qu'entretient la narratrice à son territoire. Dans cette œuvre, la protagoniste, Raphaëlle, est une garde-forestière vivant isolée dans la forêt. Dès le début du roman, elle commence une enquête sur un chasseur qui la traque

<sup>8</sup> Bien que les romans de Wilhelmy expriment tous une vision très franche de la féminité avec des personnages féminins forts et marginaux, ce roman diffère des autres. Premièrement, il s'agit de la genèse de l'univers de l'autrice et il n'est pas la réécriture d'un conte comme l'était *Oss* (le chaperon rouge), *Les Sangs* (Barbe Bleue) et *Le corps des bêtes* (Peau d'âne). Deuxièmement, cette œuvre est un récit de filiation qui permet de voir l'évolution du territoire et de l'identité féminine au sein d'une collectivité plutôt que d'une individualité. Pour ces deux raisons, soit l'authenticité du récit et sa complexité, ce roman de Wilhelmy servira le mieux notre propos.

<sup>9</sup> *Encabanée* (2018) et *Bivouac* (2022), tous trois publiés aux éditions XYZ dans la collection « Romanichels ». Si ces trois romans auraient pu intégrer notre corpus, nous nous intéressons tout particulièrement à ce deuxième opus pour la présence de la relation entre les personnages d'Anouk et de Raphaëlle, le conflit entre espace naturel et civilisé, ainsi que la lutte entre la narratrice et Marco Grondin.

jusqu'à sa roulotte. L'enquête se transformera rapidement en récit de vengeance. Raphaëlle rencontre aussi dans sa quête, d'abord par le biais d'un journal intime puis en personne, Anouk<sup>10</sup> qui devient une alliée importante puisqu'elle partage sa vision du territoire et de l'identité féminine.

Le premier roman de DeChamplain<sup>11</sup>, *Les falaises*, présente quant à lui de front l'aspect matrilinéaire du territoire, par un récit de deuil où la narratrice principale, V., revient en Gaspésie pour les funérailles de sa mère. Elle décide finalement de rester sur place durant plusieurs semaines afin de vider la maison de sa mère. En contact avec ce lieu familier, elle reconnecte avec les souvenirs de son enfance en plus de découvrir les carnets de sa grand-mère, morte dans cette maison avant sa naissance. Dans sa quête d'héritière, elle rencontre une autre femme du village, Chloé, qui devient un modèle pour elle et avec qui elle développe, au fil des pages, une relation intime. Elle quittera finalement la Gaspésie, pour quelques mois, en destination de l'Islande afin de fuir la maison familiale et de suivre les pas de sa mère et de sa grand-mère. À la fin du roman, elle décide de revenir en terre québécoise afin de conclure sa quête d'héritière à la fois mémorielle et spatiale.

Ainsi, en plus des divers enjeux reliés à la condition féminine – maternité, identité, violence faite aux femmes –, le territoire, qu'il prenne la forme de lieux à investir, d'un espace naturel à préserver ou d'un terrain à hériter, se révèle un élément central dans ces trois romans. Or, le nouage entre entreprise littéraire et invention d'un

---

<sup>10</sup> Anouk est la narratrice du premier roman de cette série et qui sert de lien principal entre ces deux premières œuvres. Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée*, Montréal, les éditions XYZ, coll. « Romanichels », 2018.

<sup>11</sup> Virginie DeChamplain a publié en avril 2024 un deuxième roman : Virginie DeChamplain, *Avant de brûler*, Chicoutimi, La Peuplade, 2024.

territoire, s'il se fait ici de manière originale, a une histoire longue au Québec. Les récits de voyage et les correspondances des colons s'en emparaient déjà et, à l'époque, quelques voix féminines s'y faisaient d'ailleurs entendre<sup>12</sup>. L'écriture du territoire a surtout servi par la suite à exprimer l'identité nationale dans la littérature québécoise, et elle a alors massivement été le fait d'hommes. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, cela a tout particulièrement été le cas au sein de la littérature du terroir. Envisagé dans une perspective collective, le territoire québécois était alors associé à un héritage familial et national, et s'enracinait dans la ruralité et la régionalité. Malgré l'apport de Germaine Guèvremont ou du personnage phare de Maria Chapdelaine de Louis Hémon, cette terre était *paternelle*. Dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, le territoire a perdu cette dimension traditionnelle et collective pour se réincarner dans le roman de manière plus particulière et individuelle. L'intérêt pour la représentation spatiale dans les productions littéraires, ainsi que son étude, s'est alors estompé durant quelques décennies jusque dans les années 1980. À ce moment, s'est affirmée plus clairement une série de changements que les auteurs de l'*Histoire littéraire québécoise* ont nommé les « décentrements » (nationaux, historiques, religieux et littéraires) de la littérature québécoise, dont les impacts sont encore sensibles aujourd'hui, et qui « se ramènent peut-être au fond à un seul, qui est celui du sujet individuel lui-même<sup>13</sup> ». De fait, la littérature, en écho à ces questions identitaires, représente de plus en plus des individus isolés et privés de

---

<sup>12</sup> Michel Lacroix souligne en ce sens que, parmi ces récits de l'époque, s'inscrivaient des voix féminines telles que Marguerite Bourgeoys, Jeanne Mance et Madeleine de Verchères. La présence de voix féminines s'estompera toutefois au cours des décennies suivantes. (« Constituer un territoire, mot à mot. Autour et à rebours du coureur des bois et de l'habitant » dans Anne Caumartin *et coll.* (dir.), *Je me souviens, j'imagine. Essais historiques et littéraires sur la culture québécoise*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Champ libre » et « Libre accès », 2021, p. 22.)

<sup>13</sup> Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2007, p. 534.

certains repères familiers, modifiant alors leur rapport au territoire. La littérature délaisse donc tranquillement le territoire pour des lieux<sup>14</sup>, unités spatiales fragmentaires, plus proches de l'individualisme correspondant à ces décentrements. En effet, dès les années 1990, cette prédominance du lieu permettra à la littérature de représenter diverses réalités, par exemple en alliant études spatiales et études de genre<sup>15</sup>, et en investissant cette perspective individuelle dans des milieux déjà connus, tels que la région et la ville, ou encore dans la représentation de lieux en évolution, tels que la banlieue<sup>16</sup>.

Au début des années 2010, c'est un autre décentrement, plutôt inattendu puisqu'il allie la thématique traditionnelle de l'espace régional aux questions contemporaines reliées à l'identité et la perte de repères, qui a frappé les observateurs de la littérature contemporaine québécoise. Les dossiers critiques de l'époque ainsi que quelques articles scientifiques et culturels se sont ainsi intéressés entre autres à la ressemblance entre cette nouvelle tendance littéraire et le « roman de la terre » du début du XX<sup>e</sup> siècle, évoquant un « néo-terroir » ou un « nouveau régionalisme<sup>17</sup> ». Toutefois,

<sup>14</sup> Voir Élisabeth Nardout-Lafarge et Francis Langevin (dir.), *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*), avril 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document839>.

<sup>15</sup> Voir Rosemary Chapman, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2 (*Territoires*, dir. par Winnie Frohn, Denise Piché and Christine Piette), 1997, p. 13-26 ; Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002 ; Alison Blunt et Gillian Rose (dir.), *Writing Women and Space. Colonial and Postcolonial Geographies*, New York/London, The Guilford Press, coll. « MAPPINGS : Society/Theory/Space », 1994 ; Daphne Spain, *Gendered Spaces*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1992 ; Gillian Rose, *Feminism and Geography. The limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

<sup>16</sup> Voir Daniel Laforest, « La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*L'instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Élisabeth Nardout-Lafarge et Francis Langevin), avril 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document945> ; Bertrand Gervais, Alice van der Klei et Marie Parent (dir.), *Cahier Figura*, n° 39 (*Suburbia. L'Amérique des banlieues*), 2015.

<sup>17</sup> Francis Langevin, « Un nouveau régionalisme ? De Saint-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) », *Voix et Images*,

Francis Langevin a montré que ce mouvement se distinguait de la « littérature du terroir » : « il ne s’agi[t] résolument pas d’un “nouveau régionalisme”, mais sans doute plus précisément d’une recrudescence d’intérêt pour les lieux — référentiels ou non<sup>18</sup>. » Benoît Mélançon a pour sa part forgé l’expression d’« École de la tchén’ssâ » pour désigner « de jeunes écrivains contemporains caractérisés par une *présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l’idéalisation et une langue marquée par l’oralité*<sup>19</sup>. » Mélançon souligne la récurrence des personnages masculins dans ces représentations littéraires de la région. Isabelle Kirouac Massicotte critique d’ailleurs le silence des femmes dans ce mouvement, tant dans le choix des collaborateurs pour les dossiers spéciaux que dans la sélection des œuvres étudiées. Elle dénonce le fait que le discours littéraire sur cette tendance ait créé malgré lui « un contexte où les femmes dont la production littéraire traite de la région n’ont pas reçu la même attention critique que leurs homologues masculins<sup>20</sup> ». Voilà ainsi une réelle similitude entre le mouvement du terroir et celui-ci : la représentation de la terre y est encore et toujours *masculine*. Toutefois, ce n’est plus le père, mais plutôt le fils qui la possède. Comme en réponse à ces débats et aux décentrements des dernières décennies, les autrices Virginie DeChamplain, Gabrielle Filteau-Chiba et Audrée Wilhelmy, dans une simultanéité remarquable, ont inventé une nouvelle manière de représenter le

vol. 36, n° 1 (*Narrations contemporaines au Québec et en France. Regards croisés*, dir. par Robert Dion et Andrée Mercier), 2010, p. 59-77.

<sup>18</sup> Francis Langevin, « La régionalité dans les fictions québécoises d’aujourd’hui. L’exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Élisabeth Nardout-Lafarge), 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document936>.

<sup>19</sup> Benoît Mélançon, « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », *L’Oreille tendue* [en ligne], 19 mai 2012, URL : <https://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>. L’auteur souligne.

<sup>20</sup> Isabelle Kirouac Massicotte, « Écrire la périphérie au Québec. Le Chicoutimi-Nord de Geneviève Pettersen et le Nutshimit de Naomi Fontaine », *Voix et Images*, vol. 45, n° 1 (*La région dans la littérature du Québec*, dir. par Isabelle Kirouac Massicotte, Élise Lepage et Mathieu Simard), automne 2019, p. 64.

territoire, que l'on pourrait désigner de territoire au féminin. C'est l'invention de ce territoire qui sera au cœur de ce mémoire.

C'est bien le territoire, et non l'espace ou le lieu, qui est au centre de leur entreprise littéraire. En effet, l'espace désigne une « notion générale, abstraite, constituée dans la narration en rapport avec le temps, regroupant potentiellement tous les énoncés qui répondent à la question “où ?”<sup>21</sup> ». Quant au lieu, il renvoie à une unité spatiale, fermée et délimitée. Habité, il est empreint de l'expérience humaine et peut être nommé : la chambre d'enfance, la maison familiale, l'école, un quartier, etc. C'est bien une réalité plus incarnée que l'espace et plus large que le lieu que les autrices de notre corpus tentent de saisir, une réalité que nous nommerons « territoire ». Dans les dernières années, entre autres grâce à l'apport de la géographie culturelle, les géographes ont suggéré une nouvelle définition à ce terme. Devant les enjeux sociaux et culturels de notre époque, le territoire ne représente plus, selon eux, un simple espace délimité par des frontières géopolitiques, il désigne dorénavant « l'étendue sur laquelle vit un groupe humain — fût-il de petite dimension — et qu'il considère comme sa propriété collective<sup>22</sup>. » C'est parce que les romans de notre corpus mettent en avant l'identité féminine et représentent des communautés constituées majoritairement de femmes, que le territoire qu'elles recréent peut être dit « au féminin ». Ce territoire ne correspond ni à un pays ni à un lieu référentiel précis, mais bien à une cartographie de

---

<sup>21</sup> Élisabeth Nardout-Lafarge, « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent » *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Elisabeth Nardout-Lafarge), avril 2013, § 2. URL : <https://tempszero.contemporain.info/document974>.

<sup>22</sup> Yves Lacoste, « Territoire » dans *De la géopolitique aux paysages. Dictionnaire de la géographie*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 380.

lieux tous féminins<sup>23</sup>, principalement intimes. C'est pour cette raison que peuvent cohabiter les lieux imaginaires de Wilhelmy et ceux référentiels de Filteau-Chiba et DeChamplain dans cette analyse. Le territoire dont elles parlent étant avant tout la représentation d'une expérience féminine commune, il importe qu'il soit reconnaissable, mais il est secondaire qu'il soit référentiel. Ainsi, en liant les questions d'identité féminine et la représentation d'un territoire marqué par la collectivité grâce à l'écriture au féminin, ces romans inventent un territoire au féminin jusqu'alors peu incarné, observé et, encore plus rarement, commenté.

Dans le prolongement de l'approche de Patricia Smart dans son ouvrage *Écrire dans la maison du père*, cette recherche se base surtout sur une lecture sensible et attentive des œuvres et souhaite avant tout « laisser parler chaque ouvrage selon ce qui [semble] être sa propre cohérence interne<sup>24</sup> ». Cette lecture s'articulera autour de trois thématiques récurrentes dans ces trois romans : la filiation, la nature et le dialogue, tout en étant guidée par l'approche théorique de la géocritique. Cette approche, développée par Bertrand Westphal au début des années 2000, étudie le rapport entre la littérature et les espaces humains. Elle a depuis été reprise par certains chercheurs et chercheuses, dont Christiane Lahaie<sup>25</sup> et Maude Deschênes-Pradet<sup>26</sup> au Québec. Sa méthode « consiste à choisir un lieu chargé d'histoire et de culture, et à comparer les différentes

---

<sup>23</sup> Pour reprendre la définition d'Élisabeth Nardout-Lafarge dans l'introduction d'un dossier pour la revue *tempszéro*, le lieu dans ces romans peut être considéré « comme [un] espace “réalisé” dans le texte, décrit, symbolisé, nommé notamment, mais pas seulement, par un toponyme réel ou fictif. » (Élisabeth Nardout-Lafarge, « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine », *art. cit.*, § 2. URL : <https://tempszero.contemporain.info/document974>.)

<sup>24</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>25</sup> Christine Lahaie, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'Instant même, 2009.

<sup>26</sup> Maude Deschênes-Pradet, *Habiter l'imaginaire. Pour une géocritique des lieux inventés*, Montréal, Lévesques éditeur, coll. « Réflexion », 2019.

images qu'en ont proposées divers écrivains : d'en explorer en quelque sorte la mémoire littéraire<sup>27</sup>. » Elle priorise donc l'étude comparative d'œuvres de fictions qui traitent d'un même lieu, ou du moins d'un espace similaire. De fait, Westphal souligne qu'« [en] empruntant un point de vue géocritique, on opte en faveur d'un point de vue pluriel, qui se situe à la croisée des représentations distinctes. On contribue de la sorte à déterminer un espace commun, né au contact des différents points de vue<sup>28</sup>. » Cette approche nous permettra de mettre en évidence la dynamique entre les trois romans, créée par leurs ressemblances et leurs différences, tout en gardant le territoire comme élément central de notre étude. Cette idée de pluralité est particulièrement essentielle pour définir la cartographie des lieux féminins et la politique du vivre-ensemble du territoire au féminin. De plus, les « éléments géocritiques<sup>29</sup> » avancés par Westphal dans sa théorie s'allient remarquablement aux thématiques sous-tendant notre projet et permettent de bien décortiquer les stratégies de figuration du territoire.

De fait, notre mémoire de maîtrise se divise en trois parties, correspondant non seulement aux thèmes principaux associés au territoire – filiation, nature et dialogue – mais aussi à trois outils géocritiques complémentaires : la stratigraphie, la polysensorialité et la multifocalisation<sup>30</sup>. Ainsi, dans un premier chapitre intitulé « Des lieux et des liens : hériter, habiter et cohabiter », les œuvres seront analysées selon l'axe territorial et mémoriel qu'elles dessinent, en s'appuyant sur les travaux dédiés à la

<sup>27</sup> Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », dans *Fabula-LhT* [en ligne], n° 8 (*Le Partage des disciplines*, dir. par Nathalie Kremer), mai 2011, § 20. DOI : <https://doi.org/10.5828/lht.242>.

<sup>28</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 188.

<sup>29</sup> La stratigraphie, la polysensorialité, la multifocalisation et le stéréotype.

<sup>30</sup> Le quatrième outil, le stéréotype, est peu utilisé dans les études géocritique s'appuyant sur l'approche de Westphal. La stéréotypie est le plus souvent remplacée par la notion de référentialité que présente Westphal dans un de ces chapitres. Puisque cet outil n'est pas assez mobilisé et fouillé dans les études théoriques, nous ne l'utiliserons pas dans notre étude.

filiation au féminin<sup>31</sup> et à la figure d'héritier contemporain<sup>32</sup>, mais aussi sur la « stratigraphie » qui propose d'envisager le territoire à travers ses diverses couches temporelles, voire culturelles. Se dégageront donc, dans ce premier chapitre, les dynamiques entre le territoire et les différentes générations de femmes mises en scène, en plus de définir une politique du vivre-ensemble essentielle à la formation du territoire au féminin. Dans un second chapitre intitulé « La nature comme refuge : l'intégrer, l'apprivoiser, la protéger », la nature, lieu d'émancipation dans ces trois romans, sera envisagée à travers son opposition à l'espace urbain et civilisé. Nous étudierons principalement la façon dont la nature transforme le rapport entre le territoire et le corps féminin et agit donc comme un lieu de libération pour les narratrices. L'outil de la polysensorialité, soit l'étude du lien entre les cinq sens et le lieu décrit, sera mobilisé pour définir cette dynamique entre corps et nature qui se révèle à la fois sensorielle et sensuelle. Pour analyser le rapport entre femmes et nature, nous nous appuierons aussi sur la théorie du *care*, avancée par Carol Gilligan<sup>33</sup> et reprise par de chercheuses féministes francophones<sup>34</sup>. Cette notion permettra

---

<sup>31</sup> Voir Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin* [1999], Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Alias poche », 2017 ; Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2013 ; Elodie Vignon, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *Sens public* [en ligne], vol. 2 (*Spectres et rejetons des Études féminines et de Genres*, dir. par Anaïs Frantz), 2011, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>32</sup> Voir Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze, « Présentation », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. par Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze), 2009, p. 5-9 ; Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.

<sup>33</sup> Carol Gilligan, *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?* [1982 en anglais], préface de Sandra Laugier et Patricia Paperman, traduction de l'anglais par Annick Kwiatek, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2019.

<sup>34</sup> Voir Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la philosophie féministe* [2008], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2021 ; Fabienne Brugère, *L'éthique du care* [2011], Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2014 ; Patricia Paperman, *Care et sentiments*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Care Studies », 2013 ; Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care* [2006], nouvelle

d'observer la relation de réciprocité existant entre les narratrices et la nature, mais aussi de questionner la dimension éthique du territoire au féminin. Finalement, dans un troisième et dernier chapitre, intitulé « Les récits du territoire : exprimer, dialoguer et comparer », le territoire au féminin sera analysé selon un angle narratologique et envisagera les divers récits et points de vue du territoire au féminin présents dans ces trois romans. S'appuyant sur l'approche multifocale de la géocritique, ce chapitre analysera les différentes visions des narratrices, des récits-cadres ou enchaissés, et leur position vis-à-vis du territoire qu'elles habitent ou intègrent, c'est-à-dire originaire, étrangère ou familière. L'analyse narratologique sera principalement basée sur les travaux et la terminologie de Gérard Genette<sup>35</sup>. Ces trois chapitres et les outils théoriques évoqués auront pour objectif de révéler les deux éléments centraux de notre recherche, soit l'invention du territoire au féminin dans les romans et la représentation de l'identité féminine.

---

édition augmentée, Paris, Éditions École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », 2011.

<sup>35</sup> Gérard Genette, *Discours du récit* [1972/1983], Paris, Éditions du seuil, coll. « Essais », 2007.

## CHAPITRE I

### DES LIEUX ET DES LIENS : HÉRITER, HABITER ET COHABITER

#### **1. Hériter d'un territoire à inventer : transmission d'un territoire matrilinéaire**

Il faut, dans un premier temps, considérer le territoire comme un objet hétérogène puisqu'il appartient à une collectivité diversifiée. De fait, la communauté qui occupe le territoire, qu'il soit au féminin ou non, est composée de différents groupes selon leur genre, leur classe sociale ou encore, leur ethnicité. Bertrand Westphal, dans sa théorisation de la géocritique, avance que chaque habitant possède sa propre perception de l'espace vécu qu'il occupe, souvent influencée par son rôle social. Ainsi, dans le cas du territoire au féminin, il est formé d'une temporalité multiple, malgré la contemporanéité de son invention, en raison de la communauté qui le compose. En effet, il s'est construit au fil des siècles par différentes générations à travers une multitude de lieux, majoritairement fermés et intimes. Toujours dans une perception géocritique, « [doté] d'une mémoire culturelle, le lieu est constitué par l'accumulation de plusieurs couches temporelles élaborées par les communautés culturelles<sup>36</sup>. » Westphal considère que « [chaque] individu adhère à un régime temporel qui lui est propre ou qui est spécifique à un groupe, à une culture<sup>37</sup> ». Le territoire au féminin,

---

<sup>36</sup> Fabrizio Di Pasquale, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers ERTA*, n° 13 (*La terre, le territoire, la carte*, dir. par Ewa M. Wierzbowska), 2018, p. 12.

<sup>37</sup> Bertrand Westphal, *Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », p. 223.

constitué de lieux préexistants tels que la maison familiale, le couvent et la chambre d'enfance, ne peut donc pas être envisagé selon une simple vision contemporaine, il doit l'être relativement aux couches temporelles que Westphal nomme « strates ». Selon ce dernier, « [le] présent de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique<sup>38</sup>. » Le territoire au féminin est donc d'abord transmis de mère en fille et, puisqu'il est en construction, il est primordial d'observer quelles contraintes ont retardé son apparition et quels types de lieux occupaient les femmes auparavant. Par l'observation des dynamiques mère-fille et des stratégies de transmission, se dessinera la genèse du territoire au féminin.

### **1.1. La femme au foyer : l'expérience d'un lieu**

Plusieurs chercheuses<sup>39</sup> se sont intéressées aux personnages de mères dans la littérature québécoise. Elles ont noté entre autres que, d'abord absentes des récits par une mort précoce, les figures maternelles sont ensuite représentées comme étant parfois contrôlantes<sup>40</sup>, parfois violentes<sup>41</sup>. Ces représentations s'opposent à l'image de la « bonne mère<sup>42</sup> » et s'accompagnent souvent d'un refus de maternité de la part de la descendante. Selon Louise Forsyth, ce rejet découle d'une position féministe : « En refusant le rôle de la figure maternelle dans une société patriarcale, les femmes refusent

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>39</sup> Notamment Lori Saint-Martin, Evelyne Ledoux-Beaugrand, Louise Forsyth et Élodie Vignon, pour ne nommer qu'elles.

<sup>40</sup> Nous pensons entre autres au personnage de la mère dans la nouvelle « Le torrent » d'Anne Hébert (1950).

<sup>41</sup> Une figure récurrente de la littérature québécoise lorsqu'il est question de violence maternelle est celle dans *La belle bête* de Marie-Claire Blais (1959).

<sup>42</sup> Cette figure est également associée à celle de la « mère traditionnelle » dans la société québécoise, soit une mère au foyer qui s'occupe de ses enfants, de la maison et de son mari.

d'être situées uniquement par rapport aux hommes auxquels elles sont attachées<sup>43</sup>. »

En tant qu'institution<sup>44</sup> contrôlée par le système patriarcal, la maternité devient, à la longue, étouffante pour les femmes. Élodie Vignon rappelle, comme d'autres chercheur·euses l'ont fait avant elle, le quotidien contraignant des mères : « les grossesses et le confinement dans la sphère domestique afin d'éduquer les enfants ont vite emprisonné les femmes<sup>45</sup> ». Cette impression d'enfermement a pour conséquence de limiter les femmes, devenues mères, dans leur autonomie : elles n'ont plus accès à l'environnement extérieur avec autant de liberté qu'auparavant. De plus, elles perdent aussi un contact social, puisqu'« [évincée], elle[s] entre[nt], avec [leur] enfant, c'est-à-dire étymologiquement “celui qui ne parle pas”, dans une sorte de bulle étanche au discours<sup>46</sup>. » Incapable de communiquer, de sortir du foyer et de participer à la vie sociale, la mère ne peut occuper le territoire : elle est contrainte d'évoluer dans les limites du domicile.

En effet, le foyer a longtemps été le principal lieu où évoluait la mère ; encore aujourd'hui, l'accès au travail pour les mères représente une lutte féministe active<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Louise Forstyh H., H., « The Radical Transformation of the Mother-Daughter Relationship in Some Women Writers of Quebec », *Frontiers : A Journal of Women Studies*, vol. 6, n° 1/2 (*NWSA:Selected Conference Proceedings*, 1980, dir. par Kathi George), printemps-été 1981, p. 47. Nous traduisons. « In refusing the role of the mother figure in a patriarchal society, women are refusing to be located solely in relation to the men to whom they are attached. »

<sup>44</sup> Lori Saint-Martin, dans son essai *Le nom de la mère*, propose d'envisager la maternité comme une institution. En effet, la figure de la mère traditionnelle a des tâches spécifiques, un lieu de travail défini et correspond à une image stéréotypée répondant aux attentes de la société dans laquelle elle évolue.

<sup>45</sup> Élodie Vignon, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *art. cit.*, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>46</sup> *Ibid.* URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>47</sup> Nous pouvons penser entre autres au mouvement « Ma place au travail » qui dénonce le manque de place en garderie et les conséquences directes que ce problème occasionne aux femmes qui doivent rester à la maison. Aussi, des études prenant pour objet l'écart salarial entre les hommes et les femmes, ont découvert que bien que les femmes soient désavantagées avant même de devenir mère, « [elles] font aussi des choix professionnels différents des hommes avant même l'arrivée d'un premier enfant... car elles anticipent certaines responsabilités. » Marie-Ève Fournier, « Être une femme nuit à l'embauche », *La Presse* [en ligne], mis en ligne le 9 juin 2022, consulté le 14 mai 2024, URL :

Lori Saint-Martin, dans son essai *Le nom de la mère*, note que « [la] mère traditionnelle au foyer est privée enfin d'une *identité personnelle* ; sans accès direct à la sphère sociale, coupée du politique et de l'économique, elle n'est plus que “maman”, “la mère<sup>48</sup>” ». En opposition, le père de famille traditionnel se caractérise par son pouvoir et sa faculté à posséder tant les lieux que ses occupants : « En même temps, l'organisation domestique et sociale a fait du père de la famille traditionnelle le propriétaire de sa femme et de ses enfants ; la maternité ne confère aucun droit, aucune autorité sinon celle que délègue le père<sup>49</sup>. » Se trouvant à deux pôles opposés, les deux figures parentales n'occupent pas le territoire de la même manière, ce qui affecte leur transmission du territoire.

Présente dans les trois romans du corpus, la figure de la « mère traditionnelle » entraîne encore aujourd’hui des répercussions dans la perception que les femmes ont du territoire. De fait, Claire, la grand-mère de V. dans *Les falaises*, est une femme au foyer qui se confie sur son quotidien monotone dans son journal intime. Dans une entrée de journal que lit V., Claire témoigne entre autres de cette opposition entre père et mère : « *J'ai fait envoyer un télégramme à ton père. Il pêche en haute mer. Il part des semaines durant. Nous serons souvent seules, toi et moi. Il va falloir s'y habituer. Seules ici dans cette maison où rien ne bouge, sauf les morts*<sup>50</sup>. » Alors que le père doit voyager en mer pour son travail, Claire se voit confinée à la maison familiale et à son rôle de parent. C'est donc ici l'homme qui détermine l'activité de la femme dans la

---

<https://www.lapresse.ca/affaires/chroniques/2022-06-09/ecarts-salariaux/etre-une-femme-nuit-des-embuche.php>.

<sup>48</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>50</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 85. En italique dans le texte.

famille. Dans *Blanc résine*, les mères de Daā, soit les vingt-cinq religieuses qui l'adoptent dès sa naissance, trouvent une certaine liberté dans leur couvent, mais elles la perdent dès qu'elles en sortent ou que des hommes viennent l'occuper. Daā ressent cette différence de comportement lorsque quatre hommes visitent le couvent de Sainte-Sainte-Anne et que ses mères changent drastiquement d'attitude : « C'est la première fois que mes mères affectent la honte de moi, et *c'est à cause de ceux qu'elles accueillent dans l'antre que je croyais notre seulement*<sup>51</sup>. » Si elles peuvent habiter le couvent avec une impression de liberté, ce n'est que lorsqu'elles sont seules. Une fois que les hommes occupent les lieux, elles doivent se conformer au rôle qu'ils attendent d'elles, soit celui de femmes soumises. Finalement, dans le roman *Sauvagines*, Raphaëlle est porteuse de la mémoire de son ancêtre d'origine autochtone, arrachée à ses terres et à sa culture par un mariage avec un homme blanc. Oubliée de la mémoire familiale, l'arrière-grand-mère de la narratrice a dû répondre à l'image d'une épouse et d'une mère chrétienne et blanche, délaissant ses coutumes, ses terres et même son nom<sup>52</sup>. Dépourvus de leur autonomie et de leur identité à cause de leur rôle de mère qui les enferment dans des lieux hermétiques, ces personnages d'aïeules reflètent le problème de transmission auquel ont été confrontées les mères des décennies précédentes, du fait d'un système patriarcal opprimant. La chercheuse Élodie Vignon va jusqu'à dire, à propos du rôle de la mère dans la société occidentale, que « [la] tutelle masculine est si bien ingérée dans le corps maternel qu'aucune transmission ne peut

---

<sup>51</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 89. Nous soulignons.

<sup>52</sup> Raphaëlle note d'ailleurs que son nouveau prénom, Marie-Ange, ne semble pas lui correspondre : Elle avoue que son arrière-grand-mère « n'a pas l'air d'une Marie-Ange ni d'être aux anges ». Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op. cit., p. 16.

avoir lieu, il n'y a d'ailleurs rien à léguer, si ce n'est du déni ou de la protestation<sup>53</sup>. »

Ainsi, lorsque ces ancêtres transmettent leur mémoire du territoire, cette dernière est marquée par l'impuissance et l'ignorance : n'ayant pas eu totalement accès à l'espace qu'elles habitaient, elles en ont une expérience incomplète<sup>54</sup>. L'arrière-grand-mère de Raphaëlle, par exemple, n'a pas pu continuer à vivre avec sa communauté. Elle n'a pas pu construire ou transmettre son héritage autochtone à sa descendance, laissant derrière elle l'image d'une mère au foyer sous un faux nom. Quant aux mères de Daâ, elles ne connaissent et ne partagent que des fragments du monde extérieur, toujours associés à des lieux fermés (chambre d'épouse, maison close, etc.). Finalement, la grand-mère de V. ne sort de la maison familiale, pour l'Islande, qu'à la fin de sa vie, alors que ses enfants ont quitté le foyer. Elle transmettra son expérience seulement de manière posthume dans ses carnets secrets.

Toutefois, l'analyse de la transmission matrilinéaire permet de constater l'évolution de cette perception féminine du territoire au féminin. Selon Westphal :

La diversité des temporalités que l'on perçoit en synchronie dans plusieurs espaces différents, voire dans un seul espace, s'exprime également en diachronie. L'espace se situe à l'intersection de l'instant et de la durée ; sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Élodie Vignon, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *art. cit.*, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>54</sup> Par exemple, V. hérite non seulement des souvenirs de ses ancêtres, mais également de la maison familiale. Sa grand-mère a fini par détester la maison pour avoir été forcée d'y rester et sa mère est en cavale depuis l'adolescence. Lorsque V. décide de briser ce cycle de fuite en restant jusqu'à l'été dans le domicile, elle finit par réaliser qu'elle en est incapable : « Je pensais que ça me réparerait un peu, ça, ici, rester pour l'hiver et apprivoiser Chloé, apprivoiser l'angoisse des rues désertes et du bruit des skidoos. [...] Mais le monde est toujours aussi creux et je suis toujours aussi brisée qu'avant. » Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 101. Héritant d'un lieu empreint du dégoût des femmes antérieures, la narratrice n'a pas les outils nécessaires pour l'habiter entièrement. Aussi, Raphaëlle regrette ne pas connaître « le vrai nom de [son] arrière-grand-mère » lorsqu'elle croise un ours près de chez elle et ne sait pas comment se protéger. Alors que ses parents ont délaissé la mémoire de cette ancêtre, la narratrice, n'a pas accès au savoir de cette dernière et ne sait pas comment réagir dans une telle situation. Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op.cit.*, p. 36.

<sup>55</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, *op. cit.*, p. 223.

Ainsi, les héritières ne doivent pas se contenter de recevoir l'héritage de leurs ancêtres, elles doivent également y répondre afin de créer des dynamiques entre les strates intergénérationnelles.

### **1.2. Transmission de l'espace : l'enfermement des mères et la fuite des filles**

Les narratrices ont conscience de l'expérience incomplète qu'ont connue leurs ancêtres du territoire (ou du lieu<sup>56</sup>). Soit leurs ancêtres transmettent leur expérience tout en explicitant elles-mêmes son incomplétude, soit les héritières l'apprennent par elles-mêmes plus tard. Dans *Blanc résine*, les mères de Daâ lui racontent leur vie tout en l'informant de ce qu'elles lui lèguent, alors qu'elle n'est qu'un bébé. Par exemple, Sœur Betris lui raconte ses origines : « Par moi la mer coule dans tes veines. J'ai le pays de l'eau imprimé sur la chair. Indécroitable odeur des anguilles, des raies, des palourdes, des brithyll, des conques, du sang des baleines éventrées sur les berges<sup>57</sup>. » Les autres sœurs racontent également le récit de leur errance, léguant ainsi à l'enfant leur expérience du territoire : par Sœur Lotte, ancienne « putain », elle « garde la mémoire des filles prises<sup>58</sup> » et par Sœur Maglia, elle « [garde] dans [ses] pieds les errances des femmes libres<sup>59</sup>. » Les sœurs expliquent également les raisons qui les ont poussées à se réfugier au couvent. Betris a fui un mariage qui l'aurait gardé à Oss<sup>60</sup>, son pays

---

<sup>56</sup> Dans *Les falaises*, V. retourne dans la maison familiale où sa mère et sa grand-mère ont vécu. Si Frida a voyagé et occupé le territoire, sa mère, Claire, a pour sa part été mère au foyer toute sa vie, l'isolant dans la maison familiale. Dans *Sauvagine*, l'ancêtre de Raphaëlle a été non seulement retirée de sa culture, mais également de sa terre natale pour, comme Claire, devenir femme au foyer.

<sup>57</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>60</sup> Oss est un village issu de l'imaginaire de Wilhelmy. Dans son premier roman, du même nom, Noé, fille de Daâ et Laure, y vit durant son enfance après avoir été trouvé dans un filet de pêcheur.

d'origine ; Lotte s'est « sauvée du bordel, cachée par le voile noir de la piété<sup>61</sup> » ; tandis que Maglia a fui une vie de femme mariée et de richesses. L'expérience de ces femmes est teintée d'une part par l'impuissance et d'une autre par la fuite. Elles habitent principalement des lieux clos (bordel, maison, couvent) et n'ont exploré le territoire que lors de leur errance, donc ne l'ont pas véritablement occupé. Ce sera Daïa, dans sa connaissance de la nature, qui apprendra réellement à habiter l'espace et à s'y ressourcer. Si elle reçoit son héritage par fragment, elle devient la synthèse des expériences que lui ont transmises ses mères. Enfermée avec ses mères dans le couvent, c'est dans la forêt qu'elle finira par fuir les hommes qui viennent la chercher. En réponse à l'héritage de ses mères, elle refuse de perpétrer leur isolement dans un lieu, même si ce dernier devient pour elles un refuge.

Dans *Sauvagines* et *Les falaises*, les héritières reçoivent de façon plus indirecte les souvenirs de leurs ancêtres : elles y ont accès grâce à l'image ou à l'écrit. Si la question de la filiation est moins récurrente dans le roman *Sauvagines*, elle influence tout de même la narratrice lorsqu'elle décide de s'isoler dans la nature. Raphaëlle se sent différente de sa famille et s'attache à l'histoire de son arrière-grand-mère, effacée de la mémoire familiale. Lorsqu'elle regarde la photographie de son aïeule, rebaptisée Marie-Ange, elle comprend que cette femme était dépossédée de ses origines : « Je m'imagine ton vrai prénom, bien à toi, évoquant la beauté du territoire, et non la soumission des draps blancs et des robes de mariée<sup>62</sup>. » La narratrice avoue qu'elle « aurait aimé qu'on [lui] raconte [son] histoire [,car ainsi] peut-être [qu'elle se] serait

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>62</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, Montréal, XYZ éditeur, 2019, p. 17.

sentie un peu plus chez [elle] parmi [les autres] descendants<sup>63</sup> ». De fait, à l'image de son ancêtre, elle étouffe dans la vie familiale traditionnelle. Elle ne supporte plus le « bungalow de banlieue qui [sent] le baloney et les boules à mites<sup>64</sup> ». Elle souhaite habiter le territoire à la manière de sa grand-mère. C'est d'ailleurs à elle qu'elle pense lorsqu'elle apprend qu'un ours rôde près de sa roulotte : « Je repense à mon arrière-grand-mère et à ce qu'ils faisaient, dans le temps, pour protéger les campements et wigwams des ours<sup>65</sup>. » Cette perspective historique et culturelle que lui offre le souvenir de son arrière-grand-mère, lui ouvre la porte à des connaissances et une expérience du territoire qui lui correspondent davantage et qui dépassent celles de sa famille proche. En s'isolant dans la forêt, elle effectue un certain retour aux origines, afin de reprendre ce qui a été enlevé à son ancêtre et que ses autres descendants n'ont pas voulu lui rendre.

Pour sa part, V. reçoit l'héritage de sa grand-mère Claire lors de la lecture de ses journaux intimes qu'elle trouve alors qu'elle est de retour dans la maison familiale. Elle devient alors témoin de la dépossession identitaire de sa grand-mère qui déplore, elle aussi, n'avoir plus de nom<sup>66</sup>, ou encore évoque son sentiment de solitude, lorsqu'elle doit rester dans la maison gaspésienne tandis que son mari est parti en mer. Cet isolement affecte de plus en plus Claire, alors que ses enfants vieillissent et que la société évolue. Au moment de la Crise d'Octobre, elle décrit ses sentiments à propos de son isolement :

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>66</sup> « *Mais non, mon nom n'existe plus. Plus personne ne s'en souvient. Je suis maman maintenant.* » Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op. cit., p. 39. En italique dans le texte.

*La vie explose à mille kilomètres d'ici et nous sommes prises dans le silence de ta chambre. [...] La vie explose à mille kilomètres d'ici et j'ai envie de participer à quelque chose, d'être là, dans la foule, de faire partie du cœur qui vibre et qui crie. [...] La vie est ailleurs, mais je suis ici à surveiller tes rêves et j'ai envie de crier. De t'arracher de mes jupes et de te laisser là. De courir vers où la vie et le reste du monde vont<sup>67</sup>.*

Claire a conscience de côtoyer un moment important de l'histoire, d'habiter sur un territoire en pleine évolution, mais elle se sent enfermée dans un lieu intime et éloigné de ces actions. Bertrand Westphal, dans sa définition de la « stratigraphie », mentionne la notion d'asynchronie. Pour lui, l'asynchronie permet d'évaluer le rythme des temporalités : « La géocritique s'efforcera de faire ressortir que l'actualité des espaces humains est disparate, que leur présent est soumis à un ensemble de rythmes asynchrones qui rendent la représentation complexe ou, si on les ignore, excessivement réductrice<sup>68</sup>. » Dans le cas de Claire, elle sent un décalage entre son rythme de vie et celui de la métropole, devenue le théâtre de manifestations : alors que plusieurs militent pour leurs droits, dont de nombreuses femmes<sup>69</sup>, elle se voit dépossédée des siens. Son expérience de l'espace se différencie grandement de celle des autres, ce qui lui donne l'impression de vivre en asynchronie.

Frida, la fille de Claire et la mère de V., décide de rejeter son héritage familial des lieux en fuguant. Si sa mère n'a pas eu le droit d'occuper entièrement le territoire, Frida y erre sans, pour autant, l'occuper réellement. Entraînée dans les fuites de sa mère, V. a eu l'impression d'être « [en] constante fusion défusion. Jamais

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 88. En italique dans le texte.

<sup>68</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique, op. cit.*, p. 226.

<sup>69</sup> À noter que les années 1970 sont très importantes pour le droit des femmes. Le féminisme se manifeste dans toutes les sphères de la société : le droit, la politique, les arts et autres. Plusieurs groupes à visée féministe prennent forme à cette époque : pensons à la création du Front de libération des femmes du Québec (1969) et du Conseil du statut de la femme (1973) ou plus particulièrement, dans le milieu littéraire québécois, à l'arrivée de deux maisons d'édition féministes : les Éditions de la Pleine Lune (1975) et les Éditions du remue-ménage (1976).

complètement quelque part<sup>70</sup>. » Cependant, sa mère, sa sœur et elle retrouvaient toujours le chemin de la maison familiale, comme elle le souligne : « Je pense qu'à toutes les fois on manquait ne pas revenir, mais quelque chose la ramenait toujours ici, dans sa maison qui part au vent, dans la crique où on est nées<sup>71</sup>. » V., en tant qu'héritière à la fois de sa mère et de sa grand-mère, est prise entre deux expériences du territoire : l'une isolée dans un seul et même lieu, l'autre en constant aller-retour entre le reste du monde et cet endroit isolé. Cependant, ces deux expériences opposées ont comme similitude d'être incomplètes. Aucune de ses ancêtres n'a réellement occupé le territoire : soit parce qu'elle ne pouvait l'explorer comme elle le souhaitait, soit parce qu'elle ne restait pas assez longtemps au même endroit pour l'habiter réellement. Les strates dont hérite la narratrice sont marquées par l'impossibilité de s'approprier un territoire pour des raisons spatiotemporelles. De fait, les ancêtres de V., par leur isolement et leur fuite, ne participent pas à l'histoire générale du territoire existant et forgent plutôt une mémoire individuelle propre à des lieux hermétiques ou mouvants, sans port d'attache.

Ainsi, dans les trois récits, le territoire au féminin est depuis plusieurs générations composé d'une multitude de lieux clos qu'occupent les femmes de manière plutôt sédentaire. Caractérisé par l'isolement, l'impuissance et l'inégalité, le territoire qu'habitent les femmes est formé de strates fragiles, incomplètes et qui ne s'étendent pas sur l'entièreté du territoire. Elles sont surtout privées de liens avec d'autres lieux et donc de la possibilité de former une cartographie. Par conséquent, les héritières se

---

<sup>70</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op.cit.p. 32.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 32.

voient dans l’obligation de quitter le milieu familial pour construire un territoire au féminin plus vaste qui redonnerait une force aux individus l’habitant. Ce besoin de se distancier du lieu maternel a été remarqué par plusieurs chercheuses féministes, dont Evelyne Ledoux-Beaugrand, dans son analyse des récits de filiation français et québécois : « [Dans les récits portés par la voix des héritières se] fait entendre de façon récurrente un appel à quitter le pays natal, à déposer les armes léguées par leurs mères et à s’éloigner d’un espace protégé qu’elles laissent non pas pour un ailleurs meilleur, mais pour des lieux aussi incertains que précaires<sup>72</sup>. » Cette fuite correspond à une recherche d’autonomie identitaire et est une « étape obligatoire dans la prise de conscience de l’identité féminine par la fille qui ne peut trouver sa propre identité qu’en dehors de l’emprise de sa mère<sup>73</sup>. » Si la mémoire de la mère ne suffit pas à construire un territoire au féminin, c’est en solitaire que les héritières devront poursuivre sa création.

## **2. Occuper seule le territoire : réappropriation identitaire du territoire transmis**

### **2.1. L’héritière contemporaine : une figure double**

Isolées et endeuillées, les narratrices des romans à l’étude se retrouvent éloignées de leurs ancêtres, dans l’incapacité d’établir un dialogue direct avec ces dernières. Puisque la rupture s’inscrit comme une étape essentielle lors de la

---

<sup>72</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, op. cit., p. 72.

<sup>73</sup> Élodie Vignon, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », art. cit. URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

construction de leur identité propre, les filles doivent se séparer des figures maternelles.

Cette distance tente d'éviter ou de briser la fusion avec le corps maternel :

Après avoir retrouvé une identité féminine, la fille doit trouver sa propre identité, en rapport avec sa mère qui représente son premier modèle, *mais aussi en rupture avec elle pour ne pas être elle*. La fille doit refuser une possible volonté de fusion de la mère à son égard car mère et fille sont avant tout deux personnes différentes<sup>74</sup>.

De plus, en se forgeant une identité en dehors du territoire maternel, les filles sont plus à même de reconnaître la mère comme une personne à part entière, en dehors de son rôle parental, ce qui contribue à l'invention d'un territoire au féminin au-delà de l'espace familial puisque les rôles parentaux deviennent secondaires. La fuite et l'isolement, de la mère ou de la fille, sont donc des phénomènes ayant été largement observés par les chercheuses en études féministes et sont récurrents dans les récits de filiation au féminin<sup>75</sup>.

Toutefois, s'ajoute à cette mise à l'écart un problème propre à la figure de l'héritier contemporain en général. De fait, plusieurs chercheurs s'intéressant à cette figure dans la littérature contemporaine francophone ont remarqué que « [la] filiation se privatise, [et qu']elle semble moins désormais une institution sociale qu'un imaginaire personnel au service d'une genèse intime<sup>76</sup>. » Dans l'époque souvent considérée comme « postmoderne », les rituels et les traditions sont moins pratiqués et, lors d'un deuil, la perte des repères collectifs affecte la transmission de la mémoire familiale, voire individuelle. Devant un monde dépossédé de rites de passage et de plus

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>75</sup> Voir *Le dernier jardin* d'Anne Hébert (1988) où une mère cherche sa fille en fuite dans la ville de Québec ou plus récemment, *Habiller le cœur* de Michelle Plomer (2019) où la narratrice se rapproche de sa mère alors que cette dernière quitte la ville pour travailler à Puvirnituq, communauté au Nord du Québec, à l'âge de 70 ans.

<sup>76</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures d'héritier dans le roman contemporain*, dir. par Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze), 2009, p. 11.

en plus fragmenté, l'héritier n'a plus le même rapport avec son rôle dans le processus de transmission, comme l'observent Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze : « Les emblèmes de l'héritage et les figures de l'héritier ne sont plus au centre de grandes fresques romanesques et sociales comme au XIX<sup>e</sup> siècle, mais dans le récit tenu d'un parcours individuel qui se confond souvent avec le devenir de groupes morcelés, de communautés imprévisibles et de familles recomposées<sup>77</sup>. » Laurent Demanze remarque que la figure de l'héritier contemporain se voit souvent prise dans un état contradictoire : alors qu'il doit répondre aux nouveaux critères de la société qui priorisent l'accomplissement individuel, l'héritier « doit se faire dépositaire des vies ancestrales estompées par l'accélération historique de la modernité<sup>78</sup>. » Demanze montre que l'héritier contemporain se trouve à la fois *dépossédé* de la mémoire collective et d'outils facilitant le deuil, principalement les rituels et les traditions, tout en étant *possédé* par la mémoire de ses ancêtres.

En tant qu'héritières contemporaines, les narratrices des trois romans à l'étude, Daâ, V. et Raphaëlle, ressentent le besoin de quitter l'espace familial afin d'échapper à l'emprise maternelle, mais restent prisonnières de leur héritage à cause de cette dynamique conflictuelle entre possession et dépossession. Ce besoin de se construire une identité propre et distincte de celle de leur mère explique entre autres leur isolement dans un lieu de refuge. Elles tentent alors de se déposséder de l'héritage conflictuel de leurs ancêtres féminins. Pour Daâ, la forêt joue ce rôle de refuge, alors qu'elle fuit les hommes de la ville qui tentent de l'arracher du couvent ; V., pour sa part, quitte son

---

<sup>77</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze, « Présentation », *Études françaises*, vol. 45, n° 3(*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. par Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze), 2009, p. 7.

<sup>78</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *art. cit.*, p. 12.

village natal en Gaspésie, afin de vivre quelques mois en Islande qui se révèle être un autre lieu d'origine, puisque sa mère y a rencontré son père biologique ; finalement, Raphaëlle s'isole dans une petite roulotte au fond de la forêt, loin de la maison familiale où elle ne se sentait pas à sa place. Toutes trois s'éloignent du cocon maternel et se créent une sorte de retraite où elles tentent de s'émanciper : Daā survit dans la nature en se rapprochant de la faune et de la flore dont elle apprend le langage ; V. fait la rencontre d'Islandais<sup>79</sup> qui agissent comme des membres de sa famille – beaucoup plus que certains de ses parents – ; Raphaëlle s'émancipe en épousant un mode de vie se rapprochant davantage de celui de son ancêtre qu'elle admire plutôt que du quotidien de sa famille qu'elle a fuie. Pourtant, dans chacune de ces fuites, s'exprime une forme de réponse aux ancêtres. C'est alors que s'affirme la possession en réponse à leur dépossession : soit elles évitent de répéter une dynamique, soit elles tentent de réparer des relations au sein de la lignée familiale.

## **2.2. De la fuite à la transgression : détourner le territoire**

Alors que, dans les récits de filiation, on qualifie de fuite cet état de distanciation par les héritières, nous retrouvons également dans ces trois romans l'idée de transgression présente chez Westphal dans sa théorisation de la géocritique. Selon lui :

La transgression intervient dès lors que se dessine une alternative à la ligne droite du temps, aux figures trop géométriques de l'espace policé. Elle est dans le *sidestep* qui laisse percevoir les incalculables déclinaisons de l'espace-temps. Le code fait de l'espace-temps un bloc unique et voué à le demeurer. Or la transgression impose l'hétérogène, donc la polychronie (la conjugaison de temporalités différentes) et la polytopie (la composition de spatialités différentes). La polytopie est l'espace appréhendé dans sa pluralité. Mais la vision polytopique de l'espace réserve à l'individu une plage intime où celui-ci se protègera des intrusions

---

<sup>79</sup> Lors de son séjour, V. rencontre d'abord Tomàs avec qui elle entretient une complicité presque fraternelle. Ensuite, elle s'établit dans une famille à Vik, où elle se rapproche de la propriétaire, Steinunn, qui lui offre beaucoup de tendresse, se rapprochant presque d'une présence maternelle.

extérieures. Il s'agit de l'espace secret, l'espace hyperbate, celui où l'individu déploie un supplément de vérité personnelle à l'abri des yeux du monde, des prescriptions du code<sup>80</sup>. Empruntant à Deleuze et Guattari, l'auteur souligne également que « la transgression est difficilement envisageable dans un ensemble où la sortie du code constitue une option, un ensemble perçu comme un territoire offert à la déterritorialisation, à l'escapisme<sup>81</sup>. » Toutefois, si les héritières s'évadent délibérément du lieu maternel, cette étape n'est pas pour autant une option envisageable dans une telle démarche. Elles vont à l'encontre des normes de la transmission qui leur demandent d'obéir à une linéarité et donc, de demeurer immobiles, ou du moins dans une certaine proximité du lieu familial. En s'éloignant de ce lieu, les héritières font acte de transgression, refusant d'obéir aux lois de la transmission qui exigent de ces dernières qu'elles reçoivent l'héritage de leurs ancêtres. Cette distance ouvre le territoire familial en y ajoutant un endroit de leur choix, soit un lieu intime, ou du moins répondant au désir personnel d'émancipation de l'héritière, qui s'oppose aux règles habituelles du processus de transmission.

Dans les trois récits, les narratrices expriment ce besoin de quitter le lieu maternel. Si V. s'investit tout de même d'un devoir d'héritière lors de sa fuite, gardant ainsi un lien entre le nouveau lieu et celui de la mère, Daâ et Raphaëlle effectuent plutôt une rupture avec leur famille. Elles vivent cette distance avec leurs parents comme une forme de libération. Daâ, après s'être réfugiée dans la forêt durant plusieurs années ne désire pas retrouver un jour ses mères : « J'ai fini de grandir. Je ne retourne pas dans l'autre femelle. Qu'est-ce que j'aurais à dire encore que celles là-bas n'ont pas

---

<sup>80</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 75. L'auteur souligne.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 87.

compris<sup>82</sup> ? » L'héritage des vingt-cinq sœurs ne lui semble plus nécessaire : elle n'a plus rien à apprendre d'elles depuis son départ. Avant sa fuite, Daâ avait déjà remarqué une différence entre ses mères et elle-même. En prenant la décision de fuir le couvent, elle marque davantage cette distinction en refusant de vivre l'illusion de liberté dans laquelle évoluaient ses tutrices : « Je pars libre des bagages de mes mères<sup>83</sup>. » Elle supplie d'ailleurs Laure, lorsqu'il la guérit, de ne pas la ramener au couvent de Sainte-Sainte-Anne<sup>84</sup>. Lors de son départ, Daâ a accepté de couper les liens avec ses mères.

Dans le cas de Raphaëlle, la transgression permet un retour à l'équilibre. D'abord, son isolement répond entre autres à sa forte envie de vivre en nature, lorsqu'elle dit par exemple qu'il lui « fallait une forêt à temps plein, à flanc de montagnes qui s'en foutent des frontières, où tous sont sur un pied d'égalité face aux éléments, au froid à la pluie au vent<sup>85</sup> ». Cependant, ce besoin s'oppose au mode de vie de sa famille : lorsqu'elle part en direction de sa terre familiale en Gaspésie, elle souligne qu'elle est la seule des membres de sa famille qui a réellement souhaité s'en occuper depuis la mort de sa grand-mère. De plus, elle regrette que ses proches n'alimentent pas la mémoire familiale en ignorant, par exemple, l'histoire de son arrière-grand-mère. Ainsi, la divergence du quotidien et des idéologies entraîne une distanciation physique. Elle ne cache d'ailleurs pas son désir de s'éloigner de sa famille : « Vivre le plus loin possible de ma famille qui n'a jamais été curieuse de savoir qui était notre arrière-grand-mère aux yeux bruns perçants comme ceux d'un

---

<sup>82</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op.cit., p. 130.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>85</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op.cit., p. 17.

coyote<sup>86</sup>. » Pour la narratrice, vivre dans sa famille signifie qu'elle doit effacer la mémoire de son arrière-grand-mère, et celle sa grand-mère récemment décédée. Cette vie isolée dans la nature représente un retour aux origines : son quotidien dans la forêt se rapproche de la vie qu'aurait pu avoir son ancêtre si elle n'avait pas été arrachée à sa culture. Cet acte de fuite ne représente donc pas seulement un refus d'héritage, mais également un certain retour du balancier.

### **2.3. De la transgression à la stabilité : quitter pour mieux revenir**

La transgression se présente d'une autre manière dans le roman *Les falaises*. Les mères dans *Blanc résine* et *Sauvagines* ont tendance à s'établir dans un espace et à s'y confiner<sup>87</sup>. Cependant, dans *Les falaises*, ce sont la mère et la grand-mère de la narratrice qui font acte de transgression par leurs fuites. Frida fait sa première fugue alors qu'elle est adolescente, sous le regard de sa mère : « *Tu viens de fuguer. Tu es partie au cœur de la nuit. Je t'ai regardée partir depuis la fenêtre de ma chambre. [...]* *Un jour je fuguerai moi aussi*<sup>88</sup>. » Elle continuera de fuir, malgré son rôle de mère, allant ainsi à l'encontre de l'image de sa mère, femme au foyer. Claire quittera elle aussi la maison, tel que promis dans ses carnets. Elle part « *en douce, sans avertir personne*<sup>89</sup> », brisant ainsi le dialogue, outil essentiel de la transmission. Dans sa tâche d'héritière, contrairement à Daä et Raphaëlle qui rompent les liens avec l'espace de la

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>87</sup> Il est vrai que les mères de Daä ont également fui, mais elles se retrouvent tout de même dans un lieu délimité par des frontières très claires, soit le couvent de Sainte-Sainte-Anne.

<sup>88</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 118. En italique dans le texte.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 145. En italique dans le texte.

mère, V. tente plutôt de construire un réseau de liens entre cet espace et le monde extérieur.

D'ailleurs, toujours en opposition aux autres narratrices, l'isolement de V. se fait dans la maison familiale et non à l'extérieur de celle-ci. Pour la narratrice, elle « [s']échapp[e] en restant là<sup>90</sup>. » Après la mort de sa mère, V. se porte volontaire pour vider le domicile familial, mais insiste pour le faire seule. Enfermée dans la demeure, elle cesse de communiquer avec Marie ou Anaïs, ses proches. En effet, alors qu'elle se cloître dans la maison familiale, V. entreprend à contrecœur<sup>91</sup> un processus de deuil et tente de reconstruire le dialogue entre mères et filles, brisé depuis la naissance de Frida. Prise dans cette maison, elle se sent envahie par les souvenirs qui y habitent. Demanze rappelle que l'héritier se doit « de différencier sans cesse le présent et le passé, dans un souci d'inventaire<sup>92</sup> », afin d'éviter de ne « vivre qu'au passé<sup>93</sup> », chose que V. ne semble plus être en mesure de faire au début de son séjour. Elle a d'ailleurs l'impression d'être possédée par ses souvenirs alors qu'elle retrace l'histoire des femmes de sa famille : « Valeureuse descendante de ces femmes-fleuves, j'ai *des souvenirs qui m'appartiennent pas*<sup>94</sup>. » S'ajoute aussi la sensation d'être dépossédée, à la fois de son présent et du passé, surtout dans sa perception des lieux, alors qu'elle « entre *comme une étrangère* dans [s]a chambre d'ado<sup>95</sup> » ou encore lorsqu'elle avoue ne pas savoir « c'est où rentrer<sup>96</sup>. » Si elle fuit, c'est donc pour échapper à l'emprise de ses ancêtres

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>91</sup> La narratrice du récit-cadre de ce roman exprime une grande colère envers sa mère et les lieux de son enfance. Lorsqu'elle retourne chez leur mère après les funérailles elle avoue qu'elle voudrait la « mettre à terre dès qu'[elle] en aurai[t] l'occasion. » *Ibid.*, p. 17.

<sup>92</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *art. cit.*, p. 17.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 125. Nous soulignons.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 31. Nous soulignons.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 109.

qui la possèdent et dépossèdent de ses souvenirs et de ses perceptions. Sa fuite lui permettra donc de séparer sa vision de celles de ses ancêtres et ainsi d'accepter l'héritage des lieux familiaux en toute conscience. V. mentionne d'ailleurs ce besoin lorsqu'elle annonce son départ : « Il faut que je parte si je veux revenir<sup>97</sup>. »

En résumé, les trois œuvres présentent des espaces intimes qui se trouvent bien souvent à l'extérieur du lieu familial. En se séparant des lieux maternels, les narratrices construisent, ou reconstruisent, une identité distincte de celles de leurs ancêtres. Toutefois, il n'est pas envisageable de former un territoire au féminin sans établir un réseau de liens. Qu'il s'agisse de revenir en terre maternelle, en s'associant à d'autres femmes ou en trouvant des modèles compatibles, les narratrices n'auront pas le choix de sortir de leur ermitage et d'aller à la rencontre d'autres individus.

### **3. La politique du vivre-ensemble : réseaux de liens en territoire féminin**

Si habiter un lieu peut impliquer une solitude, occuper un territoire amène inévitablement à la cohabitation, qu'elle soit désirée ou non. En effet, si l'espace peut devenir le « point d'ancre de l'identité<sup>98</sup> », « la juxtaposition des notions d'identité et de territoire “évoque en général un espace communautaire spécifique, à la fois fonctionnel et symbolique, où des pratiques et une mémoire collective construites dans la durée ont permis de définir un ‘Nous’ différencié et un sentiment d'appartenance [...]”<sup>99</sup>. » En fuyant le lieu familial, un espace intime, les narratrices se retrouvent dans

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>98</sup> Jimmy Thibeault, *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015, p. 121.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.121-122. Thibeault cite Marie-Josée Jolivet et Philippe Léna, « Des territoires aux identités », *Autrepart*, n° 14 (*Logiques identitaires, logiques territoriales*, dir. par Marie-José Jolivet), 2000, p. 8.

un espace hors de leur héritage et donc sans caractéristiques identitaires qui leur permettraient de l'intégrer dans leur territoire au féminin en construction. Elles sont donc obligées de rencontrer d'autres personnes. Bien que le territoire au féminin implique une politique du vivre-ensemble basée sur le genre, il n'exclut pas la présence d'hommes dans l'entourage des narratrices. Certains sont d'ailleurs de bons alliés pour les narratrices<sup>100</sup>. Le territoire au féminin se construit plutôt comme un réseau de liens au sein même du territoire existant qui l'accueille, servant d'une certaine manière d'espace-cadre. Il est donc évident que les relations entre femmes dans les œuvres sont essentielles à la construction, à la délimitation et à la composition d'un territoire au féminin. Détachées de leurs mères, souvent en déconnexion avec les habitants qui les entourent<sup>101</sup>, les narratrices n'ont plus d'autres choix que d'entrer en contact avec d'autres femmes pour (ré)intégrer le territoire féminin.

Dans son essai sur la filiation, Evelyne Ledoux-Beaugrand envisage la filiation sur deux axes : vertical pour la hiérarchie familiale et horizontal pour les relations entre sœurs, amies et amantes. Elle remarque d'ailleurs, dans son analyse d'œuvres contemporaines québécoises et françaises, « le passage d'un imaginaire de la sororité, déployé dans les écrits du féminisme de la deuxième vague surtout sur l'axe horizontal de la communauté, à un imaginaire qui investit l'axe vertical de la filiation, non sans toutefois procéder à une mélancolie du lien<sup>102</sup>. » Toutefois, cette vision hiérarchique de la filiation entraîne des conséquences sur l'imaginaire du territoire au féminin. En effet,

---

<sup>100</sup> Notamment Lionel dans *Sauvagines*, Laure dans *Blanc résine* et Tòmas dans *Les falaises*.

<sup>101</sup> Dans *Les falaises*, V. occupe la maison de sa mère, mais n'entretient plus de liens avec sa sœur et sa grand-tante pendant plusieurs semaines en plus de reconstruire la relation brisée avec les générations antérieures.

<sup>102</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, op. cit., p. 19.

l'autrice remarque que pour (ré)intégrer cet espace, l'axe vertical doit être renversé, que ce soit par la mort symbolique des parents ou en positionnant les mères en tant que sœurs ou amantes. Selon elle, « ce mouvement de destruction cherche [...] à faire advenir un territoire féminin, lieu utopique et uchronique où pourraient vivre en harmonie les sœurs de la communauté<sup>103</sup>. » Ce désir destructeur n'est pas déterminant dans la démarche des narratrices. Nous retrouvons surtout le renversement des hiérarchies familiales dans la recherche d'autres modèles, cette fois hors du milieu familial. Les héritières se tournent donc vers d'autres personnages féminins qui deviendront leurs amies ou leurs amantes plutôt que de transformer leur rapport avec leur mère.

### **3.1. L'amitié comme refuge : se compléter dans l'Autre**

Lori Saint-Martin rappelle dans un article que l'amitié a longtemps été traitée par, pour et à propos des hommes. Selon elle, comme pour d'autres chercheuses<sup>104</sup>, « l'amitié entre les femmes est donc à la fois la grande sacrifiée de l'ordre patriarcal et un puissant instrument de résistance<sup>105</sup>. » En effet, l'amitié permet aux femmes de s'unir et de partager leur expérience. Elle est parfois même un instrument d'émancipation puisqu'« elle aide les femmes à s'aimer elle-même et entre elles, de manière à renforcer leur autonomie, valider leurs perceptions et leur donner une force et une confiance en elles qui leur permet de “rester debout<sup>106</sup>” ». Toutefois,

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>104</sup> Pensons entre autres à Virginia Woolf, citée de nombreuses fois dans les études sur l'amitié féminine, mais aussi à Sasha Roseneil mentionnée dans ce chapitre.

<sup>105</sup> Lori Saint-Martin, « L'amitié, c'est mieux que la famille », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin *et al.*), 2011, p. 77.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 78.

[comme] toute relation sociale, l'amitié entre femmes est le produit d'influences sociales multiples, liées au contexte historique dans lequel elle prend forme. Ni sa nature ni sa valeur ne vont de soi : tantôt présumée impossible en raison d'une moindre disposition des femmes à l'autonomie, tantôt vantée pour les confidences et l'intensité des sentiments qu'elle génère, l'amitié entre femmes est tout à la fois une réalité sociale négligée et un écran de projections multiples<sup>107</sup>.

Ainsi, la forme que prend l'amitié est diverse : parfois proche de la sororité, d'autres fois elle est, au contraire, sur le seuil de la rivalité. Elle est aussi influencée par d'autres facteurs sociaux : ainsi, la rivalité entre femmes est souvent associée à l'hétéronormativité et l'amour entre femmes à une réponse à ce conflit. Dans *Les falaises et Sauvagines*, l'amitié entre femmes se retrouve sur le continuum d'amour-amitié décrit par Adrienne Rich<sup>108</sup>. Dans *Blanc résine*, les relations entre femmes s'expriment plutôt par une solidarité féminine que Saint-Martin propose de distinguer de l'amitié en soulignant qu'« on n'est pas tenue d'être l'amie de toutes les femmes, après tout, ni même d'être toujours bonne et généreuse en amitié<sup>109</sup>. » La solidarité, dynamique plus cordiale et moins marquée par l'intimité, permet tout de même une adhésion à la communauté, comme on le remarque avec Daïa, plutôt marginale, qui gagne le respect des villageois par le biais des femmes qui viennent la consulter pour leurs maux physiques et psychologiques.

Dans *Les falaises*, à l'instar du roman *Sauvagines*, la narratrice fait la rencontre d'une autre jeune femme, reflet complémentaire d'elle-même, avec qui elle développe une amitié qui se transformera rapidement en relation amoureuse. Également héritière, Chloé s'inscrit comme un reflet accompli de V. : elle a accepté le legs de son oncle en reprenant le bar familial et est capable de réparer le dialogue entre les deux femmes,

---

<sup>107</sup> Hélène Martin *et al.*, « Les relations d'amitié », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin *et al.*), 2011, p. 24-33.

<sup>108</sup> En effet, les deux couples se déplacent sur ce continuum, passant d'amies à amantes. *Ibid.*, p. 25.

<sup>109</sup> Lori Saint-Martin, « Des lieux communs revisités », *Voix et Images*, vol. 26, n° 77 (*Denise Desautels*, dir. par), hiver 2001, p. 412-413.

brisé lors de leur première rencontre<sup>110</sup>. Ce retour vers l'autre, avec possibilité de réponse, s'oppose à la dynamique qu'a connue V. à travers sa relation avec sa mère et sa grand-mère, où le droit de réplique semblait toujours arriver trop tard, soit une fois que la destinatrice n'était plus en mesure de répondre. Ayant également quitté le village natal pour vivre à Rimouski et à Québec, Chloé est retournée en Gaspésie, terre maternelle. Lorsque V. lui demande si elle est revenue par dépit de n'avoir pu trouver ce qu'elle cherchait ailleurs, elle lui répond qu'elle s'est plutôt « rendu compte que ce qu'[elle] cherche c'est [elle] qui décide où [elle] le trouve<sup>111</sup>. » Son impression d'appartenance à l'espace et sa présence sur le territoire au féminin ne sont donc pas imposées par la généalogie, mais découlent bel et bien d'un choix personnel. Grâce à sa relation avec Chloé, V. découvrira également cette impression d'appartenance volontaire. Se sentant bien avec elle, V. n'a plus automatiquement envie de quitter la Gaspésie ; lorsque Chloé lui propose de la raccompagner, la narratrice hésite : « Je dis oui, mais j'aurais voulu rester<sup>112</sup>. » En s'attachant à cette jeune femme, V. s'allie à un modèle féminin stable qui lui permet de se reconnecter avec son environnement. Alors que sa mère avait pour habitude de revenir en terre natale par réflexe, sans réel motif autre que l'habitude, V. ressent le désir de retourner en Gaspésie pour retrouver Chloé. Un autre changement survient : au contraire de ses ancêtres qui ont quitté les lieux sans avertir, V. prévient Chloé, et même sa sœur, Anaïs, de son départ. Grâce à ce dialogue, un acte nouveau pour la narratrice, elle peut garder un lien avec le territoire. Elle ne

---

<sup>110</sup> Lorsque V. se présente pour la première fois à Chloé, cette dernière l'interpelle ainsi : « T'es la fille de la grand'folle, hein ? » La discussion qui suit s'envenime et V. quittera le bar en y laissant son vélo. Chloé le ramènera plus tard afin de rétablir le dialogue, alors rompu. Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 81.

rompt pas avec le territoire qu'elle quitte, mais agrandit plutôt son espace personnel en gardant contact avec son entourage en Gaspésie, tout en se permettant de se rapprocher de Steinunn, mère de la famille qui l'héberge en Islande. Grâce à sa relation intime avec Chloé, V. se sent prête à finalement intégrer le territoire au féminin, aux côtés de sa sœur Anaïs et de sa tante Marie, qu'elle a délaissées lors de leur deuil. La dernière journée de son voyage en Islande, qui a duré plusieurs mois, elle exprime son sentiment face à son retour : « J'ai hâte au Saint-Laurent, hâte à Ana, à Marie, à Chloé. Hâte aux femmes de ma vie<sup>113</sup>. » Revenir en Gaspésie ne signifie pas simplement retrouver des lieux, mais également un réseau de femmes qui lui permet de rester connectée à son environnement.

Pour Raphaëlle, la rencontre d'Anouk est également déterminante dans sa quête personnelle. Elle entre d'abord en contact avec cette autre jeune femme à travers le journal intime de cette dernière, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la découverte que fait V. des journaux intimes de sa grand-mère. À travers la lecture des confidences et des illustrations de l'inconnue, Raphaëlle reconnaît en Anouk une être semblable : « Je referme le carnet, décidée à le lire au complet au cours des prochains jours. J'ai l'impression de rencontrer un alter ego au fil des pages<sup>114</sup>. » Avant même de la rencontrer, Raphaëlle continue sa lecture du journal intime en s'imaginant Anouk. Une nuit, après un cauchemar, elle se demande : « Anouk Baumstrak, en chair et en os, seule dans sa cabane. Fait-elle des cauchemars ?<sup>115</sup> » Alors que la narratrice vit en ermite, éloignée de la communauté, cette impression de connexion avec une autre femme de

---

<sup>113</sup> *Ibid*, p. 211.

<sup>114</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 149.

son âge lui permettra de se sentir moins seule : encore plus lorsque les deux se renconteront enfin. Anouk deviendra même une complice dans la vengeance de Raphaëlle contre Marco Grondin. Elle quittera d'ailleurs la région de Kamouraska avec Raphaëlle pour se réfugier en Gaspésie. En trouvant une femme égale à elle, la narratrice peut ainsi intégrer, à une échelle plus petite, le territoire au féminin. D'une manière différente de celle de Chloé et V., les deux femmes décident d'occuper et d'élargir le territoire ensemble : le réseau se crée grâce à leur communion.

### **3.2. Solidarité féminine : entre femmes contre le pouvoir patriarcal**

Le réseau entre femmes ne prend pas seulement la forme d'un lien amical ou amoureux fort, il prend aussi celui de liens faibles. Tout en confirmant les propos d'Élaine Audet<sup>116</sup>, Lori Saint-Martin explique que les liens entre femmes leur permettent « d'être autonomes et pourtant solidaires les unes aux autres ; elles peuvent alors rejeter le monde des hommes, si elles le désirent, sans souffrir de solitude<sup>117</sup>. » Ce rejet du « monde des hommes » semble être un lieu commun dans les recherches sur l'amitié entre femmes. Même si Sasha Roseneil rappelle que « l'amitié ne se situe jamais hors des relations de pouvoir qui façonnent le monde social<sup>118</sup> », elle souligne qu'« elle n'est cependant jamais fondamentalement bornée ou définie par les institutions sociales centrales de la famille, du travail et de la nation<sup>119</sup>. » Pour les

---

<sup>116</sup> Élaine Audet, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre les femmes*, Québec, Éditions Loup de goutière, 2000.

<sup>117</sup> Lori Saint-Martin, « Des lieux communs revisités », *art. cit.*, p. 412.

<sup>118</sup> Sasha Roseneil, « Mettre l'amitié au premier plan : passés et futurs féministes » [2006], trad. par Françoise Armengaud, *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin et al.), 2012, p. 56.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

protagonistes des romans, l'amitié, au même titre que la solidarité, entre femmes devient un outil de lutte et offre une porte d'entrée dans un territoire genré qui répond à leurs besoins. Ainsi, un mouvement clair se dessine dans les œuvres de notre corpus. D'abord, les narratrices refusent le territoire existant qui est principalement régi par des institutions patriarcales et hétéronormatives (par exemple, la famille), puis elles s'isolent ne trouvant pas de repères avant de finalement entrer dans un territoire féminin par le biais d'un réseau de femmes.

Par exemple, c'est grâce à la solidarité féminine que Raphaëlle s'introduit dans un territoire au féminin plus vaste. Au cours de son enquête sur le chasseur qui la traque, ce sont des femmes qui l'aident à découvrir son identité. Toutefois, force est de constater que c'est encore dans l'intimité que communiquent les femmes. Les informatrices de Raphaëlle doivent souvent emprunter des détours afin de lui dévoiler des indices sur l'identité du chasseur et sur son comportement. Par exemple, une femme lui glisse un numéro de téléphone dans le carnet d'Anouk qu'elle lui remet à la buanderie<sup>120</sup>. Madame Galipeau, femme dont le chat est mort dans le piège du chasseur en question, préfère aussi l'intimité lorsqu'elle « [lui] souffle un nom d'homme. Son nom<sup>121</sup>. » De fait, même si elle se trouve sur sa propriété, elle attend que Raphaëlle soit dos à elle pour chuchoter cette information. Menacées dans l'espace public, les femmes n'ont d'autres choix que de communiquer entre elles dans l'intimité : lieu privé, journal, confidence. L'entraide féminine permet une sortie du territoire existant, mais n'est pas sans faille. De fait, « ainsi, bien que réhabilitée par la recherche féministe et

---

<sup>120</sup> La buanderie dans le roman *Sauvagines* est d'ailleurs un espace hautement féminin puisque s'y retrouvent les veuves de chasse. De plus, c'est un lieu fortement domestique par son utilité : laver.

<sup>121</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op. cit.*, p. 107.

pratiquée dans les luttes de libération des femmes, la solidarité politique entre femmes demeure socialement fragile<sup>122</sup>. » Le territoire au féminin prend des forces, mais le territoire existant qui l'accueille est encore une fois majoritairement masculin.

Dans *Blanc résine*, la solidarité entre femmes est très forte dans les dernières parties du roman. Bien qu'on le ressente entre les religieuses du couvent de Sainte-Sainte-Anne, cette relation n'est pas dirigée par Daä, comme c'est le cas dans les derniers chapitres du récit. La solidarité qui se développe entre Daä et les femmes de Kangoq s'oppose à l'autorité des hommes. Encore une fois, elle prend forme dans l'intimité d'une pièce privée, réservée à Daä, où les femmes peuvent se confier à cette dernière. Les hommes n'étant pas en droit d'assister à ces consultations, elles y sont en sécurité. Tandis que Lélio, fils de Laure et Daä, se précipite pour ouvrir la porte aux invités de son père, « il ne se hâte pas<sup>123</sup> » lorsque les dames viennent cogner aux « carreaux de la porte arrière<sup>124</sup> ». Il sait que « [ce] n'est pas au médecin qu'elles veulent s'adresser, mais à sa femme. Lorsqu'elles se présentent seules, cela signifie qu'un incident extraordinaire s'est produit et qu'elles ont besoin de la bouche de Daä pour le comprendre mieux<sup>125</sup> ». Par Daä, les femmes existent individuellement : les autres habitants du village n'ont pas les outils qui répondraient aux besoins de leur réalité féminine. Daä, quant à elle, a grandi dans un espace purement féminin et a su contourner le pouvoir des hommes. Elle vient donc briser des tabous et des mythes qui restreignent les femmes : par exemple, elle aide une des villageoises, croyant être hantée par son défunt père aussi coupable d'inceste envers elle, à guérir de cette relation

---

<sup>122</sup> Hélène Martin *et al.*, « Les relations d'amitié », *art. cit.*, p. 26.

<sup>123</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, *op. cit.*, p. 259.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

qui la traumatisé. Si parfois les femmes se présentent seules, il arrive qu'elles se regroupent et forment ce que Laure nomme « le Cercle des dames<sup>126</sup> ». Bien que Daã ne s'enthousiasme pas de ces visites surprises, elle avoue les tenir par amour de « ses mères qui s'aimaient par le nombre<sup>127</sup> ». Ainsi, malgré la distance qu'elle souhaite établir avec ses mères, Daã répète consciemment l'héritage de ces ascendantes, soit la solidarité féminine, en créant une communauté de femmes lors de ces consultations de groupes. Ces assemblées ne sont pas sans rappeler l'article de Roseneil qui parcourt les récits d'amitié entre femmes qui ont forgé les mouvements de luttes féministes. Selon cette dernière, et d'autres écrits du XX<sup>e</sup> siècle, l'amitié féminine se déploierait sous deux conceptions : « l'amitié est [d'une part] envisagée comme solidarité politique, comme élément constituant des mouvements féministes et base de l'identité collective, et [, d'une autre part,] elle est également considérée comme porteuse d'un soutien personnel, d'intimité et de sollicitude, et, comme telle, productrice d'identité individuelle<sup>128</sup>. » Ces rencontres entre femmes permettent donc aux femmes de vivre en groupe, et donc de forger un réseau qui les unit par la confiance et leur existence de femmes, en plus de les aider à exister individuellement, en dehors du lieu familial et conjugal. Elles peuvent proposer des solutions, retrouver chez l'autre le reflet de leur propre expérience féminine ou encore déconstruire des mythes qui les oppriment. La force et la confiance que dégage Daã dans ce réseau féminin sont telles que lorsque le fils du maire se retrouve à s'opposer à l'autorité masculine qui règne dans le village,

---

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Sasha Roseneil, « Mettre l'amitié au premier plan : passés et futurs féministes », *art. cit.*, p. 57.

c'est vers elle qu'il se tourne pour trouver conseil<sup>129</sup>. Daã n'est donc plus seulement une figure de la libération féminine, mais permet à tous et à toutes de s'émanciper de l'oppression masculine.

Dans ces trois romans, il y a donc une nette évolution dans l'occupation du territoire par les femmes. Tandis que les ancêtres des narratrices ont formé une strate temporelle leur étant propre, ou encore en ont été dépossédées, les narratrices tentent de les rassembler pour les unir à leur propre expérience du territoire. Dans cette démarche de fusion entre passé et présent, les narratrices apprennent également à unir leur vision du territoire avec celle d'autres femmes qui partagent le même espace-temps. Ainsi, les couches temporelles du territoire au féminin deviennent multiples non seulement dans une hiérarchie verticale, mais aussi dans une égalité horizontale. Les narratrices apprennent donc que l'union de leur vision au sein d'un même territoire ne les empêche pas d'être autonomes, surtout si leur entourage est solidaire et féminin.

---

<sup>129</sup> Lorsque Lazare Delorgue tombe en amour avec Cécile Siu, fille d'une famille dépréciée par le pouvoir mis en place, son père, maire de Kangoq, refuse l'union. Pris dans cet amour impossible, les deux fuient le village. Les hommes du village, à leur recherche, iront consulter Daã qui refusera de leur révéler la moindre information. S'il n'est pas mentionné explicitement que les deux amoureux aient été en contact avec la narratrice avant leur fugue, il est tout de même mentionné que Daã et Lazarre se sont croisés quelque temps auparavant, sous-entendant une entraide entre la femme et le couple.

## CHAPITRE II

# LA NATURE COMME REFUGE : L'INTÉGRER, L'APPRIVOISER, LA PROTÉGER

### 1. Entrer dans la nature : se positionner en périphérie

Après la fuite du milieu familial, survient dans les trois romans un autre épisode type, celui qui amène les narratrices à habiter des lieux de la nature. Espace ambigu, à la fois privé et public, la nature représente un nouvel environnement pour ces narratrices qui désirent s'éloigner de lieux familiers et contraignants. De fait, dans ces romans, l'espace naturel se caractérise majoritairement par sa composition de milieux forestiers et fluviaux se trouvant en périphérie des espaces sociaux, donc détachés des lieux régis par la structure patriarcale ayant isolé leurs ancêtres. La nature représente pour ces narratrices la possibilité de construire un lieu personnel, à leur image, loin des expériences passées de leurs ancêtres, majoritairement reliées à la demeure familiale. La relation entre femmes et nature devient donc, au sein de ces fictions, un élément important dans l'invention d'un territoire au féminin.

Dans ce corpus, l'espace naturel semble surtout se caractériser par son opposition avec l'espace civilisé, c'est-à-dire domestiqué, que représentent les grandes villes. Les espaces naturels sont alors intéressants pour les femmes pour leur composition – la faune, la flore, la tranquillité –, mais surtout pour qu'ils ne sont pas. Par exemple, les lieux constituants la nature *ne sont pas* complètement régis par une société patriarcale et *ne dictent pas* la position des femmes dans l'espace selon leur état

civil. Ainsi, ces dernières s'éloignent concrètement des lieux familiers, soit la maison maternelle et le couvent, par leur entrée dans la nature. Grâce à cette distance, elles auront une meilleure perception de leur présence dans le territoire en développant une relation intime avec ces lieux libres de l'expérience négative du territoire au féminin transmise par leurs ancêtres. Dans la nature, les héritières élargissent et définissent leur vision individuelle et intime des lieux qui leur permet de recevoir l'héritage familial avec un certain sens critique : elles pourront ainsi accepter certains savoirs et en modifier d'autres.

Si la nature apparaît pour les femmes comme un refuge, encore faut-il expliciter ce que l'on entendra par là. En fait, la forêt ou le fleuve, qui sont les deux principales représentations de la nature dans ce corpus<sup>130</sup>, ne sont pas des espaces exempts de dangers. Loin d'être hermétique au monde extérieur et à ses lois, la nature ne protège donc pas complètement les femmes de la dynamique sociale qu'elles fuient : il ne s'agit pas là d'un abri clos et impénétrable, mais d'un lieu isolé, loin des regards. Par conséquent, des hommes peuvent tout de même y devenir menaçants, notamment dans *Sauvagines*. En outre, la nature peut être un lieu où les personnages se blessent ou meurent : Daä se casse la jambe dans la forêt, ses enfants y meurent et la mère de V., Frida, se jette dans le fleuve Saint-Laurent pour se donner la mort. Bref, ces trois romans n'excluent pas les dangers que la nature représente, mais montrent plutôt comment les femmes l'adoptent pour se libérer de l'espace social contraignant. En ce sens, se réfugier dans la nature n'a pas un but protecteur, mais émancipateur. La

---

<sup>130</sup> La forêt est très présente dans *Sauvagines*, habitat de la narratrice et de ces alliés, Anouk et Lionel. C'est le cas aussi dans *Blanc résine*, où la narratrice habite également la forêt, qu'elle nomme « Taïga », une partie de sa vie. Le fleuve est plus présent dans *Les falaises*, principalement par le fleuve Saint-Laurent bordant la maison familiale et le village natal de V.

relation entre les personnages féminins et les espaces de la nature participe alors au développement de ce territoire au féminin en construction puisqu'elle exprime un désir de libération et d'appartenance. Pour cela, toutefois, les femmes doivent apprendre à connaître et écouter la nature, afin d'y survivre, ce qui les amène à entretenir une relation dynamique avec cet espace, voire à établir une forme de dialogue avec lui.

### **1.1. L'espace naturel opposé à l'espace civilisé**

La nature se présente donc, au sein des récits de ce corpus, comme l'espace d'une seconde chance : il s'oppose à l'espace civilisé dont les héritières partagent avec leurs ancêtres une expérience plutôt négative. Moins marquée par les usages genrés et par les normes sociales contraignantes, la nature offre une certaine promesse de liberté aux narratrices qui fuient l'espace civilisé. De fait, dans l'espace urbain, donc domestiqué, les femmes occupaient majoritairement des lieux fermés et intimes : la maison familiale en étant le meilleur exemple et, surtout, le plus commun. Dans les trois romans, les narratrices quittent ou fuient cet espace, principalement de manière volontaire : V. quitte Montréal pour retourner dans son village natal<sup>131</sup> et plus tard elle se rend dans un petit village islandais, Raphaëlle – de la même manière qu'Anouk – a laissé son logement et son travail en ville pour vivre isolée dans la forêt, et Daâ a fui le couvent où elle vivait avec ses mères pour éviter d'être amenée à la Cité par des hommes. La ville est, dans ces romans, représentée comme un lieu presque désincarné,

---

<sup>131</sup> Au début du roman, V. ne quitte pas la ville de manière volontaire, puisqu'elle est contrainte de se rendre en Gaspésie pour les funérailles de sa mère. Toutefois, elle décide d'y rester pour vider la maison familiale, et ce, durant plusieurs mois. Aussi, il n'est pas clairement mentionné que la narratrice s'installe définitivement dans ce village, mais elle exprime toutefois le besoin de rejoindre les autres femmes de sa vie sur ces terres. Le roman se termine d'ailleurs par un rituel entre Chloé, Anaïs – sa sœur – et Marie – sa grand-tante –, jetant les cendres de sa mère, Frida, dans le fleuve Saint-Laurent.

voire aliénant<sup>132</sup>. Elle apparaît en fait surtout comme le pendant négatif de l'espace naturel.

Cette perception de la ville, composée de lieux plutôt impersonnels, ne permet pas aux femmes de dynamiser leurs rapports avec le territoire au féminin. Puisqu'elles n'occupent pas vraiment l'espace urbain dans ces romans, les narratrices décrivent peu les lieux qui le constituent et expriment surtout une perception négative à son égard. Quand V. repense à sa vie à Montréal, après plusieurs semaines hors de la ville, elle ressent cette absence de liens entre les habitants et l'espace :

Je me revois à Montréal. Dans mon appart qui laisse tout échapper. La chaleur les sons les gens. Mon appart où les inconnus rentrent et sortent comme s'ils n'avaient jamais été là. Comme s'ils m'étaient jamais passés au travers. Ou qu'ils m'étaient passés au travers sans me voir<sup>133</sup>.

L'espace de la ville lui semble perméable, sans frontières définies. L'espace privé et public se confondent, sans toutefois s'harmoniser : les individus peuvent entrer dans l'intimité de V. et en ressortir sans réellement y prêter attention. Pour preuve, cette dernière ne peut pas identifier les visiteurs. À l'inverse, le village natal de V. est immobile, imperméable au temps et au mouvement : « On dirait les mêmes pickups, les mêmes chiens, les mêmes enfants qu'avant, quand je rentrais avec le soleil à seize ans<sup>134</sup> ». Moins urbain, cet espace régional reste encore trop civilisé pour donner l'impression de liberté à la narratrice : le temps figé l'oblige à affronter ces souvenirs et ne modifie pas sa perception des lieux. D'une certaine manière, elle est encore prisonnière des lieux habités.

---

<sup>132</sup> Cette représentation n'est pas sans rappeler la dichotomie entre la ville et la campagne qui a marqué le roman du terroir au Québec au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>133</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 48.

Pour leur part, Anouk et Raphaëlle prennent conscience de l’aliénation que provoque la ville avant de la quitter. En fait, cette révélation les pousse à la fuir. Dans son journal, Anouk se confie sur sa vie à Montréal : « *Pas moyen de m’évader* : même faire l’ascension du mont Royal prétextait le défilé, à chacun sa poussette évolutive, son chien en laisse qui matche avec son collier, son rythme de course aux écouteurs blancs battant sur un kit agencé sexy<sup>135</sup>. » Raphaëlle a quitté Rimouski avec la même impression de perte de contrôle sur sa présence dans l’espace : « Debout en pieds de bas sur mon balcon, je cherchais des étoiles, des réponses. Rimouski, c’était trop peuplé pour moi. Je me repliais dans mon appart, asociale<sup>136</sup>. » Daâ, pour sa part, n’a jamais réellement vécu dans la ville ; les endroits les plus civilisés où elle a habité sont Khôl, le village minier, et Kangoq, un petit village où Laure est invité à travailler en tant que médecin. Dans les deux cas, Daâ préfère rester dans la maison conjugale ou s’évader dans la forêt environnante. C’est plutôt Laure qui résidera en ville, dans la Cité, lors de ces études. Malgré son statut d’homme, genre qui prédomine dans ces lieux, il ne s’y sentira pas pour autant le bienvenu du fait de son apparence marginale. En effet, l’espace urbain et civilisé est représenté dans ces œuvres comme un lieu contraignant, principalement pour *tous* ceux et celles qui ne correspondent pas au groupe dominant par leur genre, par leur classe sociale ou par leur apparence. Tandis que l’espace civilisé est régi par une structure patriarcale, qui désavantage les femmes et d’autres groupes sociaux, la nature se révèle en partie libérée de ces oppressions. Les narratrices y voient donc la possibilité d’y libérer leur identité féminine.

---

<sup>135</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op.cit.*, p. 63. Nous soulignons.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 208.

### 1.2. Un espace de l'entre-deux : la marque d'une intimité inclusive

Selon Christine Bard, un espace est genré s'il est « marqu[é] par des usages féminins ou masculins<sup>137</sup> ». Ainsi, les narratrices transmettent à l'espace naturel leur identité féminine dès leur arrivée : leurs usages modulent les lieux habités pour s'adapter à leurs besoins. Libre des problèmes de transmission spatiale reliés aux lieux fermés et familiers que quittent ces héritières, la nature s'offre comme un espace non défini, un espace de l'entre-deux ; elle est à la fois masculine et féminine, privée et publique. Ainsi, encore en opposition à l'espace civilisé, l'espace de la nature semble pouvoir être investi par ses habitants, peu importe leurs genres et leurs rôles sociaux. Les femmes peuvent ainsi transformer les lieux habités dans l'espace naturel en lieux intimes, ancrage de leur corps et de leur identité.

Toutefois, l'adaptabilité de cet espace vaut pour les hommes comme les femmes : la liberté offerte par la nature n'est donc pas seulement un avantage pour les narratrices. Dans le cas de *Sauvagines*, l'espace forestier est un espace de liberté dans le sens où chaque personne qui l'habite ou le parcourt l'occupe selon ses besoins, sans vraiment tenir compte du gouvernement qui est véritable possesseur de ces terres<sup>138</sup>. Mais c'est aussi cela qui permettra à Marco Grondin de traverser le terrain où habite Raphaëlle et d'y laisser sa marque masculine et prédatrice. Il en est de même pour les deux autres romans : le fleuve Saint-Laurent est parcouru par des femmes et des hommes qui y impriment leur usage personnel, de même que les forêts dans *Blanc*

---

<sup>137</sup> Christine Bard, « Introduction » dans Christine Bard (dir.), *Le genre des territoires. Féminin, masculin, neutre*, Angers, Presse de l'Université d'Angers, 2004, p. 5.

<sup>138</sup> Bien que par son travail Raphaëlle a conscience de cette possession, elle la critique beaucoup dans son idéologie personnelle et à travers sa manière d'occuper les lieux.

*résine* où s'évade Daã. Les romans de ce corpus représentent donc l'espace naturel dans toute sa complexité, donnant à voir la nature comme un espace qui n'est ni utopique ni complètement malléable. Il n'en demeure pas moins que les personnages féminins réussiront à s'adapter à cet espace et à s'y affirmer en s'émancipant des structures patriarcales qui ont aliéné les femmes des générations passées. Elles peuvent d'ailleurs se défendre plus librement dans cet espace où les normes sont moins présentes et contrôlantes.

De fait, dans ce corpus, se dessine une caractéristique commune aux lieux de la nature habités par les narratrices qui définit l'usage féminin de la nature, soit l'intimité. En effet, les lieux sont isolés, donc moins perméables à l'extérieur. Ils sont alors les lieux d'une réinvention de rapports sociaux, mais choisis et intimistes. En effet, les narratrices ouvrent les frontières de leur refuge à certains individus, qu'elles acceptent de côtoyer, dont des alliés masculins mentionnés au chapitre précédent. Raphaëlle cohabitera éventuellement avec Lionel et Anouk, V. partira en mer avec Chloé et Rémi en plus de vivre isolée dans la campagne islandaise avec un couple de bergers en plus de rencontrer Tòmas et, finalement, Daã partagera la forêt avec ses enfants. L'intimité dans la nature n'est donc pas seulement associée à l'exclusion et la réclusion. Elle est aussi synonyme d'autonomie, de soins et d'intégration pour les femmes. Ainsi, la manière qu'ont les femmes d'occuper et de s'approprier les espaces de la nature, tant forestiers que fluviaux, les différencie des lieux appartenant à l'espace social, principalement marqués par un usage masculin, dont elles tentent de s'éloigner et permet de repenser la conception du territoire et son lien avec les lieux intimes.

## 2. Espace sensoriel et sensuel : intégrer la nature

Dans ces trois fictions, le rapport entre le corps féminin et son environnement représente une caractéristique de la marque de l'identité féminine dans l'espace naturel et forge l'intimité des lieux habités. Cette dynamique est importante dans l'invention d'un territoire au féminin puisque sa représentation permet d'évaluer la matérialité des lieux décrits. Comme le formule Westphal, « [l']espace gravite autour du corps, de même que le corps se situe dans l'espace. Le corps donne à l'environnement une consistance spatio-temporelle ; il confère surtout une mesure au monde et tente de lui imprimer un rythme, le sien, qui scande ensuite le travail de la représentation<sup>139</sup>. » Si le corps a toujours ce rôle d'interface avec l'espace, il l'a d'autant plus dans les trois romans dans les espaces naturels, les narratrices décrivant davantage la nature par leurs sensations corporelles que les autres lieux qu'elles habitent ou habitaient. De fait, par le biais du corps, la nature devient un lieu concret et dimensionnel, comparativement à l'espace civilisé, marqué par l'idéologie et les stéréotypes du fait de sa division sociale et genrée. Cette dynamique s'exprime à travers la sexualité des femmes et leurs sens.

### 2.1. Libération du corps dans la nature

Dorénavant loin des normes sociales, le corps des femmes n'est plus assujetti par la loi patriarcale qui a contraint, depuis plusieurs générations, les narratrices et leurs ancêtres. Comme cela a été évoqué lors du chapitre précédent, le corps de la femme était lié à deux rôles, celui de la mère ou de l'épouse. Dans la nature, les narratrices

---

<sup>139</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 109.

retrouvent une autonomie jusqu'alors empêchée. Par exemple, dans *Blanc résine*, Daâ désire accoucher dans la forêt, malgré le désaccord de son mari : « Laure a insisté pour que j'accouche dans le lit où je procrée : j'ai refusé de mettre bas comme une femme domestique. Pour l'enfantement de celle qui est de mon engeance<sup>140</sup>, je vêlerai dans l'antre partagé par mes sœurs de bois<sup>141</sup>. » Dans ce cas, la maternité n'est pas refusée par la protagoniste, comme on le remarque souvent dans les récits de filiation au féminin. Ce qui est toutefois rejeté, c'est le lieu de l'accouchement. La maison familiale, signe de domestication de la femme selon Daâ, ne doit pas être le lieu où elle mettra au monde son troisième enfant, qui deviendra Noé, personnage récurrent des œuvres de Wilhelmy. Elle accouche alors seule dans la forêt, sans l'aide de son mari qui est médecin. Elle associe bien son accouchement à une « délivrance », en opposition au lieu domestique qu'elle associe à la captivité. De fait, le lit conjugal représente un rôle qu'elle refuse : celui d'une épouse soumise à son mari et dont le corps sert à la procréation. Ici, la nature devient lieu d'autonomie pour Daâ et pour son corps.

### **2.1.1. Sexualité entre femmes dans la nature : libération commune du corps féminin**

Dans *Sauvagines* et *Les falaises*, la sexualité s'accomplit principalement entre femmes, même lorsqu'un homme participe à la relation. De plus, l'acte sexuel se produit le plus souvent dans un lieu proche ou au sein même de la nature. Dans *Les*

---

<sup>140</sup> Ici, « engeance » fait référence au terme vieilli signifiant « race d'oiseaux », ou, par le fait même à « race humaine ». « Engeance », *Le Dictionnaire de l'Académie Française* [en ligne], URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E1600>.

<sup>141</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, *op. cit.*, p. 251.

*falaises*, par exemple, V. accompagne son amie Chloé et Rémi, l'ami de cette dernière, en bateau. En soirée, les trois entreprennent une relation sexuelle. Toutefois, Rémi est à peine nommé alors que Chloé occupe le centre de l'attention de V. La narratrice pense que Chloé « danse pour [elle]. Juste pour [elle]<sup>142</sup> » et avoue se sentir « à côté, mais dedans<sup>143</sup> » lors des rapprochements. Son détachement vis-à-vis de Rémi contraste avec son attrance pour Chloé qui est largement soulignée. Elle continue de prendre part à la relation sexuelle, mais n'y évoque alors que Chloé. Ce premier rapport sexuel émancipateur a lieu proche de l'eau, dans le bateau qui vogue sur le fleuve Saint-Laurent. Et comme si l'élément aqueux signalait le territoire de l'émancipation et de la jouissance, V. décrit également la bouche de Chloé, lors de l'acte sexuel, comme une « sortie en mer<sup>144</sup> ».

Raphaëlle et Anouk aussi se rapprochent tout au long du roman et partagent des moments d'intimité au creux de la nature, en forêt cette fois-ci, plus précisément dans une cabane dans les arbres, dans une tente ou encore sur la terre familiale de Raphaëlle en Gaspésie. La nature, qui joue un rôle déterminant dans l'émancipation de ces deux femmes, les rapproche aussi dans l'intimité. Anouk initie une relation charnelle dans le camion, lors de leur fuite, mais Raphaëlle refuse. Ce sera plus tard dans la soirée, lorsqu'elles dorment en forêt, qu'elles feront l'amour pour la première fois. Raphaëlle utilise d'ailleurs des métaphores animales et végétales pour décrire son amante après l'acte : « Chant animal suivi de pulsations d'extases. J'émerge des draps, embrasse ma

---

<sup>142</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op. cit., p. 126.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.* Il s'agit sûrement ici d'une référence à un passage du roman, alors qu'elles ont une relation sexuelle pour la première fois, où V. mentionne « Sa bouche sortie de secours. » (*Ibid.*, p.100)

renarde qui goûte à ma bouche la sève musquée de son orgasme<sup>145</sup>. » La nature et la compagnie d'autres femmes deviennent une forme de sécurité pour les narratrices de ces romans qui sont en quête d'autonomie.

### 2.1.2. La nature comme témoin d'une sexualité en solitaire

Néanmoins, le rapport entre la sexualité des narratrices et la nature est plus marquant encore lors des scènes de plaisir solitaire. Par exemple, lorsqu'elle se lève un matin et se rend sur la galerie de la maison, V. prend place sur une chaise berçante, face au fleuve :

Je me rassois, me cale contre le bois rugueux, les jambes écartées. Le Saint-Laurent dans le creux. Je respire jusque dans mon bas ventre, regarde l'air qui rentre et qui sort, glisse mes doigts dans le mouillé. Je reste là. Bien là. Dans le brumeux entre mes cuisses. Je me touche dans le devant<sup>146</sup>.

Le fleuve ne semble plus être seulement le paysage de cet acte sexuel, mais presque un partenaire. En effet, le champ lexical propre à l'univers aquatique sert à décrire cette scène : « mouillé », « brumeux », mais aussi le verbe « caler » qui peut désigner une embarcation qui s'enfonce dans l'eau<sup>147</sup>. De plus, le fleuve est décrit comme se trouvant dans un creux après qu'elle a écarté les jambes, renforçant cette image. Par cette association, les frontières entre le corps de V. et le fleuve Saint-Laurent deviennent floues. On retrouve aussi une scène dans *Sauvagines* dans laquelle Raphaëlle contemple la nature alors qu'elle se masturbe. Tandis qu'elle résume sa soirée d'anniversaire, elle conclut en disant « je vais jouir en contemplant les bijoux stellaires

---

<sup>145</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op. cit., p. 279.

<sup>146</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op. cit., p. 43.

<sup>147</sup> « Caler », Usito [en ligne], Sherbrooke, URL : [https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/caler\\_1](https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/caler_1).

sous la ceinture d'Orion<sup>148</sup> ». Ici, la fusion entre corps et nature est moins marquée, mais la vision est, comme pour V., tournée vers le paysage, ici le ciel étoilé. Le fait de lier le plaisir sexuel, principalement en solitaire, avec la nature prouve une fois de plus le lien unissant les narratrices, principalement par leur corps, avec la nature. Elles s'y sentent libérées d'une soumission. La sexualité dans ces romans met en avant un espace presque exclusif, réservé aux femmes, et reflète une dynamique significative entre le corps féminin et la nature.

## 2.2. La nature comme un espace sensoriel et matériel

S'ajoute à tout ceci, l'importance des sens dans l'expérimentation de la nature par les femmes. La mise en scène des cinq sens permet de mieux analyser l'espace et sa figuration, comme le montre bien la géocritique, qui nomme d'ailleurs un de ses outils « polysensorialité ». Les éléments sensoriels concrétisent l'espace et illustrent d'une autre manière la perception spatiale de ses habitants. Évidemment, il faut souligner que les sens peuvent être des éléments suggestifs et ne sont pas toujours perçus de la même manière pour chaque individu : par exemple, si une brûlure est douloureuse pour tous, une odeur peut être agréable pour une personne et désagréable pour une autre. C'est pour cette raison que c'est leur dynamique qui est intéressante dans l'analyse de l'espace. Westphal relève ainsi une catégorisation des sens par certains géographes :

En réalité, cette hiérarchie se dégage d'emblée de la taxinomie sensorielle que dressent les géographes, selon qui certains sens seraient plus actifs que d'autres. L'odorat, le toucher et le goût seraient des sens *intimes*, corporels, passifs, tandis que la vue et l'ouïe seraient des sens distants, *cérébraux* — quoiqu'il faille s'abstenir de généraliser. En tout état de cause, l'ensemble des sens véhiculent la perception en ce qu'ils reçoivent de l'information

---

<sup>148</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op. cit.*, p. 38.

(sensation kinesthésique ou biochimique) et l'élaborent par l'intermédiaire d'un procès mental (identification, association). Dès lors, la sensorialité permet une conformation de l'individu au monde. Elle concourt à la structuration et à la définition de l'espace<sup>149</sup>.

La description de la dynamique entre les femmes et certains sens dans ces romans permet non seulement une meilleure description de l'espace, mais aussi de définir quel lien les unit à la nature.

Dans *Sauvagines*, les sens de l'ouïe et de la vue sont fortement sollicités chez la narratrice, Raphaëlle. Elle décrit souvent les bruits qui l'entourent, mais aussi l'environnement qu'elle inspecte. En effet, dans le cadre de son travail de garde-forestière, il est normal qu'elle porte attention aux collets qu'elle découvre dans la forêt, qu'elle détecte la peur dans le ton de la voix d'une témoin ou encore qu'elle analyse des photographies de Marco Grondin, suspect dans son enquête<sup>150</sup>. Néanmoins, ces deux sens sont aussi très présents dans sa vie personnelle. Elle les utilise entre autres lorsqu'elle piste un ours près de sa roulotte : « Derrière mon épaule, j'entends des branches qui craquent, bruit qui s'éloigne sur ma gauche. On doit t'avoir surpris pendant ton inspection des lieux, monsieur l'ours. Tu m'étudies de loin, j'imagine, observes de quel bois je me chauffe<sup>151</sup>. » En fait, c'est ce jeu de regards et d'écoute entre elle et l'ours qui permet de décrire la dynamique des sens dans ce récit. Ces sens et leur utilité marquent la relation entre Raphaëlle et Marco Grondin, soit entre la proie et son prédateur. Celui-ci l'observe par une caméra, la traque jusqu'à son refuge dans la forêt, et elle, pour sa part, le guette, inspecte ses traces et le fuit.

Je sonde le sol pour y déceler des traces fraîches d'ours. À ma totale stupéfaction, je tombe plutôt sur de grandes empreintes de bottes à crampons, qui me foutent encore plus la trouille. [...] Derrière la roulotte, je retrouve encore quelques traces, y pose le pied pour comparer avec la taille de mes bottes et note la forme des crampons, qui ressemble à celle

---

<sup>149</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*. op. cit., p. 215-216.

<sup>150</sup> Il est aussi intéressant de souligner que ces deux sens sont liés au genre auquel emprunte ce roman, soit le roman policier. L'ouïe et la vue constituent des sens importants pour toute enquête.

<sup>151</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op. cit., p. 25.

d'un trèfle à quatre feuilles. [...] J'analyse une à une les traces de ce nouveau rôdeur aux grands pieds, plus grands que les pattes arrière de l'ours qui rôdait ici la semaine passée. Un colosse qui chausse du 12, au moins<sup>152</sup>.

Cette dynamique, de l'observée et de l'observateur, de la proie et du prédateur, montre aussi comment la narratrice s'adapte aux dangers de son environnement. En ayant conscience de sa vulnérabilité, au sein de la forêt qui l'abrite, elle utilise des sens nécessaires pour y survivre : soit l'ouïe et la vue. Elle les déploie d'abord afin de se protéger des ours et de pister des sites illégaux de braconnages. Toutefois, lorsqu'elle tombe sur la piste d'un homme, elle décide ensuite d'en faire usage pour traquer le chasseur en retour, et devenir sa prédatrice plutôt que sa proie à travers son enquête, puis sa vengeance. Cet exemple illustre combien les deux sens sont effectivement cérébraux. Ils interviennent d'abord dans un but d'adaptation à l'environnement, qu'il s'agisse de le protéger, comme elle le fait par son rôle de garde-forestière et en pistant des braconniers, ou de se défendre de ce qui s'y cache, animaux ou êtres humains.

Dans *Blanc résine*, la dynamique sensorielle avec la nature est plutôt corporelle et intime, selon les catégories de Westphal. Les sens de Daä, principalement le toucher et le goût, sont effectivement étroitement liés à la faune et à la flore. Elle va jusqu'à partager les sensations de la nature qui l'entoure, nature dont elle dit provenir. Dans un passage, alors que Laure rencontre pour la première fois la narratrice, encore enfant, il découpe des plantes médicinales. À travers cet acte, Daä décrit ses propres sensations : « D'un coup, je sens les cisailles sur mes doigts, mes bras, mes jambes, Ookpik<sup>153</sup> me tronçonne en même temps qu'il taille le lédon ; il ne s'en rend même pas compte<sup>154</sup>. » Cette fusion avec la nature, Daä la vit depuis sa naissance, alors qu'elle dit « goût[er]

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>153</sup> Surnom donné à Laure par Daä qui signifie « harfang des neiges ».

<sup>154</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, *op. cit.*, p. 36.

le colostrum en même temps qu'une entrée de lynx<sup>155</sup>. » Elle conserve ce lien tout au long de sa vie. Cette connexion lui permet de communiquer avec la nature et, en retour, de comprendre la faune et la flore. Elle s'abandonne aux odeurs, aux goûts et aux sensations extérieurs qui s'accumulent :

Je goûte :  
blés morts  
plumages  
sable  
aubier  
terre, rouille, paille  
glace dure, glace fondu  
robe de veaux humide  
billots  
bébé-verdure  
lapereau, queue-de-lion  
samarès germées<sup>156</sup>.

En fait, si, dans *Sauvagines*, l'usage des sens de l'ouïe et de la vue souligne une adaptation de la narratrice à son environnement, dans *Blanc résine*, la dynamique sensorielle enrichit la fusion déjà présente entre Daä et la nature. Daä n'est pas seulement femme, elle devient une être de la nature au point de n'être plus certaine de son identité : « Je ne sais plus si je suis femelle humaine ou arbre habitée [sic]<sup>157</sup>. » Le partage des sens amplifie cette fusion entre la femme et la nature dans ce récit.

Dans ce corpus, le corps entre en contact avec la nature de différentes manières et à différents niveaux d'intensité par le biais des sens et de la sexualité. Cette dynamique exprime également l'intimité, solitaire et inclusive, qui est la principale marque de l'identité féminine dans l'espace naturel. Elle vient donner à voir que les narratrices trouvent une forme d'émancipation dans ces lieux et peuvent y laisser une

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 131.

trace de leur féminité. Leur sexualité, principalement avec des femmes, illustre également leur capacité à ouvrir les frontières de leur refuge à l’Autre. De plus, leur rapport aux sens prouve qu’elles s’adaptent à la nature et peuvent y survivre.

### **3. Gardiennes des femmes et de la nature : le rôle de protectrices**

#### **3.1. Les femmes dans la nature et le *care* : des soins à partager**

Les narratrices des trois romans, par leur occupation professionnelle ou leur fonction familiale, remplissent le rôle de protectrices vis-à-vis de leur entourage. V. accepte de vider seule la maison maternelle, libérant sa sœur Anaïs de cette tâche. Daâ aide les femmes du village dans leur guérison physique et psychologique grâce à des rencontres et des remèdes naturels. Et Raphaëlle, en tant que garde-forestière, protège tant la forêt, en surveillant le braconnage, que les habitants, principalement des femmes, en réglant leurs problèmes avec la faune. V. aidera également un couple de bergers islandais pendant plusieurs mois, devenant également protectrice de leurs animaux et de terres scandinaves.

Cette habileté à prendre soin relève de l’éthique du *care*<sup>158</sup> décrite en premier lieu par Carol Gilligan dans son essai *Une voix différente*<sup>159</sup>. Pour reprendre la définition d’Elsa Dorlin :

---

<sup>158</sup> La notion de *care*, dans les études francophones, se confronte à la complexité d’une traduction. Pour reprendre les termes de Patricia Paperman et de Sandra Laugier : « Sollicitude, soin, souci : ces traductions, toutes possibles et déjà proposées dans tel ou tel contexte, couvrent certes en partie le champ sémantique du mot *care*, mais aucun terme isolément n’est en mesure d’en prendre en charge la complexité, et chacun le tire vers une caricature. » Ainsi, nous utiliserons parfois les synonymes associés, mais nous nous concentrerons sur le terme *care* sous sa forme anglaise pour désigner cette notion encore complexe. Patricia Paperman et Sandra Laugier, « Introduction à la première édition » dans Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care* [2005], Nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. « Raisons pratiques », 2011, p. 22.

<sup>159</sup> Carol Gilligan, *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, op. cit.

Plus qu'une sensibilité intuitive, le *care* est une véritable éthique qui, loin d'être fondée sur des principes ou des règles prédéfinies, est en grande partie déterminée par le travail quotidien effectué traditionnellement par les femmes dans le domaine privé et qui renvoie à une myriade de gestes et d'affects ayant trait au soin, à la compréhension et au souci des autres<sup>160</sup>.

Dans les trois romans, les narratrices pratiquent le *care* dans diverses dimensions de leur vie, dans l'espace privé et public. Leurs ancêtres aussi s'inscrivaient dans des pratiques associées au soin par leur rôle de mères ou de religieuses. Toutefois, ces dernières s'inscrivaient dans une pratique traditionnelle du *care*, basée sur la division sexuelle du travail où les hommes occupent la sphère de la production et les femmes celle de la reproduction. Elsa Dorlin rappelle que cette division

fonctionne [...] « simultanément » dans la sphère professionnelle et dans la sphère domestique, où on assiste à « une mise au travail spécifique des femmes » qui consiste en « la disponibilité permanente du temps des femmes au service de la famille », à l'invisibilisation de ce travail comme travail – on parle alors des « tâches ménagères à faire » – et à son exploitation<sup>161</sup>.

Comme Dorlin le souligne, concevoir la pratique du *care* selon cette dynamique traditionnelle entraîne une invisibilisation du travail des femmes et, surtout, efface leur agentivité : elles ne prennent pas soin par désir d'aider, mais par obligation.

Au contraire de leurs ancêtres, les narratrices de ces romans participent à une pratique du *care*, du « faire attention à, s'occuper de », qui se libère d'une certaine manière des normes sociales et d'une structure de dépendance. Par exemple, Daâ devient mère et elle ne pratique pas une maternité qui s'approche d'un archétype du soin et de l'attention : elle parle peu à ses enfants, quitte parfois le foyer familial sans raison ou encore s'enferme dans son bureau. Raphaëlle pratique le *care* entre autres grâce à sa profession qui est loin d'être majoritairement féminine, mais réussit à y

---

<sup>160</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualité*, op. cit., p. 24.

<sup>161</sup> Ibid., p. 17. Dorlin cite Dominique Fougeyrollas-Schwebel, « Travail domestique » dans Helena Hirata et al. (dir.), *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Presses universitaire de France, 2000, p. 250.

intégrer des notions de soin. Toutefois, malgré cette transposition du *care* dans la sphère professionnelle, donc une reconnaissance publique de ses actions, Raphaëlle use surtout de sa capacité à prendre soin envers la nature, et ce, même si elle interagit avec un être humain. En fait, chez ces deux narratrices, Daâ et Raphaëlle, la pratique du *care* semble parfois moins dirigée par l'attention aux humains qu'à la nature : elles protègent les animaux, savent les bienfaits de certaines plantes, connaissent et respectent les lois de la nature. Pour sa part, V. prend soin de sa sœur ou de Chloé, mais aussi d'elle-même, intégrant donc ses besoins personnels dans sa pratique du *care*. Un équilibre que n'arrivaient pas à atteindre ses ancêtres qui soit s'enfermaient dans leur pratique du soin, soit la fuyaient complètement. Les mises en pratique de cette éthique par les narratrices rejoignent des discussions qui proposent de revisiter cette idée préconçue que le *care* est principalement associé au souci des *autres*. Patricia Paperman et Sandra Laugier avancent que, dans les faits, le *care* « vise à aller plus loin qu'une éthique des vertus ou du développement/épanouissement humain ; à valoriser le souci des autres, non contre le souci de soi, mais comme définition même d'un réel et réaliste souci de soi<sup>162</sup>. » On pourrait ainsi dire que la conception du *care* de ces narratrices sous-entend une attention à soi, c'est-à-dire du *self care*. Leur pratique du *care* inclut leurs propres besoins, une communauté féminine partageant ces soins et la nature qui leur permet de retrouver cette liberté.

Il est possible alors de parler ici d'une *attitude du care*. De fait, les narratrices mettent en pratique cette attitude grâce au partage de leurs connaissances avec le reste de la communauté féminine à laquelle elles appartiennent. Dans *Blanc résine*, lorsque

---

<sup>162</sup> Patricia Paperman et Sandra Laugier, « Introduction à la première édition » dans Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres*, op.cit., p. 29.

Daā rencontre les femmes de son village pour les soigner, elles utilisent le plus souvent des rituels ou des remèdes naturels dans un lieu qui respecte leur intimité : son bureau à l’arrière de la maison où personne n’a le droit d’entrer. Les femmes acceptent les soins de la jeune femme, qui proviennent de la nature et de pratiques païennes<sup>163</sup>. Par leur adhésion à ces démarches et leur confiance en ces remèdes, elles créent une communauté dans cette petite pièce, se développant hors du regard masculin et de son pouvoir sur le reste du monde. Dans *Sauvagines*, vers le milieu du roman, Raphaëlle intervient auprès d’une adolescente, Daphnée, après que celle-ci a été attaquée par un hibou. Durant son intervention, Raphaëlle panse les plaies de la jeune fille, lui propose des soins plus naturels pour se calmer et favoriser la cicatrisation tels un bain et des huiles essentielles. Elle prend également le temps d’identifier l’oiseau comme étant un grand-duc et elle explique à Daphnée les raisons du comportement de ce hibou : il a probablement mangé des rongeurs ayant ingéré de la mort-aux-rats en petite quantité. Ce partage de connaissances n’est pas fait dans le simple but de la soigner, mais de l’aider à reconnaître les signes d’une future attaque et donc de donner des outils à l’adolescente pour qu’elle survive dans la nature. Raphaëlle en vient à lui proposer une solution qui ne convient ni à elle ni à Daphnée, soit celle d’abattre l’arbre dans lequel niche probablement le grand-duc. C’est ici une preuve du désir de Raphaëlle de protéger tant les humains que la nature : « Je soupire, parce que je n’[ai] pas d’autre [solution] que celle qui fera au moins deux victimes, une végétale et une animale<sup>164</sup>... »

---

<sup>163</sup> La religion dans l’univers de Wilhelmy n’est pas précisée, mais elle semble être d’inspiration chrétienne (pensons à la présence des Sœurs, du couvent et de son nom, d’une église et de quelques pratiques comme les pensionnats). De plus, l’univers semble très traditionnel et des pratiques non religieuses, telles la psychanalyse comme le propose Daā, semblent peu acceptées par l’ensemble de la population.

<sup>164</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op.cit., p. 142.

Pour Daphnée, les raisons sont plus sentimentales, car c'est là que sa « mère a enterré les placentas de toutes ses grossesses<sup>165</sup> ». L'objet de leur souci est ici à la fois animal, végétal et féminin. Ainsi, la solidarité ne sert pas seulement à créer une politique du vivre-ensemble, comme cela a été souligné dans le chapitre précédent, mais aussi à favoriser le bien-être et la survie des femmes dans le territoire au féminin, tout en prenant soin de l'espace habité. Le partage des connaissances ne sert pas seulement à soigner les femmes dans le besoin, mais aussi à les aider à entretenir une relation avec la nature qui les aide à leur tour, à l'instar des narratrices, à se libérer de certaines contraintes ou peurs.

### **3.2. Le *care* une relation circulaire ou réciproque**

Le *care* ne s'exerce pas à sens unique dans ces romans. Il passe principalement, comme cela a été mentionné ci-haut, par une solidarité féminine. D'une certaine manière, l'*attitude du care* agit souvent sous la forme d'une chaîne. Par exemple, dans *Sauvagines*, des femmes donnent à Raphaëlle des indices à propos de Marco Grondin, le braconnier qu'elle recherche. Ces informations ne l'aident pas seulement dans son enquête, mais également à se protéger puisqu'elle découvrira l'identité du braconnier au cours de ces confidences. Le *care*, dans ce cas, n'est pas linéaire, mais bien circulaire : les aidantes (les femmes porteuses d'informations) transmettent des indices qui aideront Raphaëlle à se protéger, mais aussi à protéger un ensemble de femmes en retour. De fait, en arrêtant Marco Grondin, Raphaëlle l'empêche de continuer ses comportements violents envers les femmes en plus de protéger la nature. Les

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 143.

personnages majoritairement féminins travaillent ensemble, selon leurs connaissances, dans le but de sécuriser les lieux pour la communauté féminine et pour la nature.

Dans *Les falaises*, Chloé aide V. dans son deuil et son nouveau rôle d'héritière du legs familial. Elle soutient la narratrice dans ses réflexions, ses souvenirs et ses émotions. Elle partage sa propre expérience d'héritière<sup>166</sup> et permet d'offrir un modèle à V. qui n'en avait, jusque-là, pas rencontré. Cependant, lorsque le bar, et donc l'héritage, de Cholé brûle, c'est V. qui prendra la relève pour soutenir son amie. Après l'avoir recueillie chez elle, V. décrit d'ailleurs son amie comme « un petit animal qui a besoin qu'on en prenne soin<sup>167</sup>. » La dynamique ne s'opère pas ici en aller-retour, mais plutôt en écho ou en reflet. Se retrouvant l'une dans l'autre, elles ont une facilité à reconnaître la souffrance de l'autre et, donc, à s'offrir les meilleurs outils possible. Dans ce roman, c'est grâce à la relation de soins entre V. et ses proches, qu'elle acceptera l'héritage de sa famille et rebâtira sa relation avec son village natal à la fin du roman. Dans une lettre envoyée à Chloé depuis l'Islande, V. avoue s'ennuyer d'elle :

Chloé j'ai le corps à l'autre bout du monde, mais j'aurais envie de m'endormir entre tes seins. Cachée crevée au fond de toi. Je vais dessiner des cartes de tes taches de rousseur, les encadrer dans la cage d'escalier. Question de toujours savoir le chemin quand on va monter se coucher. Je retourne à mes grands espaces. Garde le fleuve pour moi<sup>168</sup>.

Dans cet extrait, V. ne concrétise pas seulement sa relation amoureuse avec Chloé, mais aussi celle avec le territoire. Par sa relation avec cette autre jeune femme, elle conserve un lien avec les lieux qu'elle quitte, qu'elle promet d'habiter à ses côtés à son retour, et qu'elle sait protégés par son amante.

---

<sup>166</sup> Chloé a hérité du bar de son oncle.

<sup>167</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op.cit.*, p. 130.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 183.

Cette dynamique, on la retrouve aussi dans la relation de Raphaëlle et d'Anouk. Elles partagent toutes deux un mode de vie proche de la nature, en opposition à leur ancienne vie en société. Elles ont toutes deux préféré s'isoler dans la forêt, dans la région de Kamouraska, et s'adapter à la nature. Leur rapport à l'espace est le même et cette complicité les amène à prendre soin l'une de l'autre, même si elles ne se connaissent que depuis quelques jours. Raphaëlle remet à Anouk son journal intime, alors qu'elle l'avait perdu à la buanderie, et Anouk acceptera de prendre part au plan de Raphaëlle contre Marco Grondin. Les deux consentent à briser leur solitude, puisqu'elles rencontrent enfin le reflet d'elles-mêmes l'une dans l'autre. L'*attitude de care* pour ces deux femmes agit en réciprocité.

Cette éthique, agissant sous la forme de chaîne de soutien ou d'échos, inclut également le vivant. L'exemple le plus flagrant concerne la relation entre Raphaëlle et sa chienne, Coyote, s'exerçant sous la forme de l'entraide. Coyote accompagne Raphaëlle dans sa solitude et lui offre une protection ; en échange, Raphaëlle lui offre un toit, de la nourriture, elle la protège. Il est évident que la domestication des chiens a engendré ce rapport de dépendance des chiens envers l'humain. Cependant, ici la représentation de cette relation met l'accent sur le *soin* l'une envers l'autre ; Coyote influence également le comportement de Raphaëlle qui devient plus aux aguets et plus sensible aux dangers que la nature et l'être humain représentent pour sa chienne. Cette relation s'oppose directement au lien unissant Marco Grondin, braconnier, avec la forêt. Celui-ci tue et blesse des animaux pour en tirer un gain personnel : la chair, la fourrure ou simplement le plaisir de la chasse. Il laissera d'ailleurs une peau de coyote dans la roulotte de Raphaëlle en guise de menace. Cet acte souligne non seulement

l’opposition entre le chasseur et la narratrice, mais confirme aussi le lien fort entre la narratrice et sa chienne : la peau de coyote représente tant Raphaëlle que son animal.

### **3.3. Le *care* contre la morale : le cas de Raphaëlle Robichaud**

Il y a cependant des pratiques du *care* dans ces romans qui vont à l’encontre de la moralité ou dont les conséquences s’opposent au soin et au bien-être, entraînant dans des situations extrêmes la mort, volontaire ou non, de certains personnages. Dans ces romans, on peut d’abord penser aux figures de mères qui s’opposent à l’archétype de la « bonne mère » qui serait aimante, présente et douce. Claire, Frida et Daâ n’adhèrent effectivement pas à ce rôle stéréotypé, pour des raisons mentionnées auparavant. Elles refusent l’aliénation de la maternité, donnant souvent l’impression de ne pas prioriser le soin des autres, ici leurs enfants, en tentant de trouver leur autonomie tant bien que mal. La fuite de Daâ aura d’ailleurs pour conséquence la mort de ses deux aînés dans la forêt : tandis que son attention est trop portée vers la nature et son lien qui l’y unit, elle ne discernera pas le manque de connaissance de ces enfants, incapables d’y survivre. Il est bon de rappeler que les romans de Wilhelmy « jouent sur l’exposition de l’abject<sup>169</sup> » et tentent de « susciter une fascination à la limite du dégoût<sup>170</sup>. » Le *care* prend donc une forme toute singulière dans cet univers<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> Rachel Bouvet et Noémie Dubé, « Cartographie des frontières floues dans l’œuvre d’Audrée Wilhelmy », *Les Cahiers d’Anne Hébert*, n° 17 (*Femmes et fantastique au Canada*, dir. par Patrick Bergeron, Arnaud Hutfier et Nathalie Watteyne), 2021, p. 122.

<sup>170</sup> *Ibid.* p. 122.

<sup>171</sup> À ce sujet, voir Marie-Hélène Larochelle, « Ras-le-bol du *care*. Une appropriation des codes du conte », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3 (*Mémoire du conte et renouvellement du roman québécois contemporain*, dir. par Marise Belletête et Marie-Pascale Huglo), printemps-été 2018, p. 29-40.

Toutefois, c'est surtout le meurtre de Marco Grondin, par la narratrice de *Sauvagines*, qui semble s'opposer à toutes les formes possibles de pratique du *care*. Si l'intention des trois complices, Raphaëlle, Anouk et Lionel, est de protéger les animaux, les femmes et la forêt, leur acte reste immoral<sup>172</sup>. D'autant plus que la narratrice et ses complices s'en sortent sans conséquence, voire sans remords. En fait, comme cela a été mentionné plus haut, Raphaëlle se conforme aux normes de la nature et, dans son rapport avec Marco Grondin, à la dynamique de la proie et du prédateur. Cette mise à distance avec les normes sociales et morales de l'espace civilisé apporte une nouvelle perspective sur le *care*, sa pratique et ses influences.

Ce changement de perspective rejoint directement l'analyse faite par Elsa Dorlin à propos du livre *Dirty Week-end* de la Britannique Helene Zahavi dans « Répliquer », le dernier chapitre de son livre *Se défendre : philosophie de la violence*<sup>173</sup>. À l'instar de l'héroïne Bella du livre britannique, Raphaëlle *réplique* dans un double sens. D'abord, elle *répond* à son agresseur en se défendant ; puis, elle *reproduit* la violence du chasseur – qui a agressé, poursuivi et probablement tué des femmes – par le meurtre. La philosophe Elsa Dorlin suppose que ce renversement des rôles, qui fait du chasseur une proie et *vice versa*, « [force] l'autre à voir le monde dans une perspective différence, faire ressentir à l'autre, non pas tant ce que l'on ressent, mais cet étonnement même que quelque chose d'autre est perçu, ressenti, vécu<sup>174</sup> ».

---

<sup>172</sup> Nous pensons ici à la critique de Gérald Baril dans le magazine littéraire *Nuit blanche* qui avoue lui-même sa réticence envers les romans de Filteau-Chiba après cet acte. Baril va jusqu'à dire dans sa critique que « [la] mise à mort d'un homme, aussi antipathique soit-il, par des personnages présentés comme équilibrés, aux valeurs admirables, revient à faire la promotion du meurtre. » (Gérald Baril, « Gabrielle Filteau-Chiba, pour un monde plus viable », *Nuit Blanche*, n° 163, été 2021, p. 53.)

<sup>173</sup> Elsa Dorlin, « Répliquer » dans *Se défendre. Une philosophie de violence* [2017], Paris, La Découverte poche, 2019, p. 183-212.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 201.

Loin d'être un simple « œil pour œil, dent pour dent », cette dynamique dévoile quelque chose de plus complexe, des actions intérieurisées :

Cette fable de la revanche des impuissants, des sans-défenses et des fragiles n'est pas un roman du ressentiment, mais bien l'illustration fictionnelle de l'historicité des rapports de pouvoir (les proies de demeurent pas toujours des proies), à partir d'une phénoménologie de la violence<sup>175</sup>.

En effet, Marco Grondin perpétue une violence patriarcale envers les femmes : il les brutalise, envahit leur intimité, les menace et les tue. Les personnages féminins de ce roman ont conscience des dangers que présente cet homme au même titre que d'autres hommes qu'elles ont rencontrés au cours de leur vie. Elles reconnaissent aussi leur impuissance face à leur acte puisque même la justice n'a pas su les protéger.

En fait, nous empruntons ici l'hypothèse d'Elsa Dorlin à propos d'un *care* négatif. Cette vision se base sur l'observation, voire sur la dissection, de la violence du ou de la dominant·e par le ou la dominé·e, et serait un penchant du *care*. Selon la philosophe, le *care* négatif serait le soin que l'on se porterait à soi-même, dans l'anticipation de la violence de l'autre : en connaissant son agresseur par ses comportements et ses stratégies, les futures ou précédentes victimes tentent de se protéger elles-mêmes et les autres victimes potentielles.

À l'éthique du *care*, tel qu'elle est communément problématisée, il faudrait donc ajouter une part sombre, une éthique de l'impuissance qui peut être saisie à partir de tous les efforts déployés pour se défendre malgré tout. Dans ce sens, négatif, le *dirty care* désigne le sale soin que l'on porte à soi-même, ou plutôt à sa puissance d'agir, en devenant, pour sauver sa peau, les expert·e·s des autres. Autrement dit, cet effort permanent pour connaître le mieux possible autrui dans le but de tenter de se défendre de ce qu'il peut nous faire [...]<sup>176</sup>.

Dorlin pousse cette notion encore plus loin en avançant que les opprimé·e·s se sont longtemps protégé·e·s en prenant soin de leurs oppresseur·e·s. Pour les femmes, nous

---

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 206. En italique dans le texte.

pouvons penser aux actions telles qu'éviter de sortir la nuit, rester polie avec les hommes, changer sa manière de s'habiller, etc. Ce souci des autres, qui devient alors le souci de l'Autre, vient jusqu'à normaliser les comportements violents des oppresseur·es puisque les dominé·es évitent leurs actes plutôt que de les arrêter et de les dénoncer. Dans *Sauvagines*, les femmes de la région agissent de cette manière dans l'espace public, mais aussi privé : elles se cachent de Marco Grondin et ne veulent pas prononcer son nom. Une seule femme ose dévoiler l'identité de l'homme, dans l'intimité, dans un simple chuchotement. Toutes connaissent les violences des frères Grondin, mais elles s'en distancient pour se protéger : leur *care* est ici négatif puisqu'elles préviennent plutôt que d'arrêter les violences. En effet, elles en viennent à protéger également l'agresseur et, finalement, à lui donner l'impression que ses actes sont normaux. Comme Raphaëlle et ses complices, l'homme s'en tire sans conséquences judiciaires. C'est dans ce contexte que Raphaëlle agit, renversant l'acte passif du *care* négatif au profit d'une mise en action, à l'image de Bella que Dorlin prend pour exemple. Raphaëlle ne se contente plus d'observer et d'étudier son prédateur, elle décide de *répliquer* et de retourner la violence de Marco Grondin contre lui, une violence qu'il a fait subir tant aux femmes de la région qu'aux animaux de la forêt.

Ainsi, si elle va à l'encontre des normes sociales et morales, en se faisant justice elle-même, Raphaëlle prend soin de le faire loin de la société qui a été inactive devant l'agresseur. En fait, elle le fait dans un espace régi par d'autres codes : ceux de la nature. Devant l'échec de la justice qui existe dans le territoire existant, et suivant le principe de la dynamique entre la proie et le prédateur, Raphaëlle renverse ce rapport

en devenant une prédatrice et en transformant, par le fait même, Marco Grondin en proie. La nature offre à cette femme un lieu pour se venger et les ressources pour le faire.

De plus, Raphaëlle connaît les pratiques des braconniers dans la forêt de Kamouraska, qui s'en prennent même parfois aux gardes-chasse : « Je songe aux hommes qui préfèrent tuer que se retrouver derrière les barreaux. Pas si différents de moi, finalement. Eux comme moi, nous savons bien à quel point il est difficile de retrouver quiconque, mort ou vif, sur les vastes terres de la Couronne<sup>177</sup>. » Ainsi, alors que les hommes profitent de la protection qu'offre l'isolement de la nature, Raphaëlle décide d'en faire de même pour sa vengeance. Son plan va jusqu'à dissimuler le meurtre en un accident de chasse grâce à aux méthodes de braconnage de Marco Grondin lui-même, soit un piège à ours, une plume de hibou comme appât et son territoire habituel comme scène de crime. Raphaëlle retourne donc directement et délibérément cette violence faite contre la faune et la flore contre le chasseur, coupable de ces crimes.

Le meurtre de Raphaëlle n'est pas gratuit et sans valeur, malgré son immoralité. Il est une réponse extrême au *care* négatif qui reflète une dynamique violente de dominant/dominé dont les femmes ont dû devenir les complices pour leur propre sécurité. Consciente de la gravité de son geste, mais aussi des raisons qui la poussent à ce meurtre, elle se dit pour se rassurer avant l'exécution de son plan :

Dans mon esprit, je fais l'inventaire de tes violences. Les centaines d'infractions mineures, datées et numérotées, accompagnées de photos de tes sites de braconnage. Une liste de tous les chiens et chats domestiques à collier retrouvés dans des pièges ou comme appâts plus loin. Les distances à vol d'oiseau entre les pièges et les maisons habitées. Le nom de tous les propriétaires auxquels la permission n'avait pas été demandée de trapper sur leurs terres. Des déclarations consignées de conversations entre les agents de protection de la

---

<sup>177</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, op. cit., p. 244.

faune et une femme propriétaire de lots à bois à Saint-Bruno-de-Kamouraska, qui ne te dénoncera pas, oh non, même pas dans l'anonymat : elle est terrorisée. [...] Et puis, il y a ces femmes, aussi, celles dont j'ai entendu parler, et les autres<sup>178</sup>...

Ainsi, son acte ne répare pas seulement les violences qu'elle-même a subies de cet homme, mais promet aussi de protéger la nature et les femmes de la région de Kamouraska. Devant les limites de l'espace civilisé, Raphaëlle décide de se tourner encore une fois vers la nature pour répondre aux besoins des femmes. Son action illustre un aspect très sombre du territoire au féminin.

Effectivement, si ce cas représente une forme de libération des femmes à même l'espace de la nature, et plus globalement du territoire au féminin, il n'est pas non plus un modèle absolu. Le territoire au féminin n'est pas formé par une morale opposée à l'espace civil environnant et n'encourage pas le meurtre ; il permet plutôt de remettre en question des dynamiques sociales et de libérer les femmes de ces contraintes selon d'autres normes. Le *care* n'y est donc pas nécessairement une pratique soignée et parfaite comme on tente parfois de le faire croire dans l'espace civilisé. Il s'exprime plutôt par un souci des autres qui reconnaît également les comportements découlant de violences physiques et symboliques faites aux femmes depuis plusieurs générations. Ainsi, cette dynamique entre femmes et espace naturel, qui s'exprime leur corps, leurs sens ou encore la démocratisation de leur pratique du soin, marque l'affirmation d'un territoire au féminin par une communauté de femmes ayant le désir de s'émanciper et de trouver un lieu où s'exprimer librement.

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 254.

## CHAPITRE III

### LES RÉCITS DU TERRITOIRE : EXPRIMER, DIALOGUER ET COMPARER

#### 1. Voix des femmes : affirmer son territoire

Le territoire au féminin se construit sur un autre territoire, déjà connu et habité que l'on pourrait caractériser d'existant<sup>179</sup>. S'opère alors dans les récits de ce corpus une dynamique d'opposition entre deux types de territoires dans les récits des narratrices : la perspective du territoire existant et celle du territoire au féminin. L'étude narratologique de ces trois romans permet de relever cette dynamique et de définir les rapports entre femmes et territoire selon leur perspective. En plus de la transmission des lieux et de l'émancipation de la nature, l'expression des femmes permet la libération de l'identité féminine dans l'espace habité.

Tout d'abord, chaque œuvre de ce corpus est polyphonique, présentant deux, voire trois, points de vue narratifs confrontant le territoire existant et celui qui est à inventer, tout en offrant diverses descriptions et perceptions spatiales. Mis à part le deuxième récit de *Blanc résine*, tous les récits du corpus sont assurés par une femme. Les narratrices y énoncent leur perspective féminine, témoignent de leur rapport à l'espace environnant et décrivent certains lieux qu'elles féminisent par leur occupation

---

<sup>179</sup> Ce territoire, outre dans *Blanc résine*, correspond à un ensemble de lieux référentiels majoritairement québécois tels que le Haut-Kamouraska, la Gaspésie, Montréal, Rimouski et le fleuve Saint-Laurent. Dans *Les falaises*, s'ajoute un lieu référentiel hors du Québec, soit l'Islande.

et leur regard. L’union de leurs voix narratives permet également de poursuivre la cartographie du territoire au féminin et d’enrichir la description des liens entre femmes et lieux habités puisque leur narration nous offre leur subjectivité. De fait, l’observation de leur voix narrative permet d’avoir accès aux sentiments d’appartenance des personnages féminins et de confirmer la nécessité d’un territoire au féminin. Les différents niveaux de récits sont, pour leur part, l’occasion de concrétiser l’apparition de ce nouveau territoire dans l’imaginaire.

### **1.1. Les récits de soi et l’affirmation d’une identité ouverte et consciente**

Les récits-cadre de chaque œuvre, racontés par V., Raphaëlle et Daä, sont narrés à la première personne du singulier. Cette narration extra et autodiégétique, fortement dominée par la focalisation interne, donne accès aux pensées, aux sensations, aux souvenirs et aux impressions des narratrices. Leur subjectivité est mise au premier plan et sert à la création de ce territoire au féminin que leurs prédecesseuses, Claire, Frida et les mères de Daä, n’avaient pas su ou cherché à concrétiser. Comme le mentionne Westphal à propos du regard et du point de vue narratif, « [l] » histoire du regard est l’histoire d’une subjectivité qui exprime la relation de l’individu au monde qui fuit la détermination objective<sup>180</sup>. » Par conséquent, nous n’avons pas affaire au territoire dit traditionnel à travers leur regard, mais bien à un territoire au féminin basé sur des expériences féminines. Leur point de vue traduit une subjectivité du territoire et de ses lieux constituants qui critique d’un côté le territoire existant, à cause de son manque d’inclusivité pour les dominés, et revendique d’un autre côté la création d’un territoire

---

<sup>180</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 200.

marqué par leur identité féminine. Il s'agit ici d'exprimer non seulement une réalité féminine, mais aussi un désir d'habiter un espace ouvert autant à soi qu'à l'autre. De fait, les récits des protagonistes de ces trois romans encadrent d'autres récits enchâssés. Les narratrices extradiégétiques ouvrent la voie à des narratrices intradiégétiques, Frida, Claire et Anouk, et à un narrateur intradiégétique, Laure. Chacun de ces autres récits enrichit la construction du territoire au féminin que ce soit par l'ajout d'autres expériences qui confirment la perspective des narratrices principales ou par la représentation d'autres visions du territoire existant. Toujours selon Westphal, « [le regard] aide à bâtir un monde possible, l'un des nombreux mondes que l'on s'accorde à coordonner pour permettre la vie communautaire<sup>181</sup>. » En ce sens, la diversité des points de vue dans les romans de ce corpus permet de conférer un effet de référentialité au territoire au féminin et d'observer l'évolution du sentiment d'appartenance de ces femmes envers ce territoire en construction. Une évolution qui a comme point de départ le processus de transmission évoqué plus haut.

Dans *Les falaises*, par exemple, le récit-cadre narré par V. retrace la création progressive du territoire basée sur la perception spatiale de la protagoniste qui se modifie au fil du roman et de son deuil. Tout d'abord, V. arrive en Gaspésie pour les funérailles de sa mère ; elle ne compte pas y rester. À ce moment, son point de vue sur cet espace est négatif. Devant la maison familiale, elle pense : « La maison est toujours debout et fière devant le Saint-Laurent. La maison que je ferai mettre à terre dès que j'en aurai l'occasion<sup>182</sup>. » V. revient dans ce lieu familial avec le poids du deuil d'une mère atypique qui était continuellement en mouvement dans l'espace. Sa vision de

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>182</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 17.

l'endroit est alors marquée par cette relation conflictuelle que V. exprime entre autres par une certaine violence et un désir de destruction. La maison est non seulement empreinte de la mort de Frida, mais également par la perception négative qu'ont les femmes de cette lignée envers cette demeure, de la grand-mère Claire jusqu'à V. et sa sœur. De fait, ce lieu devient, pour ces dernières, synonyme de silence et d'emprisonnement. Lorsqu'elle entre de nouveau dans cette maison, V. n'a plus l'impression d'être chez elle : « En haut de l'escalier, j'entre comme une *étrangère* dans ma chambre d'ado. J'ouvre la fenêtre. C'est mon premier réflexe partout, tout le temps. Ouvrir la fenêtre. Localiser la sortie de secours. Au cas où<sup>183</sup>. » Son malaise face à la maison de sa mère est également présent dans son expérience du territoire existant : elle avoue qu'elle cherche constamment à s'échapper. Plus le récit avance, plus sa subjectivité se transforme, puisqu'elle apprivoise les lieux constituant le territoire au féminin au fil de son deuil. Grâce à la lecture des carnets de sa grand-mère, V. comprend d'où provient ce malaise du territoire qui a été transmis de femme en femme depuis quelques générations déjà. Elle prend conscience que la maison est habitée par un héritage qu'elle doit accepter afin de modifier cette vision négative des lieux. Commence alors une démarche de réconciliation qui se traduit par le nouage d'une forme de dialogue entre le présent et le passé, plus précisément par sa réaction aux carnets de sa grand-mère, Claire. Par exemple, lors de la lecture d'une entrée de journal de Claire se terminant par « entre nos murs », la narratrice continue ce passage en pensées : « Entre nos murs. Entre les murs de la maison où ma mère s'est réveillée vingt ans plus tard. Je m'y réveille aussi. Nos vies de forêts seules<sup>184</sup>. » Dans ce

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 31. Nous soulignons.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 118.

passage, elle use de la première personne du pluriel pour parler de celles ayant habité la maison, plutôt qu'au singulier comme dans le reste de sa narration, confirmant alors une appartenance commune du lieu. Ce changement de personne grammaticale marque l'intégration de ses ancêtres dans son énonciation des lieux. Vers la fin du roman, V. exprime son envie de rentrer à la maison, ce qui montre que sa perception du territoire s'est modifiée au cours du récit : « Je m'en vais, mais cette fois c'est pas pour fuir. Je crois. Demain, je rentre à la maison. Je retourne la réapprivoiser. Les sourires croches et les skidoos et les murs qui craquent. Je rentre plus calme. Plus grande<sup>185</sup>. » Si son retour dans la maison familiale au début du roman était marqué par son désir constant de fuir, elle avoue ici ne plus ressentir cette urgence, étant prête à se réconcilier avec le territoire gaspésien qui correspond désormais au territoire au féminin. Elle accepte maintenant d'adhérer à ce territoire, comprenant qu'elle peut transformer l'espace grâce à son réseau social et avec l'aide de la mémoire de ses ancêtres.

Dans *Blanc résine*, la narratrice, Daä parle peu avec les autres individus qu'elle rencontre. En outre, les discours rapportés passent principalement par sa voix, sous une forme indirecte et souvent narrativisée :

J'ai six ans. Je suis la parole vive. Avant moi, mes mères mangeaient dans un silence percé de rien, la langue de leur bouche vouée aux phrases utiles, aux chants pieux et incantations. Je leur apprends les lèvres déliées et la salive à n'en pas tarir ; ma gorge déborde des mots nés plus bas, dans mon ventre, mon sexe, mes mains, mes pieds, nés là où j'expérimente chaque jour la grouillance de mes territoires<sup>186</sup>.

Dans cet extrait, il est question de l'opposition entre le silence des religieuses et la parole de Daä, empreinte de son corps et du territoire. Pourtant, peu de scènes du roman représentent un dialogue auquel participe la protagoniste. Le récit narre plutôt le fil de

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>186</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 69.

pensées de la narratrice qui se confie sur ses sensations, communique avec la nature ou exprime ses observations sur le monde qui l'entoure. La narratrice fait d'ailleurs preuve d'une très grande écoute, principalement du discours de ses mères ou de Nunak, soit « terre » en wendat, qui est sa « grand-mère territoire, force farouche et endormie<sup>187</sup> ». Par sa narration, elle rapporte souvent les paroles de ses mères et s'ouvre aux bruits de la forêt : « Je vis dehors. J'habite la canopée de ma taïga, j'écoute ses histoires de lichen et de mousse<sup>188</sup> ». À l'instar de V., Daã laisse entrer le discours d'autres femmes dans le sien, tout en y intégrant aussi celui de la forêt. Sa parole se démarque tout de même de celle des autres femmes ou entités de la nature grâce à son langage imagé et à l'importance de sa subjectivité. Elle signale d'ailleurs son appartenance à la forêt par l'usage de déterminants possessifs à la première personne pour désigner la faune et la flore, tout en usant de ces derniers pour produire des métaphores et des analogies. Par exemple, dans un passage décrivant son initiation à la sexualité avec des « piqueurs d'épinette », elle confond son corps et la forêt : « Je suis la reine de *mes* bois, je veux qu'ils comprennent qu'ils sont chez *moi*, qu'en trouant l'écorce de *mes* pins c'est *ma* peau qu'ils percent<sup>189</sup>. » Au-delà du rapport sensoriel, déjà mentionné dans le chapitre précédent, ce passage illustre comment la narration autodiégétique met de l'avant la subjectivité féminine des lieux dans ce roman. De fait, Daã ne se contente pas d'habiter le territoire, elle l'intègre dans sa personne ; elle fait littéralement corps avec la nature. La narration inclusive incarne sa relation fusionnelle avec le territoire : la voix narrative rapportant celle de la nature. En effet, lors de sa fuite dans la forêt, sa fusion avec

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 83. Nous soulignons.

l'espace naturel lui permet d'élargir sa perception, de partager des sensations avec les lieux et d'intégrer le discours de la nature dans son récit : « Les aigles qui volent haut volent loin. Ils me détaillent un pays de froidure par-delà mon règne conifère : Sermeq, pays d'ériophorons, d'épilobes, de ronces et d'utriculaires, territoire hors de ma gouverne et bordé tout au long par l'eau noire qui fracture les glaces<sup>190</sup>. » Dans ce passage, sa description des lieux ne provient pas de sa propre vision, mais de celle des aigles. Toujours autodiégétique, sa narration s'ouvre donc aussi au regard des autres pour enrichir ses informations sur le territoire qu'elle habite. Lors de sa fuite, Daã perd le langage pour s'adapter au dialogue de la nature. Elle « ne parle plus qu'en dedans.<sup>191</sup> » Ainsi, le fil de ses pensées constitue l'ensemble de sa narration, surtout marquée par ses sens (ouïe, vue et toucher), et par ses paroles ou celles d'autres personnages. La sensibilité de sa narration met ainsi de l'avant un territoire au féminin en trois dimensions donnant parfois l'impression que le territoire s'exprime à travers son récit.

Comme V. et Daã, Raphaëlle exprime ses sensations, ses sentiments, ses valeurs et sa sensibilité envers le territoire à travers une narration autodiégétique. Par l'affirmation de son être, elle imprègne le récit de son identité féminine qui s'affirme d'ailleurs en contraste avec le personnage antagoniste de Marco Grondin, représentant d'un patriarcat violent. Tandis que le récit de V. suit le deuil de cette dernière et que celui de Daã use de sensibilité (tant émotionnelle que sensorielle), la narration de Raphaëlle emprunte surtout un ton militant et descriptif. Elle critique souvent la vie urbaine et le rapport entre humain et nature :

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 127.

La bêtise humaine est si grande. La cruauté animale, tellement banalisée. Tant qu'il y aura des vaches laitières enchaînées, des pièges qui servent à capturer des bêtes sans aucun sens du respect de la vie et de la mesure, de la machinerie lourde qui bûche à blanc la forêt boréale, mais surtout des lois vétustes qui laissent le champ libre à ces industries, il y aura des femmes comme moi qui commencent à penser que la seule solution est de répondre au feu par le feu<sup>192</sup>.

Son désir d'habiter dans la forêt est entre autres motivé par sa position environnementaliste. Elle privilégie les lieux forestiers aux villes ou villages pour s'installer et construire sa part du territoire au féminin. D'ailleurs, elle s'adresse parfois à des animaux à la deuxième personne du singulier, comme si son récit de pensées leur était destiné. Par exemple, elle parle à sa chienne alors qu'elle l'adopte : « Je *te* promets une chose : jamais *tu* ne connaîtras les chaînes. Et je *te* traînerai partout, *te* montrerai tout ce que je sais du bois. Un jour, peut-être, *tu* sauras même *te* passer de moi<sup>193</sup>. » À l'instar de Daïa, quoique d'une autre manière, Raphaëlle use de sa voix pour inclure la nature dans sa perception spatiale. En outre, elle est héritière de la mémoire de son arrière-grand-mère, Marie-Ange, qu'elle mentionne à de nombreuses reprises au cours du roman. Ainsi, elle commémore son ancêtre dans son récit, principalement ses origines autochtones. Le souvenir de son arrière-grand-mère l'aide d'ailleurs dans sa survie en forêt et la guide dans son cheminement idéologique. Comme les deux autres narratrices, Raphaëlle emprunte une narration autodiégétique à focalisation interne qui fait preuve d'inclusion : par sa voix elle souligne l'existence de la nature et préserve la mémoire des femmes.

En usant d'une approche géocentrale, qui place l'espace au centre de son analyse, il est intéressant de constater que les narrations autodiégétiques de ces narratrices principales ne servent pas seulement à témoigner de leur identité féminine,

---

<sup>192</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 13. Nous soulignons.

mais également à exprimer leur rapport avec le territoire et qu'elles précisent leur contribution au territoire au féminin. Leur regard sur les lieux qu'elles occupent permet réellement de concrétiser « un monde possible<sup>194</sup> » comme l'évoque Westphal.

## 1.2. Perceptions du territoire : évolution de l'intégration spatiale

L'observation des points de vue de ces trois narratrices à travers une approche géocritique révèle que, malgré leur similitude, chacune d'elles se situe à une étape différente de l'invention d'un territoire au féminin. Daä est complètement imprégnée par cet espace, tandis que V. l'approuve tranquillement, jusqu'à la fin du roman où elle semble décidée à s'y ancrer. Réunir ces trois textes permet, par la multifocalisation<sup>195</sup>, de faire apercevoir ce que pourrait être ce territoire au féminin. Ce territoire n'est pas référentiel en tant que tel, puisqu'il ne figure sur aucune carte, mais il est tout de même un espace fictif observable créé par un ensemble de textes contemporains les uns des autres.

Bertrand Westphal propose de considérer trois types de points de vue à identifier dans les récits spatiaux. Plus précisément, il définit le terme point de vue comme étant « relatif à la situation de l'observateur ou de l'observatrice à l'égard de l'espace de référence<sup>196</sup>. » Dans les romans de ce corpus, les narratrices, également personnages, sont bien évidemment les observatrices du territoire existant, mais aussi du territoire au féminin en développement. Leur regard varie donc en fonction de leur

---

<sup>194</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 200.

<sup>195</sup> La géocritique a pour but « de dégager une certaine représentation du lieu à partir d'un ensemble de textes et de points de vue », selon Maude Deschênes-Pradet, qui parle de « multifocalisation » (*Habiter l'imaginaire*, op. cit., p. 54).

<sup>196</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 208.

adhésion à cet espace identitaire. Ces perspectives peuvent correspondre à un des trois types de points de vue<sup>197</sup> proposés par Westphal : soit le point de vue endogène, le point de vue exogène et le point de vue allogène. Le premier fait référence à un point de vue où l'espace est un lieu intime, familier, voire originaire. Le point de vue de Daâ envers le territoire féminin serait ainsi endogène, puisqu'elle l'intègre depuis sa naissance grâce à sa relation fusionnelle avec le territoire. Pour elle, l'espace environnant n'est pas seulement un territoire, mais une famille : « Ma mère a vingt-quatre fronts et un ventre pluriel, sa mère Nunak tient le monde sur son flanc. Je déplie dans mon crâne mon héritage mammifère<sup>198</sup>. » De fait, elle hérite tant des Sœurs qui sont ses mères que de la nature qui l'a également élevée. À l'opposé, le regard exogène est celui du visiteur, voire d'un colonisateur. C'est le regard que porte V., en premier lieu, au territoire au féminin. Elle a l'impression d'être une étrangère lors de son retour dans la maison familiale. Dans un passage en particulier, elle avoue se sentir, dans ce lieu, dépossédée de ses souvenirs et de ses sensations : « Je m'étire dans le salon. Nue. Pleine de peaux froides. De peaux qui m'appartiennent pas<sup>199</sup>. » Finalement, le point de vue allogène correspond bien à celui de Raphaëlle puisque c'est celui d'un entre-deux. L'espace observé n'est pas familier à l'observatrice, mais il est connu. Ayant vécu longtemps dans l'espace urbain marqué par une structure patriarcale, elle se familiarise depuis peu avec le territoire au féminin qu'elle construit, isolée dans la forêt, à partir de sa roulotte. Ainsi, elle provient d'un milieu urbain et patriarchal, mais

---

<sup>197</sup> Bien que Westphal désigne ces regards de focalisation, de perspectives, de points de vue et de regard, sans les différencier, nous utiliserons les termes de « regard » et de « point de vue », qui sont tous les deux définis par ce théoricien, pour parler des trois éléments de la multifocalisation dans le but de distinguer cette notion de celles de Gérard Genette en narratologie.

<sup>198</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 173.

<sup>199</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op. cit., p. 43.

s'oppose à ce mode de vie d'origine pour se tourner vers un territoire qui acceptera ses valeurs environnementalistes et son identité féminine. Elle a donc ici une position d'adaptation, qui correspond à cet entre-deux que sous-entend un regard allogène.

Il n'est pas obligatoire de représenter tous ces types de points de vue dans la représentation d'un territoire pour envisager une approche géocritique. Il est tout de même intéressant de voir comment ces trois points de vue géocritiques sont présents dans ces romans et correspondent bien à leur rapport avec le territoire au féminin en construction. Ces différents regards prouvent que ce territoire est en développement dans un imaginaire plus large que celui d'un seul texte et peut varier d'un texte à l'autre. Ils soulignent également, au-delà des descriptions spatiales, le lien reliant les narratrices à l'espace vécu. En effet, le territoire n'est pas simplement un espace délimité, il existe grâce à son lien avec la communauté qui l'habite : sa culture, sa politique, ses traditions et ses actions.

### **1.3. Exclusion de l'espace civilisé : regard similaire sur le territoire existant**

Si le regard des trois narratrices par rapport au territoire au féminin diffère, celui qu'elles manifestent par rapport au territoire existant est semblable. Il s'agit d'un rapport endogène au territoire, mais marqué par la conflictualité puisqu'elles n'y appartiennent pas de plain-pied. Leur familiarité avec ces lieux ne se confond pas avec leur inclusion, et reste entravée par un rapport de pouvoir entre dominées et dominants. Ainsi, cette dynamique contrevient aux observations de Westphal qui n'envisage pas concrètement les rapports complexes entre lieux et regardants, surtout dans des situations de pouvoir (colonisation, ségrégation, captivité ou division sexuelle), dans

sa conceptualisation des types de points de vue géocritiques<sup>200</sup>. Toutefois, dans le cas de ce corpus, il nous faut considérer qu'un lieu peut être à la fois familier et discriminatoire pour des groupes de personnes, ici les femmes. De fait, bien que les narratrices en soient toutes trois originaires, leurs descriptions des lieux constituants forment un nouveau discours sur le territoire existant. Selon leur point de vue, ce territoire exclut certains de leurs besoins en tant que femmes par la perpétuation d'une tradition de domination masculine et d'isolement des femmes. Leur regard endogène n'exprime donc pas leur adhésion au territoire, comme il se devrait, mais plutôt un malaise qui est partagé entre les trois protagonistes des romans. Leur regard permet d'illustrer la nécessité de sortir du territoire dominant et de créer un nouveau territoire qui sera féminisé. Par exemple, Raphaëlle explique comment sortir de l'espace civilisé devenait essentiel pour elle : « Quitter parenté et société pour habiter une roulotte stationnée creux dans la forêt publique, ça peut paraître bizarre, mais c'est la clé de mon équilibre mental<sup>201</sup> ». Ce n'est pas seulement sa famille qu'elle quitte, mais aussi la société, l'espace public, dans l'espoir de reconstruire son identité de femme au sein de la nature. Dans le même ordre d'idée, lorsque Daâ est confrontée à son possible départ pour la Cité au moment de la visite des hommes au couvent, soit l'entrée de la civilisation dans sa demeure habituellement féminine et isolée, elle trace son avenir loin de l'emprise masculine : « Du côté du réfectoire, les voix graves des hommes imprègnent les murs d'une histoire qui n'était pas la nôtre, avant. Déjà les pierres racontent mon envolée : je ne suis plus chez moi sous le mortier et l'ardoise<sup>202</sup>. »

---

<sup>200</sup> Toutefois, Westphal a bel et bien conscience de ces dynamiques et les reconnaît dans certaines parties de son travail.

<sup>201</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagine*, op. cit., p. 16.

<sup>202</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 90-91.

Encore une fois, la solution de la narratrice est de fuir l'espace civilisé pour privilégier la construction d'un territoire marqué par sa féminité.

Dans le cas de V., la situation est plus complexe. Son entrée dans le territoire féminin n'est pas totalement volontaire. Son retour dans la demeure familiale est causé par la mort de sa mère. Son rôle d'héritière, qu'elle accepte à contrecœur dans l'unique but de protéger sa sœur de ce rôle, l'amène à intégrer un espace intime et féminin qu'elle finira par intégrer vers la fin du roman. Ainsi, contrairement aux deux autres narratrices, ce n'est pas l'inconfort ressenti dans son rapport avec l'espace civilisé et patriarchal qui l'amène à le quitter. Si V. parle peu de sa vie à Montréal, elle décrit en revanche son malaise envers son village natal et ces habitants. Alors qu'elle se promène avec Chloé lors d'un festival, V. rencontre plusieurs personnes qui lui souhaitent la bienvenue. Toutefois, cette dernière n'est pas réceptive à leurs salutations : « Leurs sourires croches. L'envie de leur casser les dents. À ces gens qui toute ma vie m'ont regardé me noyer. Nous ont regardé nous noyer les yeux grands fermés. Leurs mains me brûlent. Je veux partir. Chloé, je veux partir<sup>203</sup>. » Selon sa perception, les membres de la communauté de son village sont des témoins de son enfance difficile, mais des observateurs silencieux. Encore une fois, elle préfère fuir les lieux plutôt que de les affronter. Son village, même s'il est familier, ne lui procure pas un sentiment de sécurité, mais de haine et de honte. Sa perception de ces lieux évoluera au même titre que sa vision du territoire au féminin puisque son village natal abrite la communauté de femmes à laquelle elle se rattache : Marie, Chloé, Anaïs, ainsi que les fantômes de Claire et de Frida. Son village natal et sa perception du territoire au féminin s'unissent

---

<sup>203</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, op. cit., p. 99.

donc dans ce roman et modifient sa perspective des lieux habités pour y intégrer graduellement une familiarité.

## 2. Partager la voi(e)x : s'ouvrir aux récits des autres

Dans ces trois romans, les récits principaux, ceux de Daã, Raphaëlle et V., sont interrompus par d'autres récits enchâssés. Ce partage de la narration opère en quelque sorte comme le dialogue qui n'a pas lieu dans la diégèse, les protagonistes démontrant très peu de capacité à communiquer avec les autres, que ce soit à cause du refus d'un héritage, comme dans le cas de V. ; d'un mode de vie d'ermite dans le cas de Raphaëlle ; ou de l'absence de langage comme dans le cas de Daã qui avoue « désapprend[re] les parlures de [son] espèce<sup>204</sup>. » C'est majoritairement à travers leur récit, soit le fil de leurs pensées, que nous avons accès à leur subjectivité et leur perception de l'espace. En ouvrant leur récit à des métadiégèses, elles recréent une interlocution, surtout lorsqu'elles ramènent ces récits seconds dans leur narration pour les commenter. Dans sa conception de la multifocalisation, Westphal n'envisage pas seulement leur genre, mais aussi leur croisement et leur diversité : « L'approche géocritique étant géocentrale, il s'agit moins d'étudier les modalités des différents foyers de perception que les effets sur le plan de la représentation, du croisement des points de vue<sup>205</sup>. » Il ajoute également que « la multifocalisation entraîne un impact considérable sur l'étude spatiale des représentations artistiques<sup>206</sup>. » Dans ces romans, elle ne se résume donc pas seulement à l'observation des points de vue des trois

---

<sup>204</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 126.

<sup>205</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique*, op. cit., p. 210.

<sup>206</sup> *Ibid.*

protagonistes, mais s'étend aussi à l'étude des effets de ces multiples perspectives spatiales dans les récits. Dans le cas de ces trois romans, les récits seconds ajoutent une vision supplémentaire sur le territoire existant et sur le territoire au féminin qui complète celle des narratrices des récits premiers. Puisque les récits seconds de Claire, Frida et Anouk sont similaires et féminins, ils seront étudiés dans cette partie, tandis que celui de Laure, masculin, sera observé dans un deuxième temps.

Cette pratique fragmentaire du récit permet une décentralisation de la narration au profit d'une description spatiale plus complexe et texturée. La polyphonie de ces romans met au profit une vision diversifiée du territoire qui permet une « remise en cause de la relation hiérarchique entre la référence centrale (discours dominant) et les manifestations créatives de la marge (discours contre-hégémonique)<sup>207</sup>. » De fait, les secondes narratrices de ces romans ajoutent une nouvelle perspective féminine de l'espace vécu, qu'il s'agisse du territoire existant ou au féminin. La diégèse se décolle alors d'une perspective dominante du territoire, soit masculine, au profit d'une énonciation de l'identité plurielle et féminine qui critique le territoire existant et participe à l'invention d'un nouveau territoire. Comme les narratrices principales, les narratrices intradiégétiques empruntent une narration autodiégétique, souvent en focalisation interne, imprégnant la description du territoire de leur subjectivité féminine. Dans *Les falaises* et *Sauvagines* sont représentées différentes dynamiques unissant les narratrices des récits-cadres avec celles des récits enchâssés : selon la nature de la relation se modifie alors le dialogue entre les récits intradiégétiques et extradiégétiques ainsi que leur influence réciproque.

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 204.

## 2.1. Dialogue intradiégétique : évolution d'une perspective spatiale

Dans *Les falaises*, les récits de Claire et Frida se déroulent à deux époques différentes : les années 1970 et 1980 pour Claire et les années 1990 pour Frida<sup>208</sup>. En plus d'appartenir à deux générations, les narratrices de ces récits secondaires sont également mères, ce qui distingue leur expérience spatiale de celle de V., comme nous l'avons mentionné plus haut. En effet, leurs rôles parentaux les situent de manière différente dans l'espace et les empêchent d'entreprendre les mêmes démarches de reconstruction que V. Leur maternité affecte également leur capacité de communication. Le silence dans le quotidien de la mère est souvent évoqué dans les études sur la figuration de la maternité : « Une fois la naissance de l'enfant, la mère doit seulement se consacrer à celui-ci, dans l'enceinte du foyer, et en silence. Évincée, elle entre, avec son enfant, c'est-à-dire étymologiquement “celui qui ne parle pas”, dans une sorte de bulle étanche au discours<sup>209</sup>. » Claire décrit d'ailleurs cette sensation d'isolement avec ses enfants et exprime son désir d'exister ailleurs et autrement que comme mère. Comme elle en témoigne dans son journal, le silence, c'est elle qui le subit et non ses enfants : « *Vous avez passé la soirée à courir dans les escaliers et à vous chamailler. Je vous ai laissé faire. Je suis restée dans la cuisine en silence, en espérant que vous oublieriez ma présence. En espérant qu'aucun de vous ne se mettrait à hurler mon nom*<sup>210</sup>. » Ce silence impose aux narratrices, tant Claire que V., de trouver

<sup>208</sup> Puisqu'ici le changement de la temporalité narrative correspond au changement de narratrice et que l'espace-temps a déjà été mentionné au premier chapitre, l'analyse n'entrera pas dans les détails du temps de la narration. Il est simplement important de souligner que les récits sont narrés majoritairement au présent, puisqu'ils sont racontés au moment des faits.

<sup>209</sup> Élodie Vignon, « Que faire de la mère », *art. cit.*, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

<sup>210</sup> Virginie DeChamplain, *Les falaises*, *op. cit.*, p. 37. En italique dans le texte.

une alternative au dialogue, qui faciliterait la transmission de l'expérience spatiale. Ici, l'écrit devient le médium de communication : le récit de Claire remplace un dialogue intergénérationnel qui n'a jamais eu lieu. Claire tient un journal intime qu'elle adresse à sa fille Frida, promettant d'une certaine manière de réaliser la transmission de l'héritage. Elle y raconte son quotidien, ses pensées, ses sentiments, ses regrets ; néanmoins elle ne lui en parle jamais de vive voix. Elle mentionne d'ailleurs, dès le début de son journal : « *Je t'écris d'outre-tombe. Ou du moins tu n'auras pas ce journal entre les mains de mon vivant*<sup>211</sup>. » Ainsi, il ne peut y avoir d'échange entre ascendante et descendante, ce qui complexifie la transmission. C'est le lecteur ou la lectrice qui devient alors témoin de cet échange qui passe par le biais des écrits recueillis dans ce récit polyphonique.

Dans le roman, les entrées du journal intime de Claire sont marquées d'une date et sont en italiques. Cette présentation différencie le fil des pensées de V. appartenant au récit-cadre, de l'écrit des confidences de Claire. Au départ, les journaux intimes sont distincts de la narration de V., se trouvant sur des pages séparées. Après la découverte de ces carnets par V., certains passages de ces journaux sont intégrés à la narration de la protagoniste, toujours marqués par la forme de l'italique, et parfois même commentés par V., avant ou après l'extrait. Dans un passage où Claire a fui la maison familiale pour se rendre en Islande, elle se confie dans son journal, comme si elle s'adressait à Frida : « *Je t'en veux souvent d'être partie sans regarder derrière. Je t'en veux et puis je me regarde, assise sur le lit dans une maison étrangère sur une île lointaine, et je me dis que nous ne sommes au final pas très différentes*<sup>212</sup>. » À la suite

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 19. En italique dans le texte.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 185. En italique dans le texte.

de ce passage, V., qui se trouve également en Islande, répond en pensée : « En lisant ça j'appelle Ana. J'appelle Marie. Je leur dis que je vais bien. J'essaie de rattraper les mois, les années de silence<sup>213</sup>. » Le dialogue ici est indirect : Claire parle d'abord sans réponse, restant ainsi dans son silence de mère. Toutefois, V. répond, en aval, au discours de sa grand-mère, allant jusqu'à l'intégrer dans son propre récit. Dans le cas de cet exemple, l'écrit motive l'action de la narratrice ; malgré les décennies, la transmission peut s'établir par cette forme de dialogue indirect. Si elle ne commente pas toujours les extraits, il arrive qu'elle fasse écho inconsciemment à certains passages dans son propre récit<sup>214</sup>. La perspective de Claire est donc prise en compte par V. et une interaction se dessine entre les deux récits même si elle n'a pas eu lieu entre les deux femmes. Cette reconnaissance participe à la réconciliation entre V. et ses ancêtres, mais également à sa découverte du territoire au féminin. À travers le témoignage de sa grand-mère, elle a accès à la perspective d'une autre femme ayant vécu ou visité les mêmes lieux qu'elle. Cela renforce non seulement la figuration du territoire dans le roman, mais confirme la perspective spatiale de la narratrice principale.

Le récit de Frida est, pour sa part, plus complexe. Fragmenté, il se présente sous la forme de brefs poèmes relatant ses souvenirs de voyages dans les années 1990. Parfois datés et localisés, ces fragments, également différenciés du récit-cadre par l'italique, offrent peu de contenu pour en évaluer la nature narrative. L'énonciation d'un « *je* » marque tout de même certains passages, par exemple : « *je me place en haut de mon corps et j'y reste / je suis calme et les eaux / percée en mon centre comme un*

---

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> Par exemple, dans son voyage en Islande, V. se rend au village de Vík. À la suite de son arrivée, un passage du journal de sa grand-mère fait référence à la visite du même village par sa grand-mère Claire dans les années 1990. *Ibid.*, p. 171.

*volcan*<sup>215</sup> ». Dans ces fragments, l'identité féminine de la narratrice n'est pas particulièrement mise de l'avant<sup>216</sup>, à l'opposé des récits de Claire et de V. Cependant, ces extraits présentent le rapport entre Frida et le territoire : une dynamique qui se trouve au centre de sa personnalité nomade. Lors d'un voyage au Japon, elle note : « *Tokyo au printemps / je cherche les cerisiers / un goût de grands espaces dans le fond de la bouche / comme un mal de cœur qui passe pas / comment on fait pour s'évader quand / on est déjà à l'autre bout du monde*<sup>217</sup> ». Ce besoin de fuir, V. et Claire l'ont toutes deux souligné dans leur description de Frida. C'est d'ailleurs un des indices permettant de relier ces fragments à ce personnage, puisqu'elle ne mentionne pas son nom dans ses écrits, sauf une fois, à la fin du récit. Alors que V. et sa famille vont jeter les cendres de Frida dans le fleuve Saint-Laurent, elle découvre un de ses poèmes, le seul que V. intègre à sa narration :

Je tiens serrée l'urne où Frida repose, un de ses poèmes qu'elle a gribouillé au dos d'une liste d'épicerie cachée dans ma poche. Je crois que c'est le dernier qu'elle a jamais écrit. Je trouve qu'il parle bien d'elle.

De nous.

*nous sommes trois*

*frida du ciel reine des cieux*

*frida de la terre debout sur le rocher blanc*

*et moi frida de l'eau fille de déesses et mère de miracles*<sup>218</sup>

V. annonce le poème de sa mère et dévoile ainsi son identité. Elle met de l'avant ce texte qui parle alors de l'identité de sa mère et de son lien avec l'espace : son rapport à l'espace est alors multiple et divisé selon les éléments. L'ajout de ces poèmes, même s'ils ne sont pas aussi révélateurs que le récit-cadre de V. et le récit second de Claire, permet d'ajouter la perspective de la mère et d'offrir un autre regard sur l'espace. Frida

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 161. En italique dans le texte.

<sup>216</sup> On la devine tout de même grâce à certains indices, dont la mention d'un test de grossesse.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 213.

y mentionne son désir de rentrer à la maison et ses malaises envers le territoire ce qui s'oppose à la perspective qu'ont les autres narratrices à son propos : elles la considèrent surtout comme une femme en fuite et sans sentiment d'appartenance. L'intégration de sa voix narrative dans le récit permet ainsi de confirmer la position de Frida dans le territoire au féminin au-delà du regard des autres narratrices.

## 2.2. Lecture de l'Autre : échos d'une identité féminine similaire

Dans le cas de *Sauvagines*, l'écrit est également un moyen de communication entre Raphaëlle, narratrice du récit-cadre, et Anouk, narratrice du récit enchâssé. Raphaëlle est mise en contact avec l'écriture d'Anouk, et non sa personne, par erreur. Lors d'une visite à la buanderie du village, ayant pour but de découvrir des informations sur l'identité de l'homme qui la traque, Raphaëlle reçoit un journal d'une femme<sup>219</sup> dans lequel elle a caché son numéro de téléphone. Se retrouvant alors avec ce journal, qui se révèle être celui d'Anouk, Raphaëlle décide de le lire, d'abord pour retrouver la propriétaire avec des indices, puis par curiosité. Elle y trouve alors une véritable âme sœur, comme elle le souligne après une lecture : « Je referme le carnet, décidée à le lire au complet au cours des prochains jours. J'ai l'impression de rencontrer un alter ego au fil des pages<sup>220</sup>. » Anouk est déjà le personnage d'un autre roman de la même autrice, intitulé *Encabanée*, où elle est l'unique narratrice. Dans ce précédent roman, le récit prenait également la forme du journal intime. Ici, toutefois, elle est une narratrice métadiégétique qui intégrera le récit-cadre sous la forme d'un personnage

---

<sup>219</sup> Cette dernière prétexte que le journal appartient à Raphaëlle, mais il s'agit d'une mise en scène pour cacher ses coordonnées afin qu'elle puisse lui dévoiler des indices sur Marco Grondin.

<sup>220</sup> Gabrielle Filteau-Chiba, *Sauvagines*, *op. cit.*, p. 65.

secondaire<sup>221</sup>. Les deux personnages peuvent ainsi dialoguer au-delà de l'écrit, dans le présent. Comme dans *Les falaises*, l'écrit se distingue du fil de la pensée de la narratrice principale par l'italique. Dans ces entrées, Anouk parle de son expérience d'ermite, mais témoigne aussi de ses souvenirs. À l'instar des narratrices principales de *Sauvagines* et *Les falaises*, Anouk intègre le territoire au féminin à travers des thématiques semblables : la forêt, la fuite et l'intimité. Dans un passage de son journal intime, elle mentionne son besoin de s'isoler, ressemblance marquante avec le discours interne de Raphaëlle :

Vaut mieux que je m'isole, que je me penche sur mes mousses avant que l'envie de sentir, mordre et dévorer un corps ne revienne me hanter. C'est peut-être l'instinct qui ressurgit, parce que l'hiver vient et qu'au fil des tempêtes, je sais très bien que la misanthropie me pèsera comme le poids de la neige sur mon toit<sup>222</sup>.

Comme Raphaëlle, Anouk s'isole en forêt pour fuir la société et la structure capitaliste et patriarcale qui la fonde. Elle y affronte le froid et la solitude, mais survit tout de même dans sa cabane au toit percé par la neige. Sa vision de l'espace environnant et son expérience de ce nouveau territoire rejoignent la perception spatiale de Raphaëlle, faisant d'elle une alliée parfaite dans la quête de la protagoniste.

Anouk deviendra également complice de Raphaëlle dans sa vengeance de Marco Grondin. Si elle n'est pas une victime de cet homme et connaît encore très peu la jeune femme qu'elle assiste, elle mentionne tout de même son expérience de la violence des hommes envers les femmes. Dans son journal, elle se souvient d'une arrestation de police alors qu'elle avait 13 ans. Elle avait bu du vin dans un véhicule avec ses amis et un policier l'avait fouillée à l'extérieur du véhicule : « Non pas ça.

---

<sup>221</sup> Un lien qui la distingue de Claire dans *Les falaises*, malgré la ressemblance entre ces deux choix narratifs.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 120.

Mais il le faut. On me l'ordonne. Je n'ai pas de mitaines, je colle mes mains nues sur le capot glacé. Je sens les doigts du policier se glisser entre mes fesses et ausculter mon plancher pelvien. Je ferme les yeux le plus fort du monde<sup>223</sup>. » Son souvenir se termine en mentionnant d'autres hommes qui profiteront de sa vulnérabilité de jeune fille à d'autres moments de sa vie. Elle ajoute : « Note à moi-même : ne fais pas confiance aux hommes. Et méfie-toi surtout des policiers<sup>224</sup>. » De fait, tout comme Raphaëlle, Anouk envisage un territoire au féminin libre des violences des hommes envers les femmes. En outre, à l'instar des protagonistes de ces romans, Anouk expérimente et reconnaît la domination des hommes au cours de sa vie. Anouk occupe le territoire au féminin de manière similaire à Raphaëlle et aux autres narratrices principales du corpus. Le territoire au féminin qu'elle observe semble être le même, définissant ainsi une génération de narratrices reconnaissant et intégrant ce territoire féminisé. Le récit métadiégétique d'Anouk influence donc également la construction du territoire au féminin dans la fiction.

### **3. Récits d'hommes : un territoire ouvert et complémentaire**

#### **3.1. Ajout d'une perspective masculine : le cas de Laure dans *Blanc résine***

Plusieurs éléments distinguent *Blanc résine* des autres œuvres du corpus, de l'espace imaginaire à la présence d'une narration focalisée sur un personnage masculin. Ce dernier ajout permet de comparer la vision spatiale de Laure et celle de Daä. Tout d'abord, le récit de Laure est homodiégétique et largement en focalisation interne.

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 132.

Toutefois, nous n'avons pas accès à sa subjectivité au même titre qu'à celle de Daâ qui communique surtout grâce à ses pensées et son dialogue mental avec la nature. Le rapport au territoire de Laure s'exprime alors davantage par ses actions, par certains souvenirs et par son rapport avec les autres. Ce dernier élément influence beaucoup sa perception du territoire puisqu'il est souvent rejeté de l'espace social. D'abord, il naît dans l'espace de la Khole Co., un village minier situé à Brón où les hommes travaillent dans les mines de charbon dans des conditions inhumaines et où leur masculinité passe par l'activité manuelle et la force physique. Toutefois, à cause de son albinisme et de sa fragilité, Laure ne correspond pas à l'image masculine de ce milieu et ne peut réellement intégrer le rôle de minier. À l'école, dès son plus jeune âge, les autres enfants se moquent de lui à cause son apparence : « Laure reste sous la table pour éviter les railleries, sitôt qu'on l'aperçoit on le moque, on le surnomme Blanche-Neige, Fantôme, Croque-mort<sup>225</sup>. » Ils soulignent sa pâleur associée à la mort et aussi son manque de virilité en le comparant à un personnage féminin ; en réponse, ce dernier se cache des regards, évitant la confrontation. Ici, le rejet se fait dans les deux sens, parce qu'en plus des moqueries des autres enfants, Laure préfère se cacher plutôt que de s'opposer à ses camarades de classe ou encore, à l'instar des narratrices, de fuir vers un autre espace. Il s'intègre peu à son environnement, marqué par la pauvreté, et éprouve donc de la difficulté à y survivre. Il va d'ailleurs jusqu'à s'empoisonner durant son enfance lorsque, étant affamé, il ingère de la terre, des insectes et des feuilles<sup>226</sup>. Il n'a ni les ressources ni les connaissances pour occuper convenablement le territoire existant, auquel il devrait pourtant appartenir. Après cet épisode, le Docteur Do,

---

<sup>225</sup> Audrée Wilhelmy, *Blanc résine*, op. cit., p. 53.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 57.

médecin de la mine, l'engage comme apprenti. Laure devra toutefois travailler dans les mines lieu commun aux villageois, mais inconnu du personnage. Cette distance est présente dès qu'il entre dans la mine de la Khole Co. pour la première fois : « Laure ne connaissait de Brón que les heures désolées, les cabanes semées dans la terre stérile, les couloirs des galeries abandonnées et leurs salles de classe. Il est saisi par la vie qui s'anime de si bonne heure, alors qu'il fait nuit encore, que les rats mêmes ne se sont pas levés<sup>227</sup>. » Sa perception des lieux se révèle alors fragmentaire et incomplète, alors que la grande majorité de la population, hommes et femmes travaillent dans cet endroit.

Au contraire de Daã, Laure se laisse influencer par les directives des hommes (père, docteur, camarades de classe, maire, etc.) qui l'entourent et qui guident son occupation spatiale. À l'image de sa narration, il n'a pas le contrôle de ses déplacements. Malgré son statut d'homme, il devient vulnérable à cause de son manque d'orientation dans les lieux constituant l'espace civilisé : « Docteur Do lui a donné rendez-vous à la jonction des galeries C20 et C21. [Laure] ignore où il se trouve. Il imagine le charbonnage séparé en plusieurs niveaux, mais il ne connaît que le chemin vers les classes (gauche, droite, trois escaliers, puis gauche encore)<sup>228</sup>. » Il s'oppose alors aux ouvriers qui, pour leur part, « se déplacent là-dedans comme entre les cinq pièces de leur cabane, avec un naturel qui trouble Laure<sup>229</sup>. » Mésadapté à ce lieu, qui devrait pourtant lui être familier, il n'a pas les connaissances, et encore moins la reconnaissance de ses pairs, nécessaires pour y survivre. Laure se voit alors obligé de

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>229</sup> *Ibid.*

suivre le destin tracé par son père en devenant l'assistant du Docteur Do s'il veut habiter et survivre dans l'espace vécu.

En effet, par ce rôle, Laure acquiert une sécurité puisque ce métier est moins dangereux que celui des miniers et qu'il pourra finalement quitter temporairement le village pour étudier la médecine dans la Cité. Contrairement à Daï, Laure ne fuit pas cette possibilité d'intégrer l'espace urbain de la Cité : en tant qu'homme, la ville ne représente pas le même danger pour son identité. En fait, Laure se sent même soulagé d'aller vivre à la ville puisque dès son arrivée, il sent que les lieux lui sont ouverts :

En fermant derrière lui la porte de la voiture, Laure se sent plus en sécurité, capable de réfléchir. Il aime déjà la ville où il se fond parmi les autres. Aucun des trois cochers n'a émis de commentaires sur sa blancheur, ils l'ont appelé monsieur, ont répondu à ses questions puis se sont retournés vers d'autres clients potentiels, sans lui accorder davantage d'attention<sup>230</sup>.

Si Laure se distinguait des autres habitants de Brón, dans la Cité, il se fond dans la masse à cause de la population plus nombreuse et diversifiée. Sa masculinité n'est d'ailleurs pas mise en doute par les habitants qu'il croise. Cependant, les trois années qu'il passe dans la Cité à étudier la médecine ne sont pas racontées dans son récit, effaçant sa possible subjectivité face à ce nouvel espace qui lui paraît alors si accueillant. Son expérience de cette ville ne sera évoquée qu'à quelques occasions, à travers des souvenirs. Ce choix narratif rappelle entre autres que Laure n'est pas le sujet principal de ce roman et que le territoire au féminin, largement naturel, est le décor central. En fait, les anecdotes révèlent surtout que Laure n'a pas particulièrement réussi dans la Cité et que son apparence a, encore une fois, été la raison de moqueries. Son professeur lui a d'ailleurs remis son diplôme en murmurant : « L'homme des neiges et

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 102.

son brevet de charbon<sup>231</sup> ». Son apparence et ses origines géographiques réduisent sa valeur pour les hommes de la Cité. Ils savent que son association à la Khole Co. est d'ailleurs la seule raison pour laquelle il a pu rester ces trois années dans la Cité à étudier : « On lui a fait sentir cent fois qu'on le gardait parce que la Khole Co. payait cher pour la formation du cancre de Brón<sup>232</sup>. » Les autres étudiants pour leur part étaient aisés, « forcis au lait et au caramel, aux gibiers chassés dans les grandes pourvoiries, aux fruits exotiques<sup>233</sup> ». Tandis que son premier contact avec l'espace urbain était positif, ses souvenirs révèlent plutôt que son apparence et son appartenance à une classe sociale inférieure sont restées des obstacles à son adhésion à la communauté citadine. Trop intellectuel et pas assez manuel à Brón, il se révèle trop pauvre et pas assez intelligent pour les hommes de la Cité. Il sera aussi forcé, par son contrat avec la compagnie minière, d'exercer plusieurs années à Brón en tant qu'Officier de Santé (plutôt que médecin puisqu'il n'en a ni les moyens ni les compétences). Il réussit, par son rôle professionnel, à s'intégrer au village dont il est natif, mais c'est encore une fois par différenciation avec les autres habitants.

### **3.2. Narration détournée : la perspective du fils**

Après plus de dix ans au poste d'Officier de Santé, Laure rencontre Daã dans la forêt avoisinante alors que cette dernière s'est blessée à la jambe. Cette rencontre est d'ailleurs présentée sous un jeu formel dans le roman, où se côtoient dans les mêmes pages, deux narrations différentes. Deux colonnes se confrontent, dévoilant à gauche

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

la narration autodiégétique de Daã et à droite celle homodiégétique de Laure<sup>234</sup>. À partir de ce moment, la polyphonie du roman délaisse une comparaison, que doit faire de lui-même le lectorat, pour laisser place à une confrontation des deux points de vue narratifs. De fait, la relation entre les deux personnages principaux qui suit ce passage annonce une vie commune où s'opposeront d'un côté la perspective spatiale de Daã, marquée par la nature et la construction d'un territoire au féminin, et d'un autre côté, celle de Laure, marquée pour sa part par la domination masculine et par l'espace urbain et civilisé.

C'est plus tard que Laure quitte Brón avec Daã, alors qu'il est envoyé à Kangoq, petit village centré sur l'élevage d'oies et la fabrication de duvet. Ils auront trois enfants : Lélio, un garçon, Boïanna, une fille, et un nouveau-né sans nom qui se révélera être Noé. Cette vie commune oppose la vision spatiale de Daã, marquée par la nature, la féminité et l'opposition de la civilisation, à la perspective de Laure, tournée vers l'espace urbain, civil et patriarchal. Vers la fin du récit, s'ajoute une nouvelle focalisation interne, axée sur le point de vue de leur fils, observant l'effet de cette confrontation dans la parentalité du couple. De fait, ce détournement de la focalisation interne permet d'analyser la maison, que fuit fréquemment Daã, et la routine familiale. Il permet également d'avoir accès à une autre définition de l'espace, principalement en ce qui concerne la division de l'environnement. Par exemple, Lélio reconnaît la nature comme étant une possession de sa mère : « À côté de Boïana [, sa sœur], Lélio est debout sur le canapé de velours prune, il regarde le champ de l'autre côté des carreaux,

---

<sup>234</sup> Pour voir l'effet que cette technique provoque, référez-vous à l'Annexe I.

celui qui s'étire de la maison *jusqu'à la forêt de sa mère*<sup>235</sup>. » Il sait également que les personnes qui se présentent à leur maison par la porte avant viennent pour son père tandis que « quand ça cogne à l'arrière, ce sont les dames qui viennent pour des conseils<sup>236</sup>. » Lélio remarque la différence genrée entre les deux espaces et ce qui s'y produit. Il sait que les femmes se regroupent pour résoudre des problèmes reliés à leur identité féminine et, surtout, il comprend que grâce à son âge « il est le seul de son genre à avoir accès aux pensées secrètes des femmes<sup>237</sup>. »

Lélio a déjà conscience, à l'âge de six ans, que sa mère et son père n'occupent pas le territoire de la même manière. Cette distinction, il l'observe aussi dans le type de soins que ses parents lui portent : d'un côté, Daã se tourne vers la nature et ses ressources pour s'occuper de ses enfants et de l'autre côté, Laure adhère plutôt à des routines propres à la société. Avec l'heure du bain, cette différence se remarque alors que Daã lave ses enfants dans la forêt : « De mai à octobre, elle le lave à l'eau de pluie ou elle les plonge, Boïana et lui, dans la rivière derrière les pâtures. Elle frotte leur peau avec de la vase puis elle les rince dans le courant, ils ressortent rougis et froids, se laissent sécher dans les galets, échoués bras ouverts sur les berges de la Farouk<sup>238</sup>. » Daã ne fait pas preuve de la même douceur envers sa progéniture que Laure. Quant à lui, la routine se fait à l'intérieur même de la maison et vise un confort : « L'automne et l'hiver, c'est Laure qui s'occupe du bain. Il remplit la bassine de mousse, il écure longtemps les corps et les éponges jusqu'à ce qu'ils soient bien secs, puis il enfile les

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 257. Nous soulignons.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 257.

pyjamas à pattes, les lainages.<sup>239</sup> » Laure priorise des soins « civilisés » et domestiques. Leur rapport à l'espace influence également leur transmission du savoir à leurs enfants. D'abord, Daä « leur raconte les histoires de sa mamie Nunka, d'Ina Maka, de Cailleach, des Moires, de Sedna, Muyingwa, Anung Ité.<sup>240</sup> » Ses connaissances sont issues de sa fusion avec la nature et découlent de mythes païens. Quant aux connaissances de Laure, elles sont intellectuelles : il apprend à ses enfants des termes latins et des faits sur l'anatomie. L'éducation de leurs enfants est donc le reflet de leurs propres perceptions de l'espace, ce dont permet de témoigner cette partie de la diégèse focalisée sur Lélio.

C'est cette différence de perception spatiale et d'éducation qui mènera, à la fin du roman, à la dissolution de la famille. D'abord, Laure souhaite instruire Lélio dans une école de la Cité où il deviendra pensionnaire alors que Daä s'y oppose. C'est en cachette que Laure mènera Lélio à la Cité par train pour visiter cette institution d'enseignement. En apprenant cette visite, Daä emportera ses trois enfants avec elle dans la forêt. Cette fuite, réponse récurrente de Daä envers les territoires auxquels elle refuse de se soumettre, se conclura par la mort de Lélio et Boïana. Cette fin tragique traduit la discordance entre le rapport familial avec l'espace urbain et civilisé et celui qui s'y oppose. Les enfants, fruits d'une union entre deux territoires, n'ont pas les compétences nécessaires pour survivre dans la nature au même titre que Daä ; au contraire de leur mère, ils n'ont pas consciemment délaissé la civilisation et ne sont pas fusionnés à la nature. Par conséquent, ils meurent sous le froid de l'hiver, dans la forêt, alors que Daä cherchait un chemin pour fuir. S'ensuivra la séparation des trois derniers

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 257.

membres de la famille : Noé sera laissé dans une rivière, la suite de son histoire se retrouvant dans les autres romans de Wilhelmy, Laure deviendra médecin dans un Hôpital de la Cité et Daâ fusionnera définitivement avec la nature, loin de tous.

Ainsi, à l'opposé des autres narrations secondaires des romans précédents, la dynamique entre la narration de ce récit-cadre et de ce récit enchassé n'alimente pas la perception spatiale de l'une ou de l'autre. Au contraire, le dialogue entre ces deux récits sert plutôt à comparer le territoire existant, dominé par les hommes, à travers un personnage masculin et marginal qui souligne les contraintes de ce territoire, au territoire féminin auquel adhère Daâ et qu'elle ouvre aux autres femmes et enfants du village. La comparaison est donc efficace pour définir les limites du territoire au féminin et celles du territoire existant. La dualité des récits démontre, encore une fois, que l'espace civilisé correspond à une structure patriarcale et capitaliste qui discrimine les personnes selon leur statut social, leur genre et leur apparence, tout en montrant que le territoire au féminin est encore à construire et à s'approprier.

## CONCLUSION

S'ils existaient déjà des *lieux* au féminin dans la littérature des femmes au Québec – la maison étant l'un d'eux –, c'est plus largement un *territoire* au féminin qui se définit dans *Blanc résine*, *Sauvagines* et *Les falaises*. L'objectif général de ce mémoire était de rendre compte de la vision du territoire au féminin, remarquablement similaire, que partagent ces œuvres dans une simultanéité tout aussi frappante. Notre lecture a ainsi révélé que leur figuration du territoire au féminin est principalement identitaire, orientée vers les narratrices et leur sensibilité, mais inclut également une vision spatiotemporelle de ce territoire. Cette vision inclusive du territoire au féminin permet ainsi de révéler non seulement l'invention de ce territoire, mais aussi d'en observer l'évolution. Les romans, au sein même de leur récit et par leur proximité, ne se contentent donc pas d'inventer et de définir ce territoire au féminin, mais ils dessinent également une cartographie unissant les lieux le composant.

De fait, comme l'illustrent les récits de ce corpus, le territoire au féminin ne sort pas du néant, il a une histoire. Dans le premier chapitre de ce mémoire, « Des lieux et des liens : hériter, habiter et cohabiter », nous avons en effet observé les couches mémorielles et identitaires des lieux habités, appartenant à des générations de femmes, et transmises aux narratrices de ces romans. Fragmentées, instables, isolées, ces couches spatiotemporelles, que Westphal nomme « strates » dans sa théorisation de la géocritique, se sont révélées trop incomplètes pour former un territoire au féminin.

L'héritage spatial des narratrices prouve donc l'inexistence préalable d'un territoire au féminin, tout en offrant sa base. Remplissant des rôles sociaux féminins correspondant aux époques précédentes, principalement ceux d'épouses et de mères au foyer, ou encore de religieuses dans le cas de *Blanc résine*, les ancêtres des narratrices ont principalement occupé des lieux fermés, isolés et hermétiques à l'espace social. Les narratrices, héritières de la mémoire de leurs ancêtres, doivent donc sortir de ces lieux familiers pour les unir à d'autres. C'est ainsi que se dessine la cartographie du territoire au féminin basé à la fois sur des liens spatiaux, mais également relationnels. De fait, les narratrices partagent les lieux formant le territoire au féminin avec d'autres femmes, grâce à des relations amicales, intimes ou solidaires. Se définit alors, dans ces œuvres, l'aspect identitaire et collectif, propre à la définition d'un territoire.

Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, intitulé « La nature comme refuge : l'intégrer, l'apprivoiser, la protéger », nous avons ensuite étudié les espaces naturels : la forêt et le fleuve Saint-Laurent. Se retrouvant hors des lieux familiers, la maison maternelle ou le couvent, les narratrices optent pour un espace ambigu, ni complètement privé ni complètement public : la nature. Se trouvant en périphérie de l'espace social, soit entièrement modelé par la civilisation, ces narratrices y voient un lieu exempt de contraintes liées à leur genre et propice à leur émancipation spatiale. Comme nous l'avons relevé, le rapport entre le corps des narratrices et ces lieux de la nature est omniprésent dans ces romans. D'un côté, Daâ, évoluant dans un univers propre au réalisme magique, se transforme physiquement pour ressembler à la nature. D'un autre côté, les narratrices de *Sauvagines* et des *Falaises*, cette fois-ci dans un imaginaire réaliste, affirment ce lien corporel avec la nature par leur sexualité avec d'autres femmes. Nous avons également observé, grâce à l'outil géocritique de la

polysensorialité, la dynamique entre les cinq sens et la nature, beaucoup plus marquée que dans les autres lieux. Ainsi, la nature s'inscrit dans l'invention du territoire au féminin en raison de l'intimité qu'y apposent les narratrices dans leur émancipation spatiale.

Dans ce même chapitre, nous avons relevé l'importance du soin dans la dynamique entre femmes et espaces naturels. De fait, selon les théories du *care*, la relation entre femmes et forêt ou fleuve correspond à cette dynamique de soin et de sollicitude. Les femmes se réfugient dans les espaces naturels non par désir d'aventure, mais dans un but de réparation et de libération de leur féminité. Si le danger extérieur les suit jusque dans ces lieux, elles acceptent tout de même les lois les régissant et entretiennent une relation réciproque avec ces espaces naturels : si la nature prend soin d'elles, elles s'en occupent également. Cette dynamique peut toutefois prendre des aspects très sombres, comme nous l'avons souligné avec l'exemple de Raphaëlle, dans *Sauvagines*, qui commet un meurtre. S'imposent alors les limites du territoire au féminin et le rappel que, malgré le désir de libération des femmes dans ces lieux, l'espace naturel n'est pas exempt de dangers.

Finalement, le territoire au féminin se définit grâce à la parole des femmes, comme nous l'avons observé dans le troisième et dernier chapitre : « Les récits du territoire : exprimer, dialoguer et comparer ». Polyphoniques, ces trois œuvres exposent plusieurs points de vue, majoritairement de femmes, qui témoignent du territoire au féminin. En plus des récits-cadres menés par les protagonistes, s'ajoutent ceux d'ancêtres et d'amantes. D'abord, la narration des personnages principales dévoile leur point de vue envers les lieux qu'elles habitent, tel que l'entend Westphal :

exogène, endogène, allogène. Si chacune des narratrices des récits-cadres détient un point de vue différent envers le territoire au féminin, leur regard du territoire existant est le même, soit un regard autre, celui des soumises. S'ajoutent à ces voix, et relevant encore de la vision spatiotemporelle du territoire au féminin, la voix narrative d'autres femmes appartenant à des métarécits. Dans *Les falaises*, s'interposent les points de vue de la mère, Frida, et de la grand-mère, Claire, révélant leur vision du territoire au féminin et de leur identité. Dans *Sauvagines*, intervient la voix narrative d'Anouk, alter ego de Raphaëlle, à travers les pages de son journal intime. La juxtaposition de ces différentes narrations, toutes homodiégétiques et souvent en focalisation interne, permettent d'observer le territoire au féminin à travers plusieurs témoignages en plus de mieux définir son aspect identitaire. S'ajoute aussi le point de vue d'un homme, Laure, dans *Blanc résine*. Hétérodiégétique et en focalisation interne, cette narration propose surtout, dans ce roman, une comparaison entre la vision spatiale de la femme, tournée vers l'identité, la nature et la vulnérabilité, et celle de l'homme, orientée vers la civilisation, la science et la domination masculine. Ce dernier point nous a permis d'enrichir nos observations en ajoutant une perspective masculine qui appuie l'existence du territoire au féminin dans l'imaginaire littéraire contemporain des femmes au Québec.

Il reste alors à se demander quelle est la prospérité de ces observations dans la production littéraire des femmes au Québec. S'agit-il d'un simple hasard ou du commencement d'une tendance à s'affirmer ? Comme toute étude littéraire basée sur l'époque contemporaine, la réponse devra se faire attendre. Néanmoins, nous pouvons déjà avancer un élément de réponse. En effet, ce qui permet la formation d'un territoire au féminin dans ces trois romans s'exprime également dans d'autres œuvres narratives

depuis quelques années, soit l'esprit de communauté. Les relations au féminin présentes dans notre corpus d'analyse, qu'elles soient intimes ou amicales, ramènent l'idée d'une identité collective propre à la définition du territoire. Toutefois, cet esprit de communauté s'accompagne de plus en plus d'une conscience de crise alimentée par les nombreuses luttes sociales, l'urgence de la situation climatique, les conflits géopolitiques, les conséquences de la Covid-19 sur les dynamiques sociales et plus encore.

Les œuvres de Gabrielle Filteau-Chiba, de manière évidente grâce à leur ton militant, appuient déjà ce type de discours non seulement avec des idéologies féministes, mais en mettant également en scène des luttes écologiques. Un même mouvement s'observe chez Virginie DeChamplain. Dans son deuxième roman, *Avant de brûler*<sup>241</sup>, nous retrouvons l'espace régional de la Gaspésie et du Bas-Saint-Laurent, mais cette fois après une catastrophe naturelle importante : la montée des eaux a emporté des maisons et des familles. Encore polyphonique, ce deuxième roman de la jeune autrice suit deux femmes, Farah et la narratrice principale qui n'a pas de nom<sup>242</sup>. Tandis que la narratrice principale trouve refuge avec un autre habitant dans la forêt après la mort de sa compagne dans un cataclysme, le récit enchâssé suit l'histoire de Farah, jeune mère de trois enfants, pendant les débuts d'un conflit politique d'un pays inconnu. Les deux femmes se réuniront par hasard dans la forêt québécoise, et tenteront de retrouver une routine malgré les changements sociaux, politiques et environnementaux. Influencé par un discours de crise, l'esprit de communauté semble

---

<sup>241</sup> Virginie DeChamplain, *Avant de brûler*, op. cit.

<sup>242</sup> Autre ressemblance avec son premier roman *Les falaises* dans lequel la narratrice était désignée par une initiale « V. ».

moduler dans ce roman un territoire en deux parties : celui du féminin, qui persiste dans cette œuvre, et celui de la survie, nécessaire pour la protection des liens et de l'environnement.

D'autres romans contemporains de femmes mettent d'ailleurs en scène des lieux occupés par des personnages féminins, mais dont l'union est basée sur l'urgence de survivre : *Le fil du vivant* d'Elsa Pépin<sup>243</sup>, *Faune* de Christiane Vadnais<sup>244</sup>, *Mont Mirador* de Myriam Beaudoin<sup>245</sup>. Contemporains des romans de ce corpus, ces textes présentent des thématiques similaires : la nature, qui devient cette fois un lieu de dangers et de destruction, la communauté féminine, qui permet parfois la survie, et la maternité – ou du moins des relations de soins –, comme nous pouvons l'observer dans le roman *Le fil du vivant* où l'identité de mère est confrontée directement au besoin de survie dans l'environnement. Le territoire au féminin est donc toujours possible malgré les changements sociaux et environnementaux, grâce à l'esprit de communauté, malgré quelques changements dans la symbolique des lieux<sup>246</sup>. En fait, le territoire au féminin, par l'importance qu'il accorde à l'esprit de communauté, semble être un outil considérable dans la survie des femmes dans ces récits de crise. Par la solidarité féminine et leur adhésion à certains lieux identitaire, les femmes semblent ainsi mieux s'adapter aux changements, aux crises et aux obstacles dans un territoire au féminin.

---

<sup>243</sup> Elsa Pépin, *Le fil du vivant*, Québec, Éditions Alto, 2022.

<sup>244</sup> Christiane Vadnais, *Faunes*, Québec, Éditions Alto, 2018.

<sup>245</sup> Myriam Beaudoin, *Mont Mirador*, Montréal, Léméac, 2023.

<sup>246</sup> Par exemple, la nature reste, dans ces romans, un refuge pour les femmes et leur entourage. Néanmoins, elle se transforme aussi en théâtre des catastrophes. Elle est donc tant à craindre qu'à apprivoiser.

## ANNEXE I

en nuées au-dessus des herbes de chaussée. Parfois, il traverse un mariage qui barre la voie à hauteur de visage, alors il ferme les lèvres et ne respire plus, espérant qu'aucun maringouin ne l'attaque au passage. Autrement, la soirée est calme. Le vent chasse les brûlots, la saison des mouches noires est passée. Laure progresse vers Brón, l'estomac noué. Il voudrait pouvoir expliquer les frissons qui l'assaillent quand il va entre les arbres, et ce trac semblable à celui qui le terrassait lors des évaluations publiques de la Faculté de médecine, mais il sait sa peur complètement ridicule et met autant d'effort à la réprimer qu'à tenter de la comprendre.

Un lièvre repu de lupins saute mollement en travers de la voie. Laure l'a vu venir, il se félicite pour son bon œil. Longtemps, il s'amuse de ses gambades et admire sa livrée carmélite, elle lui rappelle le col du manteau d'une femme, Danaé, qu'il fréquentait au temps de la Cité. Tandis qu'il songe aux longs bas translucides qui ombrayaient ses jambes, un effrayant craquement trouble sa rêverie, puis des éclats de branches qui se rompent et enfin le son mat d'un corps pesant qui heurte le sol. Laure bondit, redoutant un ours, un lynx, un couguar même qui, de maladresse, se serait trahi.

D'instinct il va pour détalier sans savoir de quel bord s'élanter – vers le couvent? vers la ville?; sa pensée s'embrouille à calculer ses chances de survie selon la direction retenue. Un court moment, il s'étonne de cette manière qu'a toujours l'instinct de prendre le dessus, mais voilà que les framboisiers

Animale imbécile, téméraire comme un écureuil bébé qui dégringole des hauteurs de son nid : je gis souffle coupé sur le dos, incapable de m'asseoir déjà ou de disparaître derrière mes usnées-camouflage.

J'enrage contre les branches dont la force supportait jadis cabrioles et pires arabesques

et fougères frémissent à l'endroit du grand bruit, et qu'il ne sait toujours pas dans quel sens fuir.

Il reste là, figé à l'orée des buissons qui tracent une frontière nette entre le sentier et la masse noire de la forêt. Il tient ses deux bras de chaque côté de son ventre et se positionne pour se défendre ou s'ensauver, selon la puissance de la bête.

« Ookpik, taye'ndiara's. »

La voix l'étonne tant qu'il ne sait pas quoi faire d'abord; il regarde derrière lui et de chaque côté du chemin pour voir si une religieuse, peut-être, ou une ouvrière l'appellerait depuis son versant du monde. Il n'y a personne. Enfin, quand le sang cesse de battre à son front, il entend à travers les branches un halètement qu'il reconnaîtrait entre mille pour s'en emplir chaque jour les oreilles : une respiration de côtes brisées.

Il se dirige vers la forêt. Les moustiques forment un petit nuage autour de sa tête et, quand il bouge, ils se déplacent aussi. Il écoute d'où proviennent

et je colère contre mes mères, contre leurs appâts sucrés – miel, orge, vin, laitages – qui m'alourdisSENT et m'engagent.

J'ai pris la pleine mesure de mon ossature adulte, du pesant femelle de mes seins, mes hanches, mes cuisses tandis que de tous leurs bras, les pins de mon enfance tentaient de relâcher ma chute entre leurs troncs.

Je ne sais pas d'où me vient cette voix de femme, voix de mon espèce, de mon sexe, après trois ans de gorge rauque et de conversation de pygargues, de hases, de renardes.

Dessous mon dos je sens roches et branches mortes, rien de grave sinon la fêlure de trois côtes, blessure de squelette habituelle, toujours les trois mêmes qui rompent depuis la première déboulade. Étau douloureux du respir, mal de chatte battue, enragéant, sans danger. Je reste à deux yeux fermés sur le sol et je discute avec chaque organe de moi, avec la caboché qui

## BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITÉES

**a) Corpus primaire**

DECHAMPLAIN, Virginie, *Les falaises*, Chicoutimi, La Peuplade, 2020.

FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Sauvagines*, Montréal, éditions XYZ, 2019.

WILHELMY, Audrée, *Blanc résine*, Montréal, Léméac, 2019.

**b) Corpus secondaire**

BEAUDIOIN, Myriam, *Mont Mirador*, Montréal, Léméac, 2023.

DECHAMPLAIN, Virginie, *Avant de brûler*, Chicoutimi, La Peuplade, 2024.

FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Bivouac*, Montréal, éditions XYZ, 2021.

FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Encabanée*, Montréal, éditions XYZ, 2018.

PÉPIN, Elsa, *Le fil du vivant*, Québec, Éditions Alto, 2022.

VADNAIS, Christiane, *Faunes*, Québec, Éditions Alto, 2018.

WILHELMY, Audrée, *Peau de sang*, Montréal, Léméac, 2023.

WILHELMY, Audrée, *Plie la rivière*, Montréal, Léméac, 2021.

WILHELMY, Audrée, *Les sangs*, Montréal, Léméac, 2019.

WILHELMY, Audrée, *Le corps des bêtes*, Montréal, Léméac, 2017.

WILHELMY, Audrée, *Oss*, Montréal, Léméac, 2011.

**c) Corpus théorique**

AUDET, Élaine, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre les femmes*, Québec, Éditions Loup de goutière, 2000.

BARD, Christine (dir.), *Le genre des territoires. Féminin, masculin, neutre*, Angers, Presse de l'Université d'Angers, 2004.

BARIL, Gérald, « Gabrielle Filteau-Chiba, pour un monde plus viable », *Nuit Blanche*, n° 163, été 2021, p. 52-55.

BIRON, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2007.

BLUNT, Alison et Gillian Rose (dir.), *Writing Women and Space. Colonial and Postcolonial Geographies*, New York/London, The Guilford Press, coll. « MAPPINGS : Society/Theory/Space », 1994.

BOISCLAIR, Isabelle et Catherine Dussault Frenette, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2 (*Où en sommes-nous avec le féminisme en art ?*, dir. par Ève Lamoureux et Thérèse St-Gelais), 2014, p. 39-61.

BOUVET, Rachel et Noémie Dubé, « Cartographie des frontières floues dans l'œuvre d'Audrée Wilhelmy », *Les Cahiers d'Anne Hébert*, n° 17 (*Femmes et fantastique au Canada*, dir. par Patrick Bergeron, Arnaud Hutfier et Nathalie Watteyne), 2021, p. 121-141.

BRUGÈRE, Fabienne, *L'éthique du care* [2011], Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2014.

CHAPMAN, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », *Recherche féministes*, vol. 10, n° 2 (*Territoires*, dir. par Winnie Frohn, Denise Piché et Christine Piette), 1997, p. 13-26.

COLLOT, Michel, « Pour une géographie littéraire », dans *Fabula-LhT* [en ligne], n° 8 (*Le Partage des disciplines*, dir. par Nathalie Kremer), mai 2011, DOI : <https://doi.org/10.5828/lht.242>.

DEMANZE, Laurent, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. par Martine Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze), 2009, p. 11-23.

DESCHÈNES-PRADET, Maude Deschênes-Pradet, *Habiter l'imaginaire. Pour une géocritique des lieux inventés*, Montréal, Lévesques éditeur, coll. « Réflexion », 2019.

DI PASQUALE, Fabrizio, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers ERTA*, n° 13 (*La terre, le territoire, la carte*, dir. par Ewa M. Wierzbowska), 2018, p. 9-21.

DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualité. Introduction à la philosophie féministe* [2008], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie », 2021.

DORLIN, Elsa, *Se défendre. Une philosophie de violence* [2017], Paris, La découverte poche, 2019.

DUPRÉ, Louise, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002.

FORSYTH H. Louise, « The Radical Transformation of the Mother-Daughter Relationship in Some Women Writers of Quebec », *Frontiers : A Journal of Women Studies*, vol. 6, n° 1/2 (NWSA:Selected Conference Proceedings, 1980, dir. par Kathi George), printemps-été 1981, p. 44-49.

FOURNIER, Marie-Ève, « Être une femme nuit à l'embauche », *La Presse* [en ligne], mis en ligne le 9 juin 2022, consulté le 14 mai 2024, URL : <https://www.lapresse.ca/affaires/chroniques/2022-06-09/ecarts-salariaux/etre-une-femme-nuit-des-l-embauche.php>.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit* [1972], Paris, Les éditions du Seuil/Point, coll. « essais », 2007.

GERVAIS, Bertrand, Alice van der Klei et Marie Parent (dir.), *Cahier Figura*, n° 39 (*Suburbia. L'Amérique des banlieues*), 2015.

GILLIGAN, Carol, *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?* [1982 en anglais], préface de Sandra Laugier et Patricia Paperman, traduction de l'anglais par Annick Kwiatek, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2019.

KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle, « Écrire la périphérie au Québec. Le Chicoutimi-Nord de Geneviève Pettersen et le Nutshimit de Naomi Fontaine », *Voix et Images*, vol. 45, n° 1 (*La région dans la littérature du Québec*, dir. par Isabelle Kirouac Massicotte, Élise Lepage et Mathieu Simard), automne 2019, p. 63-77.

LACOSTE, Yves, *De la géopolitique aux paysages. Dictionnaires de la géographie*, Paris, Armand Colin, 2003.

LACROIX, Michel, « Constituer un territoire, mot à mot. Autour et à rebours du coureur des bois et de l'habitant » dans Anne Caumartin et coll. (dir.), *Je me souviens, j'imagine. Essais historiques et littéraires sur la culture québécoise*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Champ libre » et « Libre accès », 2021, p. 21-33.

LAFOREST, Daniel, « La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*L'instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Élisabeth Nardout-Lafarge et Francis Langevin), avril 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document945>.

LAHAIE, Christiane, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'Instant même, 2009.

LANGEVIN, Francis, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Élisabeth Nardout-Lafarge), 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document936>.

LANGEVIN, Francis, « Un nouveau régionalisme ? De Saint-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1 (*Narrations contemporaines au Québec et en France. Regards croisés*, dir. par Robert Dion et Andrée Mercier), 2010, p. 59-77.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et Laurent Demanze, « Présentation », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. par Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze), 2009, p. 5-9.

LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Ras-le-bol du care. Une appropriation des codes du conte », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3 (*Mémoire du conte et renouvellement du roman québécois contemporain*, dir. par Marise Belletête et Marie-Pascale Huglo), printemps-été 2018, p. 29-40.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2013.

MARTIN, Hélène *et al.*, « Les relations d'amitié », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin *et al.*), 2012, p. 24-33.

MÉLANÇON, Benoît, « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », *L'Oreille tendue* [en ligne], 19 mai 2012, URL : <https://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent » *tempszéro* [en ligne], n° 6 (*Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, dir. par Elisabeth Nardout-Lafarge), avril 2013, URL : <https://tempszero.contemporain.info/document974>.

PAPERMAN, Patricia et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care* [2005], Nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. « Raisons pratiques », 2011.

PAPERMAN, Patricia Paperman, *Care et sentiments*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Care Studies », 2013.

ROSE, Gillian, *Feminism and Geography. The limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

ROSENEIL, Sasha, « Mettre l'amitié au premier plan : passés et futurs féministes » [2006], trad. par Françoise Armengaud, *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin et al.), 2012, p. 56-75.

SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin* [1999], Montréal, Nota bene, coll. « Alias », 2017.

SAINT-MARTIN, Lori, « L'amitié, c'est mieux que la famille », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 30, n° 2 (*Amies*, dir. par Hélène Martin et al.), 2011, p. 76-91.

SAINT-MARTIN, Lori, « Des lieux communs revisités », *Voix et Images*, vol. 26, n° 77 (*Denise Desautels*, dir. par), hiver 2001, p. 411-414.

SAINT-MARTIN, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1 (*Les écritures masculines*, dir. par Agnès Whitfield), automne 1992, p. 78-88.

SMART, Patricia, *crire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988.

SPAIN, Daphne, *Gendered Spaces*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1992.

THIBEAULT, Jimmy, *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015.

VIGNON, Élodie, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *Sens public* [en ligne], vol. 2 (*Spectres et rejetons des Études féminines et de Genres*, dir. par Anaïs Frantz), 2011, URL : <http://www.sens-public.org/articles/808/>.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences* [en ligne], n° 3 (*Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études*, dir. par Janet Paterson, Caroline Lebrec et Antje Ziethen), 2013, DOI : <https://doi.org/10.7202/1017363ar>.