



***NOUS SOIGNERONS NOS ÉCAILLES SUIVI DE TERRITOIRES ET
TRANSMISSION D'UN HÉRITAGE AU FÉMININ CHEZ MARIE-HÉLÈNE
VOYER***

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.)

PAR

© ERIKA ARSENAULT

Mai 2026

Composition du jury :

Kateri Lemmens, présidente du jury, Université du Québec à Rimouski

Camille Deslauriers, directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Kiev Renaud, examinatrice externe, Université de Sherbrooke

Dépôt initial le 21 décembre 2025

Dépôt final le 7 mai 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Camille Deslauriers, ma directrice, pour sa bienveillance, son regard juste et sa confiance constante. Sa manière d'accompagner l'écriture, sans jamais l'entraver, a offert à ce projet l'espace nécessaire pour prendre forme.

Je remercie également les professeures Kateri Lemmens et Kiev Renaud, membres de mon jury, pour l'attention portée à ce travail et pour la générosité de leurs commentaires. Leur lecture a éclairé des pistes qui continueront de nourrir mes réflexions.

Je souhaite exprimer une reconnaissance particulière envers Joanie Lemieux, qui m'a initiée, lors d'un cours à l'automne 2019, à une littérature portée par les voix des femmes. Comme une révélation, ces moments en classe ont ouvert un sillon décisif dans ma démarche, et l'écriture qui se poursuit aujourd'hui en porte encore les traces.

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-création s'intéresse aux liens entre filiation féminine et territoire. Il propose d'examiner comment la mémoire des femmes et l'héritage maternel se transmettent à travers des lieux associés à l'enfance, à la maison familiale et aux espaces ruraux, particulièrement lorsqu'ils sont fragilisés ou menacés. Le premier volet, intitulé *Nous soignerons nos écailles*, adopte la forme d'une suite de fragments. Une narratrice revient sur les lieux de son enfance et la dégradation écologique agit comme déclencheur d'une réflexion plus intime sur le corps féminin, ses expériences (menstruations, contraception, amitiés, tabous) et les liens entre femmes, particulièrement celui qui unit mère et fille. L'écriture cherche à préserver ce qui se détériore, qu'il s'agisse d'un lieu naturel, d'un souvenir ou d'une relation. Le deuxième volet prend la forme d'une analyse consacrée aux œuvres de Marie-Hélène Voyer : les recueils *Expo Habitat* et *Mouron des champs*. Ce corpus explore la ferme familiale bas-laurentienne, l'enfance rurale et les figures maternelles liées au milieu agricole. Le premier chapitre étudie les lieux représentés par Voyer en mobilisant les concepts g  ocritiques tels que définis par Christiane Lahaie et Mario Bédard. Il montre que ces espaces fonctionnent comme archives de la mémoire et comme lieux fragilisés nécessitant une forme de sauvegarde par l'écriture. Le second chapitre analyse la filiation féminine à partir des études de Lori Saint-Martin et d'Evelyne Ledoux-Beaugrand. Il met en lumière comment la poésie de Voyer donne voix aux femmes disparues ou silencieuses et comment cette prise de parole participe à la construction d'un héritage symbolique. Les résultats suggèrent que la mise en récit des lieux constitue une manière de préserver la mémoire des femmes, et que la filiation contribue à sauvegarder les espaces qu'elles ont habités. L'étude conclut que cette relation réciproque peut être pensée sous l'angle du matrimoine, compris comme un geste de transmission qui prend la forme d'un « prendre soin » autant du territoire que des femmes.

Mots-clés : matrimoine, filiation féminine, territoire, poésie québécoise, géocritique, Marie-Hélène Voyer, transmission

ABSTRACT

This research-creation master's thesis focuses on the connections between female lineage and territory. It examines how women's memories and maternal heritage are transmitted through places associated with childhood, the family home, and rural landscapes, especially when these spaces are fragile or endangered. The first section, *Nous soignerons nos écailles* (*We Will Heal Our Scales*), is composed of a series of fragments. A narrator returns to the sites of her childhood, where ecological degradation prompts a deeper reflection on the female body, her experiences (menstruation, contraception, friendships, taboos), and the relationships between women, particularly between mothers and daughters. The writing seeks to preserve what is deteriorating, whether a natural environment, a memory, or a bond. The second section offers an analytical study of Marie-Hélène Voyer's works, specifically the poetry collections *Expo Habitat* and *Mouron des champs*. This corpus explores the family farm of the Lower St. Lawrence, rural childhood, and maternal figures rooted in the agricultural world. The first chapter explores the places depicted by Voyer, drawing on the geocritical concepts of Christiane Lahaie and Mario Bédard. It shows how these spaces function as memory archives and as vulnerable places that require preservation through writing. The second chapter examines female lineage through the theoretical frameworks of Lori Saint-Martin and Evelyne Ledoux-Beaugrand, highlighting how Voyer's poetry gives voice to women who have been forgotten or who remain silent, and how this act of giving voice helps construct a symbolic legacy. The findings suggest that narrating place serves as a way to preserve women's memory, and that lineage contributes to safeguarding the spaces they inhabited. The study concludes that this reciprocal relationship can be understood through the concept of *matrimoine*, conceived as an act of transmission expressed through a form of "care" directed toward both territory and women.

Keywords: patrimoine; female lineage; territory; Quebec poetry; geocriticism; Marie-Hélène Voyer ; transmission

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	vii
RÉSUMÉ	ix
ABSTRACT	xi
TABLE DES MATIÈRES.....	xiii
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
État de la question.....	4
Hypothèse	8
Cadre théorique et méthodologie	8
VOLET CRÉATION <i>Nous soignerons nos écailles</i>	14
VOLET RECHERCHE <i>Territoires et transmission d'un héritage au féminin chez Marie-Hélène Voyer</i>	82
CHAPITRE 1 Territoire et mémoire : Lieux de paroles et d'appartenance	83
1.1 LIEUX : ENTRE ENFERMEMENTS ET RESPIRATION	83
1.1.1 La ferme dans <i>Expo Habitat</i>	83
1.1.2 La maison dans <i>Mouron des champs</i>	90
1.2 MÉMOIRE DES LIEUX : APPARTENANCE, TRANSMISSION ET PAROLES FAMILIALES.....	96
CHAPITRE 2 Héritage au féminin : L'écriture comme geste de soin	102
2.1 LE RAPPORT MÈRE-FILLE : UNE PRÉSENCE MATERNELLE EFFACÉE.....	102
2.1.1 Une mère en disparition lente.....	102
2.1.2 Hériter du silence : la fille face au mutisme maternel	106
2.2 RÉPARATION ET PRÉSERVATION DU MATRIMOINE	108
2.2.1 Du personnel au collectif : émergence d'une lignée féminine	108
2.2.2 L'écriture comme préservation du matrimoine	111

CONCLUSION	117
ACCOMPAGNEMENTS	122
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	124

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Ma mère n'existe pas sans les lieux qui l'ont portée
Marie-Hélène Voyer

Si, de façon générale, le récit de filiation est une tendance importante de la littérature des femmes du XXI^e siècle, « [l]a question des filiations du féminin renvoie forcément à celle des mères et à la maternité, complexe et chargée d'ambivalence¹ ». Les expériences qui se transmettent de mère en fille — ou de femme à femme — me fascinent et occupent une place importante dans mon rapport à la littérature et dans ma pratique d'écriture, et ce, davantage depuis que je suis retournée vivre sur le territoire de mon enfance, en Gaspésie, depuis les deux dernières années. J'y revisite ponctuellement des lieux que je fréquentais avec ma mère, déjà, quand j'étais petite. Les plages, la Baie-des-Chaleurs, les rivières, le Saint-Laurent : voilà autant de territoires que j'ai habités et qui m'habitent. Mon projet de mémoire découlera donc de cette rencontre entre deux intérêts particuliers, c'est-à-dire ce qui se transmet de mère en fille et de femme à femme, d'une part ; l'héritage maternel qui s'incarne aussi dans un rapport au territoire, d'autre part. Il s'intéressera plus particulièrement à certaines lectures qui ont marqué mon parcours de lectrice pendant que j'étais au premier cycle : les différentes publications de Marie-Hélène Voyer. Dans ses travaux de recherche comme dans ses essais, cette écrivaine originaire du Bas-Saint-Laurent porte un regard neuf sur ces questions dans l'écriture contemporaine des femmes au Québec. Dans *Expo Habitat* et dans *Mouron des champs*, Voyer revisite des souvenirs liés à sa mémoire familiale dans un rapport toujours très sensible à l'espace.

¹ Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau (dir.), « Filiations du féminin », Université du Québec à Montréal, Institut de recherches et d'études féministes, Collections de BAnQ, [En ligne], 2014, p. 87.

Mon mémoire se divisera en deux parties intrinsèquement liées. Le premier volet sera constitué d'une suite de fragments intitulé *Nous soignerons nos écailles*. Les espaces associés au territoire maternel et les relations sororales, amicales et familiales constitueront deux facettes importantes du projet. Dans une narration au « je », une jeune femme constate la dégradation des milieux naturels et des eaux, particulièrement celle de la rivière près de laquelle elle a grandi. Sa crainte de voir cet écosystème se dégrader, voire disparaître, l'amène à se préoccuper de l'état de la nature et, par extension, métaphoriquement, à réinterroger ses liens avec sa mère et les autres femmes de son entourage. Elle cherche à comprendre son rapport au corps et se questionne sur le vécu féminin et les expériences communes à toutes les femmes, par exemple sur les menstruations, la contraception, la relation mère-fille et l'amitié entre femmes. La fragilité de ces divers types de « relations » (relation aux autres ; relation au corps ; relation au territoire ; etc.) pousse la narratrice à vouloir les préserver d'un geste commun, à vouloir « prendre soin » d'elles. L'écriture portera l'empreinte que laissent sur elle les personnes et les lieux associés aux espaces intimes et publics liés à des souvenirs épars qui se présenteront sous la forme d'une soixantaine de fragments. Je réexaminerai ultérieurement la forme dans la section « méthodologie » du présent document.

Dans le deuxième volet, dédié à la recherche, j'étudierai un corpus formé des deux recueils de poésie de Marie-Hélène Voyer : *Expo Habitat*² et *Mouron des champs*³ (suivi de l'essai *Ce peu qui nous fonde*). Dans *Expo Habitat*, l'écrivaine explore cette façon d'habiter le territoire à travers les lieux fréquentés pendant son enfance sur la ferme familiale, maintenant disparue à la suite d'un incendie. Dans *Mouron des champs*, on retrouve de nouveau la ferme familiale, mais on y retrace plus spécifiquement la vie et l'évolution des femmes dans le milieu agricole, surtout celle des mères, dont celle de Marie-Hélène Voyer. Il s'agira d'abord d'étudier les lieux représentés dans les poèmes (en termes géocritiques, des

² Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, La Peuplade, 2018.

³ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, La Peuplade, 2022.

« figures spatiales ») et de voir comment ils activent la mémoire de l'énonciatrice. Ensuite, il s'agira d'examiner ce qui relèverait de l'héritage maternel c'est-à-dire ce qui a été légué, notamment en regard de la parole des femmes, et d'étudier plus particulièrement la figure de la mère qui traîne dans son sillage tout ce que la fille porte encore.

Deux axes orienteront ma problématique. Dans le projet de création proposé et dans le corpus que j'ai choisi d'étudier, on s'apercevra d'abord que l'expérience du territoire et des lieux au sein desquels les autrices ont grandi donne littéralement corps à la parole, voire teintent ou provoquent les confidences. Par l'écriture apparaît la volonté de l'écrivaine de parler de ces lieux, de les montrer dans le temps et de partager les réminiscences qui s'y raccrochent. Chez Voyer, les lieux sont associés à des façons de s'exprimer — ou de respirer. Elles témoignent donc d'un certain rapport au corps et à la parole. Déjà, les titres des parties dans *Mouron des champs* l'évoquent : Cuisines (les rechignages) ; Chambres (les chuchotements) ; Mausolée (les lamentations), à titre d'exemples. Il en va de même dans le volet création de mon mémoire. Les lieux, dans *Nous soignerons nos écailles*, sont fragilisés par l'humain et la pollution. La parole se tient sans cesse au bord du silence, peine parfois à s'incarner, tente de nommer ou ose dire. On verra ensuite qu'un autre type d'expérience fondatrice s'ajoute à l'expérience des lieux : celles des différentes relations filiales. Le rapport à la mère, vécu depuis l'enfance, détermine en effet une façon de s'inscrire dans une lignée où nous devons apprendre à vivre littéralement « hors de [nos] mère[s]⁴ ». Dans *Expo Habitat* et *Mouron des champs*, on est porté par la voix de l'énonciatrice qui raconte l'héritage de la famille agricole, mais aussi par la mémoire de la mère, effacée et disparue, dont les paroles sont pourtant sans cesse citées et les questions qui orientent ma recherche en découlent : Entre l'écriture du territoire et la parole des femmes, la voix se perdrait-elle comme les lieux sont fragilisés ? Pourrait-on penser alors ce double héritage — celui du territoire et de la transmission — comme un « matrimoine » et appeler ainsi ce qui a été légué par les générations de femmes précédentes ?

⁴ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 197.

En écho à la citation placée en exergue⁵ du présent document, les textes de Marie-Hélène Voyer sont particulièrement révélateurs quant au fait que la mère n'existe pas en dehors de la ferme ni de la maison familiale. À cet effet, j'étudierai comment le récit filial féminin et le récit des lieux, en apparence distincts, s'entrelacent jusqu'à devenir inséparables. D'un côté, il importera de montrer comment les liens filiaux féminins deviennent indissociables de l'espace et des façons d'occuper celui-ci, de mère en fille ; de l'autre, il conviendra d'établir en quoi la parole de la mère et la voix des femmes — autrement dit, ce qui a été légué comme ce qu'on lègue — permettent néanmoins de préserver leur façon particulière d'occuper ces lieux, voire de les garder vivantes.

État de la question

Le corpus retenu est constitué d'œuvres reconnues et maintes fois primées dans le milieu littéraire québécois. Avec *Expo Habitat*, Marie-Hélène Voyer a été finaliste au Prix des libraires en 2019 et elle a remporté le Prix Geneviève-Amyot en 2021. En 2022, elle a reçu le Prix Jovette-Bernier pour son livre *L'habitude des ruines : le sacré de l'oubli et de la laideur au Québec*. Pour ce même titre, elle a été lauréate au Prix des libraires en 2023 dans la catégorie « essai » et également dans la catégorie « poésie » pour le recueil *Mouron des champs*. Enfin, elle a reçu le Prix du CALQ « Artiste de l'année au Bas-Saint-Laurent » en 2023. Or, étonnamment, à ce jour, on ne retrouve aucun travail universitaire ou article savant sur l'œuvre de Voyer. Cela dit, la critique journalistique souligne déjà que les rapports filiaux et le rapport au territoire se retrouvent au cœur de son écriture : « elle tourn[e] son regard sur la mémoire de sa généalogie, de son paysage intérieur, mais elle a ce même souci d'observation des lieux⁶ ». Comme il n'existe pas encore de travaux publiés ni de travaux

⁵ Marie-Hélène Voyer, causerie littéraire avec Denise Brassard et Marie-Hélène Voyer animée par Annie Landreville, « Écriture et territoires d'écriture », Université d'été en lettres et création littéraire, UQAR, 2023.

⁶ Elsa Pépin, « La filiation maternelle vu par deux autrices », *Il restera toujours la culture*, Radio-Canada, 2022.

universitaires portant sur mon corpus, il m'apparaît pertinent de m'y consacrer dans le cadre du volet recherche d'un mémoire de maîtrise en lettres. Du reste, recenser ce qui a été étudié à propos de la parole des femmes en lien avec les espaces, la relation à la mère, l'héritage et le matrimoine dans la littérature contemporaine me permettra de proposer une synthèse des travaux portant sur des thèmes touchant de près ma problématique.

D'abord, dans la poésie de Voyer, notons l'omniprésence d'« espaces incertains » qui sont décrits tantôt comme des bâtiments ou des champs incendiés, tantôt comme des chantiers abandonnés ou « des cours à scrap⁷ ». Soulignons par ailleurs que Voyer a également consacré ses travaux de recherche à ce sujet. Dans sa thèse de doctorat *En terrains vagues, Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*⁸, puis dans un ouvrage tiré de cette étude et publié aux Éditions Nota Bene, elle se penche sur un corpus formé de romans français et québécois où sont représentés de tels espaces. Ses objets de recherche portent plus particulièrement sur les figures de la fin et de la destruction. Elle y montre comment les lieux en ruines participent à « l'engloutissement d'une mémoire, d'un héritage et d'une filiation problématique⁹ » et comment la préservation d'un lieu permet aussi de préserver la mémoire. Dans le prolongement de ses recherches, je m'intéresserai moi aussi à ces rapports entre les lieux et la mémoire, principalement celle des femmes.

En complément aux études de Voyer, l'article « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois¹⁰ » de Rosemary Chapman s'avèrera également utile dans le cadre mon mémoire puisqu'il s'intéresse à l'écriture de l'espace au début des années 1980, soit au moment où les femmes ont commencé à faire entendre davantage leurs voix. En se penchant sur les expériences féminines de personnages tirées des textes de Gabrielle Roy, Anne Hébert, France Théoret et d'autres écrivaines, Chapman retrace leurs représentations de l'espace, et ce, dans une perspective féministe. Elle compare

⁷ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p.138.

⁸ Marie-Hélène Voyer, *En terrains vagues, poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Université Laval, Thèse, 2014.

⁹ Marie-Hélène Voyer, *En terrains vagues, poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, p. 129.

¹⁰ Rosemary Chapman, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997.

les démarches de ces écrivaines aux démarches des géographes féministes de la même époque.

Dans un autre ordre d'idées, les études de Lori Saint-Martin, qui touchent l'écriture de la relation mère-fille sont incontournables. Cette chercheuse qui a aussi été écrivaine est d'avis que le thème de la maternité occupe un rôle crucial dans l'écriture des femmes. Dans son ouvrage *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*¹¹, elle s'est penchée sur la manière dont « le rapport au réel et à la représentation dans l'écriture au féminin est conditionné par la relation avec la mère¹². » Le corpus à l'étude est composé d'œuvres de fiction produites par des femmes et il couvre une large partie de la littérature québécoise du XX^e siècle. Après un survol historique, Saint-Martin présente plusieurs cas de figure qui reviennent dans l'écriture des femmes au Québec tels que les matricides et les infanticides, le sentiment d'étouffement et l'oppression de la mère sur la fille. Dans le cadre de mon mémoire, je m'intéresserai davantage à la voix de la fille et en ce sens, la deuxième moitié de l'ouvrage Saint-Martin me sera fort utile puisqu'il aborde l'élan créateur de la fille : cet élan lui permettrait de faire parler sa mère et de lui redonner une voix¹³. La fille tenterait alors, par l'écriture de cette relation, de faire réapparaître une généalogie féminine. Cette dernière idée s'avérera importante dans mon travail puisque la question de l'occupation de l'espace par les générations au féminin concerne directement ma problématique. De plus, dans son article « Féminin singulier transmissions plurielles », Saint-Martin évoque l'idée de « matrimoine » en le définissant comme ce « qui nous est offert (...) et que nous construisons à notre tour¹⁴ ».

Aux études de Saint-Martin viennent s'ajouter des travaux plus récents sur la filiation mère-fille qui ont été produits par Evelyne Ledoux-Beaugrand. Elle y étudie comment l'écriture de la filiation féminine s'inscrit dans un régime de deuil et de mélancolie. Dès

¹¹ Lori Saint-Martin, [1999] *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Nota Bene, 2017.

¹² Lori Saint-Martin, *Le Nom de la mère*, p. 15.

¹³ Lori Saint-Martin, *Le Nom de la mère*, p. 378.

¹⁴ Lori Saint-Martin, « Féminin singulier, transmission plurielle », *Études littéraires*, vol. 49, n° 1, 2020, p. 85.

l'introduction de son ouvrage *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*¹⁵ qui découle en partie de sa thèse de doctorat, Ledoux-Beaugrand expose le changement qui s'est produit dans la façon de représenter les concepts de filiation, de famille et de génération dans l'écriture au début des années 1990. De mon point de vue, ces travaux sont essentiels afin de comprendre comment ces concepts sont imaginés et travaillés chez les écrivaines contemporaines. Pour ce faire, Ledoux-Beaugrand présente la filiation comme un « lien de parenté ou de continuité — soit-il naturel, social ou symbolique — qui inscrit (souvent malgré lui) un sujet dans une lignée¹⁶. » Je souligne ici le mot « symbolique » afin d'insister sur le caractère englobant de la définition proposée. Cette façon de décrire la filiation correspond à la définition à laquelle je me référerai dans le cadre de ma recherche.

Enfin, Naïdza Leduc et Virginie DeChamplain réfléchissent aussi au concept de transmission féminine dans leurs mémoires respectifs *La transmission intergénérationnelle au féminin comme héritage en défaillance pour les narratrices dans deux romans de Marie-Sissi Labrèche : Bordeline et La lune dans un HLM*¹⁷ et *Les falaises, suivi de L'héritage de la filiation féminine brisée dans La femme qui fuit, d'Anaïs Barbeau-Lavalette ; réparer le passé par le présent*¹⁸. Ces recherches mettent en lumière le œuvres d'écrivaines contemporaines québécoises racontant l'héritage familial comme chez Marie-Hélène Voyer et pourront alors servir de points d'ancrage afin d'étudier la relation complexe entre écriture et transmission.

¹⁵ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, XYZ, 2013.

¹⁶ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes* dans Université de Montréal, Thèse de doctorat, 2010, p.19.

¹⁷ Naïdza Leduc, *La transmission intergénérationnelle au féminin comme héritage en défaillance pour les narratrices dans deux romans de Marie-Sissi Labrèche* dans Université du Québec à Montréal, Mémoire de maîtrise, 2010.

¹⁸ Virginie DeChamplain, *L'héritage de la filiation féminine brisée dans La femme qui fuit, d'Anaïs Barbeau-Lavalette ; réparer le passé par le présent* dans Université Laval, Mémoire de maîtrise, 2019.

Hypothèse

Jusqu'à maintenant, les travaux contemporains soutiennent que la filiation dans l'écriture des femmes passe par un désir de faire réapparaître quelque chose de « brisé » et de repenser le rapport à la mère. Les études consacrées plus précisément aux représentations dans les œuvres des femmes exposent les relations entre lieu, mémoire, souvenirs et héritage. Dans la foulée de ces travaux, j'émetts l'hypothèse que dans le récit *Nous soignerons nos écailles* et dans les deux recueils de Marie-Hélène Voyer, le lien de filiation féminine se développerait autour de lieux en ruines ou de lieux fragilisés et que les narratrices prendraient la parole afin de nommer, de protéger et de transmettre ce qu'on pourrait considérer comme un « matrimoine », comme si la préservation des uns n'allait pas sans la préservation de l'autre.

Cadre théorique et méthodologie

Tel que mentionné précédemment, il s'agira, dans ce mémoire, de déplier deux grands axes. Le volet réflexif abordera d'une part la représentation des lieux en regard du matrimoine, en s'appuyant sur les théories de l'espace et d'autre part, la question des filiations au féminin. Comme la démonstration des hypothèses sera menée par une recherche-crédation, la méthodologie proposée passe d'abord par la création et ensuite, par l'analyse d'un corpus.

La posture créative adoptée, la géopoétique, s'inscrit dans le *spatial turn* qui a remis au premier plan l'importance de l'espace et de la géographie dans les sciences humaines. Sans entrer dans une définition exhaustive, je retiens de la géopoétique l'attention portée au rapport sensible aux lieux et au déplacement comme geste d'écriture. Habiter la Gaspésie et y revenir pour écrire m'a permis de renouer avec les espaces de l'enfance et de réactiver une mémoire qui se présente par fragments.

Les souvenirs d'enfance font naître une inquiétude chez la narratrice puisqu'elle remarque des menaces qui pèsent maintenant sur l'environnement. Tout au long du récit *Nous soignerons nos écailles*, la narratrice évoquera la relation entre le/les corps et les éléments de la nature, plus précisément des eaux, ce qui relève également de l'écoféminisme. L'écoféminisme, envisagée comme une pratique de création, semble encourager l'expression créatrice autour de thèmes éthiques et politiques touchant de près la relation d'oppression exercée à l'encontre des femmes et de la nature¹⁹. Dans mon recueil, la question des menstruations et celle de la maladie de la rivière abordent directement ces enjeux.

D'un côté, conjuguer la posture géopoétique et la posture écoféministe me permettra de témoigner de l'état (inquiétant) des lieux, dans mes fragments, tout en convoquant les souvenirs. D'un autre côté, retourner sur ces lieux provoquera les réminiscences. *Nous soignerons nos écailles* entrera ainsi en résonnance avec la poésie de Marie-Hélène Voyer dans laquelle l'enfance et la filiation tiennent une place centrale.

Dans la seconde partie du mémoire, consacrée à la recherche, je présenterai un premier chapitre dans lequel j'aborderai le rapport complexe qu'entretient l'énonciatrice d'*Expo Habitat* et de *Mourons des champs* avec les lieux et la tentative de préservation d'un héritage qui leur est lié. Tout au long de ce travail de recherche, je circulerai indifféremment entre les deux œuvres de Marie-Hélène Voyer, puisqu'elles offrent toutes deux un regard sur l'enfance et l'héritage, sur le territoire agricole et sur la vie en région. J'analyserai les textes dans une perspective géocritique. Pour ce faire, je privilégierai les concepts définis par Christiane Lahaie dans plusieurs articles savants ainsi que dans son ouvrage *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*²⁰ tout en référant aussi à la typologie du haut-lieu de Mario Bédard. S'intéressant aux genres brefs comme celui de la nouvelle, les recherches de Christiane Lahaie s'appliquent bien aux textes fragmentaires de Marie-Hélène Voyer. Lahaie est d'avis que la géocritique du roman diffère en effet de

¹⁹ Catherine Larrère, « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 22, 2012, p. 106.

²⁰ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, L'Instant même, 2009.

celle des textes brefs : « il s’agira d’une géocritique différente, moins friande de descriptions mais avide d’évocations²¹. » Le premier concept de l’ouvrage de Lahaie que je retiendrai est celui de « figures spatiales ». Elle reprend les mots de Lambert qui définit de manière générale les « figures spatiales » comme « divers espaces inscrits dans le récit²² ».

Dans son ouvrage, Lahaie réfère aux travaux de Bédard qui s’avèrent, eux aussi, fort pertinents dans le cadre de mes recherches puisqu’ils délimitent des espaces réels (et non fictionnels). Dans l’œuvre de Voyer, les lieux font référence à des endroits réels du Québec, notamment dans *Expo Habitat* où apparaît une sorte de cartographie :

Ici les lieux s’agglutinent. Le regard balaie « Île au Massacre » « Île Brûlée » « Cap Enragé » [...]. Plus loin les sanctuaires d’oiseaux, le duvet, les mousses, la déclivité perturbante des falaises. Puis « Baie des roses » « Pic Champlain » « Saint-Fabien » « Saint-Simon » : maintenant les hangars, la tôle, les maisons, les églises, les tourbières odorantes, les cantines et les cours à ferraille²³.

Bédard propose une « typologie du haut-lieu ». Parmi ces « hauts-lieux », je retiendrai les « lieux de mémoire » et les « lieux du cœur ». Dans son ouvrage, Lahaie explique que les lieux de mémoire²⁴ travaillés par Bédard seraient des endroits jouant un rôle central dans la mémoire collective et lui permettraient, dans le cadre de ses propres études, d’examiner spécifiquement le caractère mémoriel de certains lieux, afin de comprendre comment cette écriture de l’espace participe à la préservation et à la transmission de la mémoire collective²⁵. De plus, inspiré des travaux de Joël Bonnemaïson, Bédard présente les lieux du cœur comme des endroits qui réunissent à la fois des éléments du passé et des constructions nouvelles. Lahaie est d’avis que des espaces comme la « chambre d’enfant²⁶ » peuvent remplir une

²¹ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 18.

²² Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 55.

²³ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 93.

²⁴ Notion développée par Pierre Nora.

²⁵ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 36.

²⁶ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 37.

fonction comparable. En d'autres termes, ces lieux, chargés d'émotions et de souvenirs personnels, jouent un rôle important dans la construction de l'identité et de l'appartenance.

Les approches de Lahaie et de Bédard permettront alors d'examiner les types de lieux et de figures spatiales présents dans l'œuvre de Marie-Hélène Voyer tels que la maison d'enfance ou la ferme familiale, ce qui m'amènera, par la suite, à montrer comment les souvenirs et le temps se déposent dans ces lieux. Dans *Expo Habitat* et dans *Mouron des champs*, chaque souvenir de l'enfance est associé à un lieu précis. Or, selon Lahaie, la représentation des figures spatiales est étroitement liée au passage du temps et à la mémoire. Une personne qui écrit sur les lieux se retrouve donc devant deux « conceptions spatiologiques », celle de son parcours dans le temps et l'espace et celle de son observation des éléments spatiaux extérieurs :

« [à] la fois acteur qui progresse dans le temps et parmi les choses (la mémoire "subjective" des lieux peut être réactualisée dans la création), et témoin de la manière dont les objets et les êtres s'agencent (...), l'écrivain entretient un certain équilibre — celui du funambule — entre ces deux conceptions "spatiologiques"²⁷ ».

Enfin, explorer comment la représentation des lieux contribue à leur préservation, en accord avec mon hypothèse, me conduira à conclure ce premier chapitre.

Ainsi, après avoir exposé la façon dont les lieux sont représentés dans la poésie de Marie-Hélène Voyer, j'étudierai la façon dont sont rapportées les paroles de la mère et des femmes qui entourent l'énonciatrice par rapport à ces espaces qu'elles occupent — ou qu'elles n'arrivent pas à occuper. Chez Voyer, l'énonciatrice se sent étouffée par les lieux. En même temps, elle reconnaît son appartenance et le rôle que ces endroits ont joué pour les femmes de sa lignée. Le cadre théorique qui servira à définir et à analyser les éléments de ce deuxième chapitre référera aux principales études sur les récits de filiations et, plus précisément, à celles abordant les filiations chez les femmes. À cet égard, les travaux de Lori Saint-Martin et d'Evelyne Ledoux-Beaugrand s'avéreront très éclairants pour explorer ma

²⁷ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 27.

problématique. Je me pencherai plus spécifiquement sur les préoccupations des femmes, c'est-à-dire le rapport au corps, le rapport mère-fille, le rapport au territoire parfois vécu comme un enfermement.

De façon plus générale, dans le chapitre « Récits de filiation » de l'ouvrage *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*²⁸, Viart et Vercier sont d'avis que le récit de filiation se construit « à partir du manque »²⁹. La personne qui raconte, dans ce type de récit, se tourne alors vers l'écriture afin de retrouver des morceaux de l'histoire familiale passée. L'énonciatrice dans *Nous soignerons nos écailles* comme celles dans les œuvres de Voyer se retrouvent dans ces positions d'héritages. Une tentative de réparation ou de préservation du lien de filiation se révèle alors. Saint-Martin précise ces tentatives en mentionnant que, si le geste d'écrire de la fille lui permet de s'émanciper, il lui donne aussi l'occasion de faire parler sa mère et de lui redonner une voix³⁰. De même, chez Voyer, représenter les lieux en ruines pourrait être une façon de redonner la parole à la mère et en ce sens, la chercheuse Evelyne Ledoux-Beaugrand pense, elle aussi, que les autrices du 21^e siècle « tentent de trouver la distance nécessaire afin d'approcher cette mère autrement.³¹ » Ce glissement du lien à la mère vers une connexion avec des lieux, des bâtiments et des espaces naturels que l'on retrouve à la fois chez Voyer et dans mon projet le démontre bien. Lori Saint-Martin rappelle aussi à la fin de son ouvrage que toutes ces « filles littéraires » tentent de « [r]etrouver le visage, la voix et le nom de la mère³² » pour ainsi faire émerger une généalogie féminine.

Au terme de cette analyse, d'un côté, je devrais être en mesure de montrer en quoi parler de la mère et des femmes, c'est parler des lieux intimes et collectifs ; de l'autre, comment la préservation des unes ne va pas sans la préservation des autres. À la fin des deux recueils, Voyer n'évoque-t-elle pas, à travers un « nous », le désir de s'enraciner dans le territoire et

²⁸ Dominique Viart et Bruno Vercier, « Récits de filiation » dans *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, p. 76-98.

²⁹ Dominique Viart et Bruno Vercier, « Récits de filiation », p. 91.

³⁰ Lori Saint Martin, *Le Nom de la mère*, p. 378.

³¹ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 242.

³² Lori Saint Martin, *Le Nom de la mère*, p. 406.

de le reconnaître ? En conclusion du mémoire, je tenterai donc de montrer ce qu'on veut léguer : des valeurs qui s'incarneraient dans la locution verbale « prendre soin ». Chez Voyer comme dans mon écriture.

VOLET CRÉATION

Nous soignerons nos écailles

— *Maman, il y a une tache sombre dans ma culotte.*

— *Déjà ! Charogne de vie !*

Mouron des champs, Marie-Hélène Voyer.

Accroupie dans la baignoire à quatre heures du matin, je ne sais plus où laisser mon sang. Il déferle, la crue inonde, ma mère me répète *tiens bon*, mais je préférerais me laisser emporter.

J'ai l'habitude des draps teintés de caillots. De l'anémie et des faiblesses. Quand ça arrive, je marche jusqu'à la rivière et je n'ai pas peur de plonger.

J'ai l'habitude de tout ce qui s'écoule.

La rivière me connaît depuis l'enfance. Il y a des jours où je reste longtemps immobile sur la berge, les pieds dans l'eau froide, comme s'il y avait une accalmie.

Je n'ai jamais cessé de m'y baigner. Puis, un jour, adulte, j'ai senti que quelque chose n'allait plus.

Il y a eu ce dépôt d'algues sur ma peau. J'ai su qu'il fallait s'inquiéter. Sur mes mains, une matière verdâtre et des filaments gluants s'accrochaient. Ils recouvraient aussi les rochers.

Je ne reconnaissais plus l'eau de la rivière.

Nous avons grandi entre l'eau douce et l'eau salée, ma petite sœur et moi. En bordure d'une rivière de 152 km. Elle se jette sur la rive nord d'une grande baie.

Je me souviens de mon oreille sur le ventre énorme de ma mère, puis du cordon ombilical sur le ventre minuscule de Sam. Je me souviens que maman a quitté papa un peu après l'accouchement.

On vivait dans un bassin versant. On pouvait voir l'eau de la mer depuis nos deux maisons et rejoindre la rivière à pied, en traversant la forêt.

On jouait avec les têtards dans les flaques tièdes, on apprenait à nager dans les rapides, à ne pas paniquer quand le courant nous tirait plus loin. L'été, maman nous emmenait observer les étoiles. On marchait en silence jusqu'à la rive, là où la nuit devenait plus noire. Avec papa, on y allait souvent pour y faire baigner le chien et au printemps, à l'aube, on partait ramasser les têtes de violon qui poussaient sur le bord de l'eau.

Il y avait la rivière, ses humeurs, ses saisons et il y avait mon corps, qui commençait lui aussi à se transformer.

Onze ans. Déjà, il fallait apprivoiser son cycle. Les toilettes de l'école primaire recueillaient mes premières peurs. Je m'y enfermais longtemps les cuisses collées, engourdies, en attendant que ça passe.

À force d'y saigner, j'ai fini par connaître chaque fissure sur la porte, chaque grincement du verrou, chaque odeur : humidité, métal, savon à main rose.

Le corps mémorise les abris involontaires.

Une fois, à l'heure de la récréation, je n'avais pas voulu sortir de la classe. Mes pantalons étaient tachés, le sang avait débordé jusque sur la chaise. Je m'étais figée, les jambes serrées, le dos droit. Quand la cloche avait sonné, je m'étais levée en dernier, j'avais marché vite vers les toilettes. J'avais frotté mes pantalons sous l'eau froide, frotté jusqu'à ce que mes doigts deviennent rouges eux aussi. Je m'étais attardée là, longtemps. Le temps que ça sèche. J'avais manqué le cours suivant. J'avais dit que j'avais mal à la tête.

Il a fallu apprendre le fardeau.

Le timbre, les pilules, les injections, l'implant, le stérilet de cuivre, l'abstinence, le calendrier, les serviettes sanitaires, les tampons, la coupe et les culottes menstruelles. Tout ce qui s'accumule sur nos épaules sans jamais vraiment se voir.

Apprendre à compter les jours — 28, 35, 17, 21 — et à subir la douleur.

Chez maman, on vivait dans cet équilibre instable. Trois femmes dans une salle de bain partagée. On courait après notre routine pêle-mêle : qui prend la douche en premier, qui fouille pour retrouver son mascara, qui essuie les traces de sang avant que l'autre entre. Les miroirs embués, les cheveux collés au carrelage, les traces de dentifrice dans le lavabo, la coupe menstruelle rincée sur le comptoir, les tampons dans la poubelle qui déborde toujours un peu, le détachant jamais bien loin. Le cycle imposait sa cadence.

Il y avait parfois cette amie de ma mère que je retrouvais le matin, assise à l'îlot, une tasse entre les mains et la voix encore rauque. Elle avait dormi chez nous. Je comprenais sans qu'on me le dise qu'elle était venue parce qu'elle allait mal et qu'elle avait besoin de compagnie. Elle venait se déposer à la maison et je nous sentais refuge.

Elles dansaient souvent ensemble. La musique forte pour couvrir les blessures, les amours fragiles, la fatigue. Des pas désordonnés, de la sueur, des cris. Une joie presque féroce. Quand ma mère n'allait pas bien, son amie restait, là où moi, parfois, je ne savais plus comment la rejoindre.

Et j'étais rassurée de grandir dans ce lieu habité par des femmes qui *tenaient*.

Chez papa, je devenais plus discrète. J'enroulais mes serviettes sanitaires dans du papier avant de les jeter. Je ne voulais pas que le sang remonte jusqu'à lui. Sa manière de veiller passait par le soin des objets, par une affection qui circulait sans toucher au corps. Il rangeait toujours nos bottes par grandeur, préparait nos lunchs, essuyait le comptoir, refermait les tiroirs trop ouverts. Alors j'essayais, moi aussi, de me faire ordonnée.

Je me souviens du premier homme pour qui ma mère a pleuré, après papa. J'étais assez grande pour comprendre. Elle était assise sur notre ancien divan en cuir rouge.

« Il est parti. »

Moi, je préférais la maison sans hommes.

L'été de sa rupture, Maman s'est acheté un kayak de mer. Un soir, elle s'est éclipsée. Elle est allée dormir dans une grotte taillée dans les caps noirs qui longent la mer. Elle m'avait souhaité bonne nuit et j'aurais voulu la retenir.

« Reste, Maman. La mer pourrait t'avaler. »

Je croyais qu'elle aurait pu se faire happer par une vague. Son kayak se serait renversé. Le courant l'aurait tirée vers le large, là où l'eau devient trop froide. Ces images s'imposaient malgré moi. Nettes, insistantes.

Puis l'angoisse s'était apaisée. Je la voyais allongée sur les pierres, les yeux clos. Silencieuse, la peau dans les lueurs de la bioluminescence. Elle espérait que le sel finirait par effacer ce qu'il restait de lui en elle et qu'au matin elle se réveillerait avec une queue de sirène.

C'est ainsi que je l'avais imaginée, cette nuit-là dans la grotte.

Le lendemain, Maman était revenue et Sam l'avait regardée comme on regarde une créature revenue d'un autre monde. Ses cheveux sentaient encore le varech, il y avait du sable sur ses vêtements et son regard portait une lumière nouvelle.

J'aurais voulu lui dire que je comprenais. Que moi aussi, parfois, je voulais disparaître dans une grotte. Mais les mots sont restés englués dans ma gorge. Je ne lui ai jamais avoué : je craignais qu'elle choisisse la mer.

Qu'elle s'y abandonne pour de vrai.

Qu'un matin, il ne reste qu'une forme humide sur la grève.

J'ai su que ma mère était guérie quand je l'ai surprise à danser seule dans sa cuisine. Elle s'était remise à écouter l'album *Fantaisies* de Metric. La musique qu'elle écoutait toujours avec *lui*.

J'écris *guérie*, mais je sais qu'elle rêve encore à lui aujourd'hui. Peut-être qu'elle a seulement apprivoisé la douleur au lieu d'attendre qu'elle disparaisse. Comme si son corps avait été bâti pour tolérer, malgré tout et danser quand même, entre deux élancements.

On m'a toujours appris à respecter le courant. Ne jamais présumer de sa douceur, ne jamais croire qu'un courant lent est un courant sûr, ne jamais sauter sans d'abord vérifier la profondeur, ne jamais lutter contre la force de l'eau. Cette prudence-là s'est immiscée dans mon corps. Je reconnais maintenant les tourbillons sous les côtes, les remous dans le bas-ventre. Quand la douleur monte, je me tiens droite, comme au bord d'un rapide.

J'étais dans un bras de la rivière la première fois qu'il y a eu un corps nu contre le mien. L'eau descendait le long de mes omoplates, de ma colonne vertébrale, de mes hanches. Elle s'attardait dans le creux de mes reins, glissait entre mes jambes avec une lenteur qui me surprenait. J'avais l'impression qu'elle connaissait mes zones sensibles avant même que je les nomme.

Le courant emportait avec lui mes complexes d'adolescente.

J'avais rencontré cette fille dans un party de maison trop bruyant. Elle avait pris ma main pour danser avec une assurance désarmante. À minuit, je lui avais murmuré *viens*, et nous étions sorties. Nous avons marché jusqu'à la rivière sans parler, l'herbe froide sous les orteils. Arrivée au bord, j'avais hésité. Peur qu'un coyote surgisse de la forêt, peur d'entendre un craquement derrière moi. L'eau semblait profonde comme un trou noir et je ne savais plus très bien si ce qui m'effrayait le plus était ce qui pouvait sortir de la forêt ou ce qui pouvait m'engloutir.

Elle, elle avait déjà laissé tomber ses vêtements sur le sol avant d'entrer dans l'eau. Dans le noir, je voyais ses clavicules pâles, la ligne de ses épaules, la courbe lisse de sa poitrine. Le reste se perdait dans l'ombre.

Le silence entre nous était tendu, chargé, presque chaud malgré le froid.

Je l'ai rejointe.

J'aime m'entourer de femmes qui ne craignent pas le danger.

Avec elle, tout était plus simple.

On partageait bikinis et boîtes de tampons. Avec elle, pas de peur de grossesse, de négociation au sujet des préservatifs, de plan B ni de honte quand le lit était taché.

Je rêve souvent à ce premier bain de minuit.

Les pires cauchemars sont ceux où je me retrouve avec elle sur la berge de la rivière malade. Les algues apparaissent graduellement sur nos corps. Notre peau s'arrache et tombe quand on essaie de décoller les résidus. Les diatomées se logent dans nos yeux, dans notre bouche. Elles nous rendent aveugles, muettes.

Trop tard, j'ai entendu parler du trouble dysphorique prémenstruel. À l'adolescence, les symptômes se présentaient autour du vingt-quatrième jour. Irritabilité, baisse d'énergie, hypersomnie, sautes d'humeur, anxiété, pensées suicidaires.

Après l'école tous les vingt-quatrièmes jours, je me rendais près de la rivière à vélo avec l'envie de m'y noyer.

De m'y dissoudre. De disparaître.

Être avalée par le courant, devenir sédiment, algue, silence.

Un soir, ma sœur avait attendu que je revienne. Elle avait trouvé mon journal intime. Elle avait lu que je voulais me laisser emporter par le courant. Je ne savais pas comment lui expliquer ce qui me traversait. Je ne savais pas encore que ça portait un nom.

On ne m'avait jamais parlé non plus de glaire cervicale.

Longtemps, j'ai cru qu'il fallait cacher la glaire, la nommer à voix basse, comme une chose sale dans les sous-vêtements. Je m'excusais presque d'exister dans cette matière.

C'est seulement le jour où mon acupunctrice m'a montré le site web *Beautiful Cervix*³³ que j'ai compris. J'avais 25 ans.

Sur le site, je voyais des cols en ovulation, en menstruation, des cols post-orgasme, des cols après l'accouchement, des cols avec des anomalies ou en guérison. Je voyais tout ce qui m'habitait sans que je le sache, tout ce qui coulait en silence, ce qui protégeait mon col, ce qui accompagne encore mon cycle.

³³ Traduction : Beaux cols de l'utérus

Certains diagnostics tombent comme si nous étions plusieurs à le porter. Quand mon amie a reçu le sien, j'ai eu l'impression que quelque chose basculait aussi dans mon propre corps.

Il n'y aura rien dans *nos* ventres.

25 ans et des endométrïomes de cinq centimètres sur chacun de ses ovaires réduisent sa capacité ovarienne comme si elle avait 50 ans.

Nous n'accoucherons pas, nous n'allaitons pas. On parlera d'hystérectomie comme d'une solution, d'un soulagement possible, d'un geste nécessaire. On dira *enlever l'utérus* comme si on parlait d'une pièce défectueuse. Comme si ce lieu qui portait toutes les projections, tous les récits à venir, pouvait disparaître sans laisser de trace.

Mes grands-mères, ma mère, ma sœur, leurs amies. Mes enseignantes, mes collègues, mes amies, mes cousines. Chaque femme me lègue un peu de son eau comme un langage que mon corps apprend sans que je le sache. Nos sillages se mélangent. Je ne sais plus laquelle de nous parle à travers l'autre et je ne différencie pas toujours leur histoire de la mienne.

J'étais sur la plage quand ma mère me l'a annoncé. Elle avait éclaté en sanglots au bout du fil. Son amie venait de s'enlever la vie.

Je n'ai pas su quoi répondre. Je l'entendais pleurer, et je ne savais pas comment la consoler. Il y avait quelque chose d'irréversible dans ses sanglots, quelque chose qui dépassait les mots.

C'était un été chaud et ma mère errait d'une pièce à l'autre dans sa maison, fatiguée, vidée par une tristesse qui ne trouvait pas sa forme. Elle frôlait les cadres, les plantes, les rideaux, sans vraiment les voir. Elle ressemblait à notre village côtier après le passage d'une tempête. Encore debout, mais altéré.

« Il y a cent femmes autour de toi. »

C'est ce qu'une médium a déjà dit à ma mère. Une voyante, une sorcière, une prophétesse — je ne sais plus. Mais quelqu'un qui voit ce que nous ne voyons pas a senti qu'en entrant dans la pièce, cent femmes la suivaient. Elles étaient là, silencieuses. Cent femmes qui marchaient derrière elle, effleuraient les rideaux, le bord de la table, son épaule. Elles se glissaient dans ses plis, dans ses gestes. Il y avait ses amies de toujours. Celles qui venaient prendre un café, poser leur sac sur la table, danser, parler longtemps. Celles qui étaient réelles, tangibles, vivantes. Puis, celles qui étaient entre deux mondes, les autres qui venaient de plus loin. Elles émergeaient de l'eau, avec leurs dos luisants, leurs cheveux mouillés. On ne les voyait pas très bien, mais la médium sentait leur présence dans la façon dont la lumière se déplaçait sur les murs. Elles semblaient porter avec elles tout ce que les autres générations avaient laissé en suspens.

J'ai grandi au milieu d'elles. J'ai appris à marcher dans leur flot. À me laisser porter. À comprendre que même quand on tombe, deux cents mains sont là pour nous rattraper.

Ma mère origami.

Je l'ai trouvée pliée. Cent fois peut-être.

Elle pensait que ses maux de ventre la briseraient.

Elles disent que ça commence sans prévenir. Qu'un jour, le corps se dérègle. Qu'il faut composer avec cette chaleur qui monte d'un coup, cette fatigue qui s'installe, cette mémoire qui se troue par endroits.

Dans le corps de ma mère, je reconnais ce qu'elles décrivent.

En périménopause, dans sa chambre, étouffée par les chaleurs. Elle ouvre les fenêtres même en plein hiver, cherche un courant d'air qui la traverserait.

Elle se baigne dans la rivière même en janvier.

Quelque chose de ma mère s'est immiscé en moi. Je le porte comme une force qui s'est enroulée autour de mes os.

Je me demande si elle aussi a déjà connu un glissement. Ce moment où le corps devance la parole. Où l'on sent que ça va arriver et qu'on ne rassemble pas assez de souffle pour arrêter le mouvement.

Comme cette fois où je n'en avais pas tant eu envie, mais qu'il s'était rapproché comme si c'était la suite logique de notre premier rendez-vous. Je n'avais pas trouvé les mots pour le freiner. Peut-être que je n'avais plus l'énergie de me justifier. Ses gestes allaient trop vite pour moi. Alors je l'avais suivi par réflexe. Il avait soufflé *juste un peu*. Je n'avais pas répondu, je sentais que le moment m'échappait déjà.

Le lendemain il m'avait fallu beaucoup de courage pour me rendre au comptoir. Le pharmacien m'avait tendu le *Plan B* et j'avais tenté de lire son visage. Un sourire de compassion, de malaise ?

Tout se réduisait à cette boîte entre mes mains : les rapprochements, la peur, l'urgence de réparer. Pas de questions inutiles ni de mise en doute. Juste la pilule du lendemain.

Au karaoké, marée de sang sous ma jupe. La tête chante et le corps dérive. Le refrain de *Gold Guns Girls* roule dans ma gorge pendant que la crampe pulse bas dans mon ventre.

Is is ever gonna be enough? More and more, more and more, more and more.

Ma voix tremble. Mes genoux vacillent. Le sang s'étale, insiste. Je tiens à peine debout. Puis ça glisse. Un caillot se détache. Une masse lente s'extrait, tire vers le bas, cède enfin.

Il y a une colère sourde qui affleure en moi. Elle s'enroule autour de mes organes comme une algue trop serrée. Je la sens battre au même pouls que la rivière, lente, têtue, prête à déborder s'il pleut trop au printemps.

Ma sœur avait pourtant mis une couche.

Au centre de ski, le sang avait trouvé son chemin, avait traversé les épaisseurs, jusqu'à gagner le tissu épais de la combinaison. Sur la pente, nulle part où se cacher. Le souffle court, les cuisses serrées pour retenir ce qui déborde. Sam avait continué de descendre, raide. Là-haut, rien n'existait sauf les arbres, le vent, et ce rouge obstiné qui insiste même dans le froid.

Il y a des femmes qui parlent de leurs « problèmes de filles » comme on évoque un mal de tête passager. Elles racontent, presque en riant, la fois où elles se sont évanouies au travail, la fois où la serviette a débordé en pleine réunion. Elles racontent leur fin de semaine précédente, passée couchées, pliées en deux.

Quand elles évoquent ces débordements familiaux, on leur dit que c'est normal.

J'aimerais pouvoir découper mon ventre avec des outils chirurgicaux. Comprendre d'où vient la douleur, disséquer les caillots, voir l'utérus se contracter.

Enfin observer les ovaires, les trompes utérines, l'endomètre, le col.

Pouvoir cartographier mon système reproducteur.

J'ai toujours été attirée par ce qui porte une cassure. Je ramasse les morceaux de porcelaine rejetés par la mer, ces fragments laiteux dont le sel a adouci les angles. Ils ont heurté quelque chose, se sont brisés puis ont continué leur dérive, retournés, polis par les marées. Dans leurs fissures, je reconnais le corps de ma mère, celui de ma sœur et le mien.

Et parfois, nous croyons que nous sommes enceintes. Chaque jour de retard se resserre comme un piège. Nous guettons le moindre vertige, une douleur au sein, une lourdeur nouvelle. Une nausée passe, et nous retenons notre souffle. Nous nous surprenons à analyser la couleur de nos pertes, la fatigue soudaine, les tiraillements dans les hanches.

Nos corps deviennent suspects.

Sam au téléphone. Elle vient de perdre un embryon dans les toilettes d'un centre commercial. Elle a essuyé le sang avec du papier brun. M'a appelée en sortant. Et moi, impuissante, avec cette douleur qui n'était pas la mienne, mais qui me traversait quand même.

Il ne le saura pas.
Il n'y aura ni suivi médical
ni deuil,
rien.

Il ne le saura pas et elle ne le reverra jamais.

Parfois, j'ai l'impression qu'on naît avec des algues autour des chevilles. De longs filaments transmis de mère en fille, comme on lègue des bijoux, des recettes, des photographies.

D'autres fois, j'imagine que la berge devient une montagne de déchets. Des applicateurs de tampons, des tests de grossesse, des emballages froissés, des couches jetables, des flacons de crème hormonale vides. Tout ce que nos corps consomment, tout ce qu'ils expulsent, tout ce qu'ils exigent pour survivre. Je grimpe sur cette colline, pieds nus, et je sens le sol se dérober, mou, instable. Chaque pas m'enfonce un peu plus dans les matériaux.

Le plastique s'infiltré dans ma chair et la berge devient une masse spongieuse, saturée de restes, qui gonfle à chaque marée.

« On ignore la cause exacte » de notre douleur en spirale, de nos cycles irréguliers, des hémorragies, de l'endométriose, de l'infertilité, des diagnostics qui s'effacent comme la vase sous l'eau.

Alors on continue d'avaler des anti-inflammatoires, des antispasmodiques, des pilules contraceptives et de connaître par cœur les murs jaunes de la salle d'attente de l'urgence. Jusqu'à pouvoir fermer les yeux et redessiner la petite fissure près du bureau de la réceptionniste, cette ligne qui ressemble au lit d'une rivière à sec et qu'on suit du regard quand on a trop mal.

On ignore la cause exacte de la maladie de la rivière. De ce qui l'épaissit, de ce qui l'altère. Certains disent que c'est la chaleur, d'autres, le sel, les rejets, les gestes minuscules qui s'accumulent et en brouillent la transparence. Elle revient toujours, plus sale, fatiguée, presque rouge. Et moi, à ses côtés, je guette son pouls dans le froid du courant, comme si comprendre sa douleur pouvait m'aider à nommer la mienne.

Pour apaiser nos crampes, nous préférons mettre des fers à repasser sur nos ventres. En l'absence de diagnostics, nous nous consumons dans l'errance médicale.

Les marques témoigneront de nos *luttés fécondes*.

Je ne sais plus s'il s'agit d'amour ou de fatigue, mais je reste là un instant, nue devant le miroir, étrangère et familière à la fois, à reconnaître ce ventre, à tenter d'y déposer autre chose que la douleur. Peut-être une forme de patience ou une promesse minuscule de douceur.

Je voudrais une main sur mon ventre. Là où ça tire, là où la fatigue s'accumule. Je ne veux plus être forte. Je suis celle qui s'abandonne.

Je veux que mon corps soit un corps.

Et *si je rampe* jusqu'à la rivière, j'aimerais qu'on m'emporte avec la nuit.

Je me demande qui je serais sans ce poids quotidien qui m'a façonnée. Une autre femme, sans doute. Plus légère, moins tendue. Mais je sais aussi qu'une partie de ma résistance s'est construite là, dans les cycles d'hémorragie, les examens répétés, les douleurs qui ne s'expliquent jamais tout à fait.

J'aimerais qu'un jour, nos amies, nos cousines, nos grand-mères, nos filles entrent dans la rivière et qu'elles puissent y trouver des saumons, des rochers lisses et la transparence de l'eau.

J'aimerais qu'elles sachent que nos corps ont tenu comme la rivière a résisté aux crues, aux sécheresses, à la pollution plastique, aux détournements qu'elle n'a pas choisis.

Et je n'aurai pas parlé
de fibromyalgie
d'avortements
de dépression postpartum
de charge mentale
de violences obstétricales
d'objectification
de féminicides.

Mais j'écirai encore
parce que dire soigne un peu.

Il existe une magie entre nous. Nos utérus dansent dans la poudre d'étoile. Cette poussière déposée sur nos bas ventres, nous la collectionnons.

Maman, Sam et moi organiserons chaque mois une grande fête. Tisane, chocolat et bouillotte.

Nous irons nous asseoir sur la berge, les pieds dans l'eau froide et quand la lune se lèvera, lente et pleine au-dessus de la rivière, nous verrons briller nos ventres.

J'ai vécu une grande tristesse le jour où j'ai appris que les sirènes n'existaient pas.

Maintenant, j'ai compris qu'elles existent.

Nous sommes là.

Nous soignerons nos écailles.

VOLET RECHERCHE

Territoires et transmission d'un héritage au féminin chez Marie-Hélène Voyer

CHAPITRE 1

TERRITOIRE ET MÉMOIRE : LIEUX DE PAROLES ET D'APPARTENANCE

Ce premier chapitre examine la manière dont les recueils *Expo Habitat* et *Mouron des champs* de Marie-Hélène Voyer mettent en scène les lieux de l'enfance — la ferme et la maison familiale — en tant qu'espaces à la fois porteurs d'un héritage et marqués par l'expérience de l'enfermement. En effet, les figures spatiales représentées chez Voyer, au fil des poèmes, s'associent tantôt à des manières de respirer tantôt à des manières de dire. Elles témoignent ainsi d'un rapport aux lieux complexe, qui a configuré la mémoire intime et collective de l'énonciatrice et laisse apparaître, en filigrane, les tensions dans le rapport de l'énonciatrice à son territoire et à son histoire familiale. Si *Expo Habitat* évoque davantage la filiation paternelle et l'univers agricole, *Mouron des champs* resserre le regard sur l'espace domestique et met en avant la mémoire maternelle. Ensemble, ces deux recueils construisent une mémoire de l'héritage familial où l'espace devient le vecteur principal de transmission.

1.1 LIEUX : ENTRE ENFERMEMENTS ET RESPIRATION

1.1.1 La ferme dans *Expo Habitat*

Expo Habitat raconte une vie enracinée dans le village du Bic, une vie marquée par la ruralité québécoise. La ferme familiale n'y apparaît pas comme une simple figure spatiale ponctuelle, mais comme une véritable configuration spatiale au sens que lui donne Lambert, c'est-à-dire un principe organisateur qui structure l'ensemble des lieux et des séquences du récit. Elle constitue le noyau à partir duquel se déploient les autres espaces orientant la circulation de la mémoire et l'expérience sensible de l'énonciatrice³⁴. Plutôt que d'être un

³⁴ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2 (1998), p.114.

décor circonscrit à certains passages, la ferme organise la narration dans sa globalité, c'est un espace total qui configure la perception et la mémoire du territoire.

La configuration spatiale de la ferme n'est pas simplement représentée : elle est réactivée par la poésie de Marie-Hélène Voyer que l'on pourrait qualifier de « poésie narrative » puisqu'elle participe à la mise en récit des lieux. Dans la revue littéraire *Catastrophe*, Laurent Albarracin insiste sur le fait qu'« [i]l y a bien des façons différentes pour ce genre hybride [...] qu'est la poésie de raconter une histoire. [...] Le poème peut parfois se faire récit discrètement, en douce ; il peut narrer sur un mode mineur et comme en creux³⁵. » La poésie de Voyer transforme la ferme en un lieu vécu et sensoriel. Plutôt que de simplement décrire la grange ou les champs, le poème les fait agir dans le récit et ils façonnent l'expérience de l'énonciatrice. La réflexion de Christiane Lahaie sur la géocritique des textes brefs montre d'ailleurs que, lorsqu'il est difficile de décrire un lieu de manière réaliste, l'évocation prend le relais. Cette dernière ne cherche pas à faire visiter l'espace, mais à le faire rêver, à en restituer la charge affective et la résonance émotionnelle³⁶. Ainsi, le lecteur peut percevoir la ferme à travers les gestes, les sensations et les souvenirs.

On entend par « ferme familiale », tout le territoire agricole (champs, enclos, pâturages), ses différentes infrastructures (grange, silos, maison) et les villages qui les entourent. Sa singularité tient entre autres au fait qu'elle a été détruite par le feu pendant les études littéraires de Marie-Hélène Voyer, en 2011. Ce lieu en ruine, disparu physiquement et fragilisé dans la mémoire, est donc préservé par la poésie et l'importance de ce geste de l'écriture en tant qu'acte de sauvegarde sera approfondie plus loin dans ce chapitre.

La ferme familiale ne constitue pas seulement un point d'ancrage dans le récit, mais elle organise la perception du monde. La structure du recueil *Expo Habitat* se déploie selon une véritable progression spatiale. La première section, « Ferme familiale : Les épivardages », inscrit la voix poétique au cœur du territoire agricole, dans les gestes

³⁵ Laurent Albarracin, « Quand le poème raconte ». *Catastrophe : Il était une fois la poésie narrative*, n° 44, 2024.

³⁶ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 51.

quotidiens. L'œuvre s'ouvre sur un poème inaugural qui condense à lui seul la portée symbolique de la ferme :

Tombée du fenil
tu te réveilles sur le ciment
sonnée le front léché
par une vache
et tu découvres
quelque chose
comme la tendresse³⁷.

Le fenil, nom donné à l'étage supérieur de la grange, où l'on entrepose le foin, incarne ce que Lambert définit comme une « figure spatiale ponctuelle³⁸ », c'est-à-dire un lieu lié à une séquence d'événements, à une dynamique narrative. La grange, structure emblématique du monde rural québécois, dépasse ici sa fonction utilitaire en devenant un espace de révélation. La chute depuis le fenil, suivie du geste tendre de la vache, place d'emblée la narratrice³⁹ dans un rapport ambivalent au lieu, entre douleur et douceur. L'emploi du verbe « découvres » rattache la scène à l'enfance, aux premières expériences. Le poème installe ainsi un rapport sensoriel et affectif au territoire.

Cette expérience initiale du fenil se complexifie plus loin dans le recueil, lorsque la parole poétique revisite le même espace à travers le travail et la contrainte :

Il ne faut pas suffoquer dans le fenil, oublier l'air rare, ne pas s'écraser sous les balles de paille, il ne faut pas broncher quand ça écorche, il ne faut pas penser à la brûlure, à la soif. Ça tombe vite, les balles se suivent, se ressemblent, il faut les empiler vite et bien, combler les trous, résoudre les architectures sèches, ruser dans l'exiguïté, dresser les murailles de paille, inventer l'équilibre, endiguer l'effondrement. Jouer le jeu. Tetris d'écorchures⁴⁰.

Cette partie de la grange devient ici un lieu de répétition et d'effort, révélant la mémoire physique du travail agricole. La métaphore du jeu de *Tetris* souligne la tension entre la

³⁷ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 11.

³⁸ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », p. 114.

³⁹ Dorénavant, je référerai aux termes « narratrice » ou « énonciatrice » plutôt que d'utiliser « sujet lyrique ».

⁴⁰ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 36.

rigueur du geste et la créativité nécessaire dans cet environnement exigeant. Ainsi, la progression du recueil s'accompagne d'une évolution. Des expériences de l'enfance à l'endurance du corps adulte, la grange et son fenil deviennent des lieux de passage. De plus, toujours dans l'espace du fenil, on peut remarquer que les gestes remplacent les mots. Ce silence hérité traverse toute la poésie de Marie-Hélène Voyer. L'injonction répétée « il faut » dit déjà tout du rapport au monde transmis par la ferme. La douleur physique ou affective n'a pas sa place dans le discours, mais elle est intégrée à la tâche. Un vers présent un peu plus loin cristallise d'ailleurs cet héritage : « Il faut faire comme les hommes⁴¹. » Ce passage montre que la transmission ne passe pas par des explications directes, mais par l'imitation d'un modèle masculin présenté comme la norme. « Faire comme les hommes » devient une règle implicite qui définit ce que signifie bien travailler. Ce modèle s'impose sans être nommé, à travers les gestes répétés, les habitudes du corps et le rythme du travail.

De plus, dans la première partie du recueil, on voit que l'espace de la ferme, en apparence vaste et ouvert, se révèle pourtant être un espace contraint. On perçoit ce paradoxe dès les premières pages d'*Expo Habitat* :

[...] une ferme
trois bosquets
deux rivières
six
sept
huit
champs
beaucoup d'espace
pour manquer d'air⁴².

Cette énumération, qui semble d'abord cartographier un territoire immense, souligne en fait l'impression d'étouffement qui s'y rattache. La figure spatiale du champ, récurrente dans le recueil, participe pleinement à ce renversement. Dans l'imaginaire rural, le champ évoque l'horizon et la liberté. Or, dans *Expo Habitat*, il devient au contraire un territoire trop vaste

⁴¹ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 33.

⁴² Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 12.

pour être véritablement habitable, trop ouvert pour offrir un refuge. L'immensité se transforme en enfermement et on sent que la poésie de Voyer articule la ferme comme une véritable cage thoracique. Elle permet le souffle, mais le resserre jusqu'à l'oppression. Dès lors, les images de respiration abondent tout au long de cette partie : par exemple, notons-les, tantôt, dans ce vers « Il ne faut pas suffoquer dans le fenil⁴³ », tantôt, dans celui-ci : « étouffée de catalognes⁴⁴ », tantôt encore, dans ce dernier : « (...) le noir étouffait tout sauf la peur.⁴⁵ »

Dans son étude sur les « lieux du cœur », Christiane Lahaie montre que certains espaces sont porteurs d'une forte charge affective et mémorielle. Lahaie affirme en effet que le lieu du cœur « exige une remémoration tantôt agréable, tantôt pénible, mais toujours pertinente, car révélatrice d'une expérience fondatrice dans l'identité de chacun⁴⁶. » Dans *Expo Habitat*, la ferme familiale incarne parfaitement ce type d'espace. À titre d'exemple, le regard de la narratrice, même lorsqu'il se tourne vers l'urbanité, reste filtré par les expériences agricoles, comme en témoigne ce passage sur le Centre Vidéotron :

Tu te demandes combien de foin et d'ensilage, combien de cordes de bois, de mulots, combien de fumiers gras, combien de poules sans tête, combien de nuées mouches pour remplir entièrement cette auge blanche et creuse, ce hangar d'échos immaculé⁴⁷.

Si la ferme constitue ainsi un point d'ancrage à partir duquel le monde est appréhendé, elle ne demeure pas un espace clos. C'est dans ce mouvement d'élargissement que le recueil s'ouvre ensuite vers le village, dans la section « Bic village : Les élancements ». Dans cette partie, la toponymie y prend une place importante. Les titres des poèmes réfèrent presque tous à des endroits réels situés à proximité du Bic — « *La Croix* », « *Mont Saint-Louis* », « *Pointe-aux-Anglais* », « *Pic Champlain* », « *Île aux Amours* », pour n'en nommer que quelques-uns. Ce déplacement ne rompt pas avec la mémoire, il la prolonge plutôt dans une dimension collective. Le village devient le lieu où la mémoire individuelle se connecte

⁴³ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 36.

⁴⁴ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 56.

⁴⁵ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 42.

⁴⁶ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs*, p. 204.

⁴⁷ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 118.

à celle d'une communauté marquée, elle aussi, par des noms d'endroits, mais également par des événements fondateurs. Le poème « 1991 » témoigne de ce déplacement mémoriel en évoquant les feux de 1991 sur la Côte-Nord :

Rougeoiements
la Côte-Nord se consume
et nos échos s'attisent
au loin⁴⁸.

Cette référence permet d'inscrire le village dans une histoire partagée où la menace du feu résonne avec celle qui détruit la ferme familiale, vingt ans plus tard. Cette image traduit la fragilité des lieux. De cette façon, la mémoire ne se limite pas à l'espace intime, elle s'étend au territoire. Les feux évoqués rappellent par ailleurs que l'espace rural n'est pas immuable : il est vulnérable.

Cette fragilité transparaît également dans « La grotte », où l'espace scolaire apparaît comme un microcosme du village :

Dans la cour de récré
Il y a cette grotte
Où veille une vieille vierge de craie
Pendant que nous jouons
Gravement sur l'autel
Des marées mortes⁴⁹.

La scène met en tension l'espace de la récréation, associé à l'enfance, et celui du sacré, symbolisé par la vierge de craie. Cette juxtaposition révèle une mémoire collective où rites religieux, jeu, silence et gravité cohabitent. L'« autel des marées mortes » renvoie autant au cycle naturel des marées propre à la région qu'à un héritage religieux encore présent dans le quotidien de l'énonciatrice. La grotte, un lieu géographiquement marqué par le passage du temps et localisé sous la terre, situe la mémoire de l'enfant au plus profond d'une

⁴⁸ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 78.

⁴⁹ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 73.

transmission silencieuse, où elle apprend autant du paysage et des endroits où elle vit que des adultes.

Cette tension prépare le mouvement vers les sections « Routes, autoroutes, boulevard : Les voyages » et « Villes, Banlieues : Les enfargements » dans lesquelles la voix poétique cherche à se dégager des frontières invisibles de l'héritage. Une scène marquante de la section « Routes, autoroutes, boulevard : Les voyages » met en lumière cette complexité, lorsqu'un accouchement est évoqué : « Un matin de mars, tu as accouché sur le boulevard. Tu te souviens : les eaux débordent et ça pousse et le boulevard s'éternise à l'heure de pointe⁵⁰. »

Ici, le lieu devient indissociable du souvenir de la mise au monde de l'enfant, mais il en modifie aussi profondément la portée symbolique. Le boulevard, espace de transit, de circulation rapide et anonyme, se voit investi d'un événement intime et fondateur. Ce surgissement du vivant au cœur d'un espace conçu pour un mouvement davantage mécanique révèle une tension entre deux régimes, c'est-à-dire celui du rythme imposé par la modernité urbaine et celui, organique et viscéral, du corps féminin.

Dans la partie suivante, cette tentative de déplacement s'accompagne d'un vif sentiment de perte, que traduisent les « enfargements » propres aux villes et aux banlieues, symboles de désorientation. Loin d'offrir une véritable libération, la ville apparaît comme un espace d'inconfort, de décalage, où la narratrice ne parvient pas à s'ancrer pleinement :

Ici plus rien de vèle
tu as perdu la langue de l'enfance
elle a glissé hors de toi
comme un veau
mort-né⁵¹.

L'image du veau mort-né souligne de façon très concrète la violence de cette perte. Elle suggère que quelque chose n'a pas pu naître, se développer ou se transmettre. La langue de

⁵⁰ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 99.

⁵¹ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 107.

l'enfance, qui portait en elle la mémoire du milieu d'origine, des gestes et des façons d'être, est ici comparée à une naissance avortée.

C'est pourtant dans cette expérience du déracinement que s'annonce la possibilité d'un souffle renouvelé. La dernière section du recueil, intitulée « Territoires et échappées : Les effarouchements », laisse entrevoir une forme de réconciliation, non pas par le retour pur et simple au passé, mais par la transmission d'un savoir sensible, d'un rapport au souffle et à la respiration : « Et demain nos enfants [...] écouteront nos histoires d'échines. (...) Nous leur montrerons à respirer⁵². » La respiration devient ici métaphore d'un ancrage retrouvé, d'une continuité possible entre générations, où le corps se fait lieu de mémoire et de réapprentissage.

Ainsi, la ferme familiale est traversée par une mémoire vivante, parfois douloureuse, parfois lumineuse et c'est dans cette ambivalence que la narratrice puise la matière de son langage. Finalement, le feu qui détruit la ferme ne l'efface pas, il la transforme en territoire poétique, en espace de mémoire. Cette mémoire de la ferme dans *Expo Habitat* se prolonge dans *Mouron des champs*. Le deuxième recueil fait remonter dans la maison les traces du monde agricole, comme si le dehors continuait d'habiter l'intérieur.

1.1.2 La maison dans *Mouron des champs*

Dans *Mouron des champs*, la perspective se resserre sur l'espace domestique, révélant une intimité marquée par la mémoire des femmes du milieu agricole. Alors qu'*Expo Habitat* explore les vastes étendus de la ferme, ce deuxième recueil expose la maison comme figure spatiale dominante, lieu où l'expérience féminine s'inscrit avec force. L'espace rural invitait à contempler l'horizon et les alentours, mais la maison impose plutôt une attention aux détails. Les espaces ne sont plus ouverts et continus comme les champs, mais fragmentés en zones précises, chacune investie d'une charge symbolique. Les différentes parties du recueil — « Battre la campagne (Les halètements) », « Granges (Les suffocations) »,

⁵² Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 156.

« Cuisines (Les rechainages) », « Chambres (Les chuchotements) », « Sous les combles (Les râles) », « Reliquaires (Les hoquetages) », « Mausolée (Les lamentations) », « Caves (Les grondements) », « Dans les fosses (Les respirs) » — traduisent un mouvement qui va de l'extérieur vers l'intérieur, du haut vers le bas, comme une traversée dans l'intimité et la mémoire enfouie. Les sous-titres entre parenthèses montrent également que chaque espace entretient un rapport particulier à l'air : « halètements », « suffocations », « chuchotements », « râles ». Ce motif ne reprend pas simplement la thématique respiratoire déjà présente dans *Expo Habitat*, mais il l'approfondit en l'inscrivant dans une dynamique plus intérieure. Alors que la ferme mettait en scène un souffle contraint par le travail agricole, *Mouron des champs* déplace cette tension vers le corps, vers les pièces de la maison, où les respirations deviennent signes d'émotions ou d'oppressions silencieuses. Dans cette partie du volet réflexion, j'analyserai donc comment la cuisine fait voir les gestes collectifs, comment la chambre concentre la mémoire intime, et comment les combles, les caves et les fosses inscrivent la maison dans une verticalité qui plonge vers la mémoire enfouie.

Toutefois, avant d'analyser ces zones spécifiques, il importe de souligner la présence, dans *Mouron des champs*, d'une section entièrement consacrée aux granges. Cette réapparition de la grange, déjà figure spatiale centrale dans *Expo Habitat*, marque une continuité essentielle dans l'écriture de Voyer. La section s'articule par exemple autour des « suffocations », montrant comment le monde agricole persiste dans l'espace domestique. La grange, lieu de travail, de labeur, d'épreuves, mais aussi de mémoire familiale et de transmission, devient un pivot entre les deux recueils. Dans *Expo Habitat*, elle se présentait comme un espace d'apprentissage du monde, un lieu où se jouaient les dynamiques familiales et où se construisait le rapport à la ruralité. Dans *Mouron des champs*, la grange revient déplacée, presque comme un spectre, insérée à l'intérieur d'un recueil consacré à la maison. En ce sens, Voyer signale que les frontières entre ces espaces sont poreuses. Cette continuité permet de lire la maison non pas en opposition à la ferme, mais comme une extension symbolique de celle-ci, un lieu où sont représentés, sous d'autres formes, les mêmes tensions entre filiation, héritage et silence.

Cette mémoire se déploie d'abord dans les espaces collectifs dans la section « Cuisines (Les rechargements) ». La cuisine, bien plus qu'un lieu utilitaire consacré à tout ce qui entoure la nourriture, devient un lieu où se concentrent les voix et les gestes :

parfois vos voix rembrunissent
fusent frappent
nous serrent les ouïes
grouillez-vous maudites branleuses
il faut écosser les pois
apprêter les platées
dénervier les viandailles
assommer ce qui en silence palpète en vous⁵³

Cette pièce du foyer, dans l'histoire des femmes, incarne une symbolique ambivalente. D'un côté, les femmes parlent sans retenue, leurs voix se répondent, emplissent la pièce. Le tumulte des tâches les traverse sans les réduire au silence. De l'autre, elle impose une cadence autoritaire, une répétition des tâches qui enferme les corps dans une temporalité domestique. Les murs de la cuisine imposent des exigences : « grouillez-vous », « assommez », « apprêtez ». Ces verbes conjugués à l'impératif, loin d'être neutres, traduisent une violence intériorisée. Cette scène révèle une forme d'enfermement rythmée par la contrainte et l'urgence. De plus, la présence de la Vierge, déjà aperçue dans *Expo Habitat* et rappelée dans cette partie de *Mouron des champs*, participe pleinement de cette spatialisation du souvenir :

ici tout s'évente et s'évapore
comme la joie
comme le temps
comme les larmes
de cette Vierge de plâtre
dont la robe prend chaque jour
la couleur du ciel
et de la souille⁵⁴

Cette figure de la Vierge ne renvoie pas seulement au religieux : elle participe surtout à la manière dont la mémoire s'attache aux lieux. Sans que l'on puisse affirmer qu'elle se situe

⁵³ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 56.

⁵⁴ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 46.

concrètement dans la cuisine, elle lui est intimement associée, puisque, pareil à l'espace domestique, elle porte les marques du temps et de l'usure. Cette image agit comme un repère mémoriel. D'autant plus que la Vierge apparaît à quatre reprises dans le recueil. Elle ne relève donc pas de l'anecdote ponctuelle, mais participe aux nombreux signes qui balisent l'espace domestique et organisent les souvenirs. Ces souvenirs ne se présentent jamais comme une remémoration abstraite, mais comme une trace spatiale, ancrée, par exemple, dans les objets.

Si la cuisine donne à voir une mémoire collective marquée par la parole, la contrainte et la répétition des gestes, la chambre (« Chambres : Les chuchotements ») fait basculer l'analyse vers une mémoire plus intériorisée. Le passage de l'une à l'autre signale un glissement du commun vers l'intime, du geste imposé vers l'expérience sensible du corps. Là où la cuisine expose la violence des injonctions et la cadence du labeur, la chambre révèle une mémoire plus diffuse, mais tout aussi contraignante :

Petite, je ne dormais pas.
Peut-être mon lit était-il trop chargé d'histoires et de
vies : il avait appartenu d'abord à mon arrière-grand-mère [...]
Je ne dormais pas ; je ruminais mes pertes à venir⁵⁵.

Le lit, ici, n'est pas un simple meuble. Il concentre des générations de présences et d'expériences féminines. Ce lit « trop chargé d'histoires » traduit l'impossibilité pour l'enfant d'occuper pleinement un espace saturé de mémoire. Ce n'est pas seulement le souvenir personnel qui habite le lieu, mais une mémoire familiale gravée dans le meuble. Cette charge affective transforme la chambre en un espace qui semble être un refuge mais aussi un lieu d'angoisse où l'héritage devient presque étouffant. C'est ici que la maison rejoint ce que Mario Bédard définit comme un « lieu du cœur », « qui conjugue un passé lointain, parfois imaginaire, à un futur indistinct » et qui « gravite uniquement autour de ce qui est là, de toute éternité, tourné vers un idéal dont on ne sait pas — ou plus — s'il est à retrouver ou à réaliser ⁵⁶».

⁵⁵ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 183.

⁵⁶ Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », p. 56.

À cette charge mémorielle inscrite dans le lit s'ajoute celle des catalognes, dont la présence mérite d'être soulignée dans une lecture attentive de l'œuvre :

les soirs de grosse lune
sous la paix roide des catalognes
étouffer très fort
les replis indiscutables du désir⁵⁷

Les objets occupent en effet une place déterminante chez Voyer. Les meubles ou encore les artefacts religieux deviennent autant de marqueurs de mémoire, porteurs d'une histoire familiale que la parole seule ne suffit pas à transmettre. Plusieurs d'entre eux pourraient servir d'exemples, mais les catalognes s'imposent comme l'un des objets les plus signifiants. Fabriquées à partir de retailles de tissus, elles constituent une trace matérielle du quotidien féminin rural. Dans *Mouron des champs*, leur présence dans la chambre redouble la stratification de l'espace. Chaque bande tissée est un fragment d'histoire familiale, un indice concret de la filiation féminine à l'œuvre, témoignant de la créativité pragmatique des femmes et de leur capacité à transformer les restes en geste durable. Les catalognes matérialisent le travail de transmission tout en en portant la fatigue. Leur récurrence — trois fois dans *Expo Habitat* et de nouveau dans *Mouron des champs* — agit comme un rappel discret mais puissant. Ces couvertures tissées deviennent en ce sens une figure spatiale. Elles rappellent que la mémoire rurale ne s'efface pas, mais qu'elle se tisse, se transporte, se recompose dans les chambres, sous les lits, dans les plis du quotidien.

Si la chambre concentre la mémoire intime et impose un silence presque étouffant, le mouvement du recueil entraîne ensuite la voix poétique vers le haut de la maison avec « Les combles », cette partie entre l'étage supérieur de la maison et le toit, qui peut être aménagée en grenier :

nous nous figeons parfois frappées de stupeur
devant la somme d'objets dérisoires
qui s'entassent devant nous

⁵⁷ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 76.

une récitation de blessures

Les combles déplacent cette expérience vers une mémoire qui passe par l'accumulation des objets. Dans cet espace en hauteur, le souvenir naît du face-à-face avec ces « objets dérisoires » qui provoquent la stupeur et figent le corps. Le grenier devient en conséquence un lieu où la mémoire ne se raconte pas par la parole, mais se dévoile par la présence matérielle des choses, par leur nombre, leur disposition, leur usure. Chaque objet, même en apparence insignifiant, participe à une « récitation de blessures », comme s'il portait en lui une part de vécu, de douleur ou de temps déposé — voire un héritage (au sens littéral et au sens symbolique). Ce n'est donc pas seulement le regard qui se souvient, mais le lieu lui-même qui fait émerger le souvenir, qui le rend visible, presque palpable. Les combles fonctionnent comme une sorte d'archive silencieuse, où le passé s'accumule sous forme de restes, rappelant que la mémoire, chez Voyer, ne flotte jamais librement, mais se dépose dans les choses, dans ce qui a été gardé, oublié. Encore une fois, le lieu et le souvenir agissent ici ensemble, l'un donnant forme à l'autre, transformant le grenier en espace chargé, où le poids du passé se lit dans la matière même des objets empilés.

Par sa charge affective et mémorielle, la maison devient ainsi un haut-lieu, condensant les héritages du passé et les possibles de l'avenir. La voix poétique cherche à s'émanciper, tout en restant hantée par les lieux. La maison, avec ses différentes pièces, devient, comme la ferme, espace à la fois de contraintes et de respirations : elle enferme par son confinement, mais elle libère aussi par l'attention portée aux souvenirs. Cette dualité se manifeste encore une fois dans les images du souffle : ici, « étouffer très fort / les replis indiscutables du désir⁵⁸ » ; là, « leurs dentelles / emprisonnent leurs souffles [...] »⁵⁹ ; ailleurs, « Ce jour-là, j'ai compris qu'on pouvait vivre longtemps en retenant son souffle⁶⁰ » n'en constituent que quelques exemples.

Le recueil poursuit ensuite vers un mouvement descendant, vers des lieux enfouis où l'air se raréfie et où la mémoire se densifie : « les caves » et « les fosses ». Cette descente

⁵⁸ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 76.

⁵⁹ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 90.

⁶⁰ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 179.

marque un basculement : on quitte l'espace clos mais familial pour plonger dans une zone obscure, où s'accumulent les héritages plus lourds et les silences. Les fosses, par leur nature, évoquent la gravité et l'enfouissement. Elles sont des cavités où se déposent ce qui ne se dit pas mais qui pèse. Pourtant, c'est précisément dans cet espace oppressant que le souffle devient vital : « J'ai appris à respirer fort au milieu du pire⁶¹ ». Ces mots, que Marie-Hélène Voyer emprunte à Denise Desautels, brisent la claustration et transforme les creux en lieu de résistance. La fosse, loin d'être seulement un tombeau, devient paradoxalement le lieu où la voix se réaffirme, où la survie s'écrit dans la tension entre oppression et respiration. En inscrivant l'expérience féminine dans cette figure spatiale, Voyer révèle comment l'espace domestique participe pleinement à la construction d'une mémoire poétique et d'une identité marquée par la filiation.

1.2 MÉMOIRE DES LIEUX : APPARTENANCE, TRANSMISSION ET PAROLES FAMILIALES

Si la ferme et la maison ont été montrées comme des « lieux du cœur », c'est dans leur capacité à activer la mémoire et la parole que se joue l'héritage familial. Ces espaces ne se contentent pas d'abriter des souvenirs : ils les organisent, les filtrent et les transmettent. Ils deviennent des points de passage entre les récits entendus et les silences reçus, entre ce qui a été dit et ce qui reste en suspens. Cette transmission passe d'abord par l'écoute. Marie-Hélène Voyer affirme d'ailleurs être davantage « enregistreuse » qu'« inventeuse⁶² », ce qui situe son travail dans une posture de réception. L'écoute devient alors un geste fondateur : elle permet de recueillir les récits avant qu'ils ne s'effacent, de retenir ce qui circule sous la forme d'histoires fragmentaires. Or, cette écoute attentive s'exerce dans un contexte où la mémoire est extrêmement fragile. Dans *Expo Habitat*, cette vulnérabilité apparaît dans les récits transmis par le père : « *ton père t'explique la pression atmosphérique te parle d'entailles, de coulées* ⁶³[...] ». Ces explications, livrées dans un moment de transmission à l'érablière familiale, ne s'inscrivent nulle part ailleurs que dans l'oreille de l'enfant qui les

⁶¹ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 192.

⁶² Marie-Hélène Voyer, causerie littéraire avec Denise Brassard et Marie-Hélène Voyer animée par Annie Landreville, « Écriture et territoires d'écriture », Université d'été en lettres et création littéraire, UQAR, 2023.

⁶³ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 53.

reçoit. La transmission repose entièrement sur la capacité à retenir ces paroles. Cette précarité est encore plus manifeste dans un autre passage où le rapport grand-père / petite-fille révèle la menace constante de l'effacement :

Parfois le grand-père
te raconte des accrères
que t'as peur d'oublier⁶⁴.

Ici, la mémoire ne tient qu'à un fil : celui de l'écoute qui tente de préserver ce qui risque, dès l'instant suivant, de se dissoudre dans l'oubli. Dans *Mouron des champs*, cette fragilité mémorielle se double d'une polyphonie féminine où s'entremêlent figures historiques, légendaires et imaginaires :

certaines soirs j'entends vos voix
me raconter vos histoires lestes [...]
petites Aurore ébouillantées
Corriveau encagées
Donalda souffreteuses [...]
histoires de filles joyeuses
à la cuisse légère⁶⁵

Ce chœur fait apparaître une autre dimension de la transmission, c'est-à-dire celle d'une mémoire féminine collective, peu documentée, souvent reléguée aux marges du récit national. Le poème rassemble des voix dispersées. Les récits, transmis de manière discontinue, forment une couche mémorielle souterraine qui accompagne la narratrice. Ce passage du recueil condense cette réalité familiale :

Tu veux savoir
comment ça marche la vie
la mort l'amour
pis toute la patente
mais ils n'en parlent jamais
dans *La terre de chez nous*.

⁶⁴ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p.19.

⁶⁵ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 77.

L'enfant cherche des réponses existentielles dans un monde où la parole manque, ou circule mal. Le recours à une revue agricole, un autre objet signifiant, pour comprendre « la vie, la mort, l'amour » montre à quel point la transmission familiale peut être lacunaire, silencieuse ou détournée. Faute de réponses dans le cercle familial, l'enfant se tourne vers une revue agricole. Ce geste, à la fois ironique et poignant, souligne la fragilité de l'héritage oral. Les lieux de l'enfance deviennent ainsi porteurs de mémoire. Observer ces espaces, c'est non seulement percevoir les contours des bâtiments, des champs ou des pièces, mais aussi capter les voix, les gestes et les silences qui les habitent.

Dans *Expo Habitat*, les images de « fossiles », d'« épaves » ou de « cours à ferraille » matérialisent une mémoire enfouie qui se déploie à même la ruine et les vestiges. Ces figures, que l'on retrouve également dans *Mouron des champs*, illustrent que la transmission ne repose pas uniquement sur la parole, mais aussi sur les restes, les traces et les lieux marqués par l'usure. La mémoire s'inscrit alors dans la matérialité même du territoire, dans ces fragments qui portent les marques du temps et de l'abandon. Ces éléments rejoignent la réflexion de Mario Bédard sur le haut-lieu comme « géosymbole », soit un espace qui concentre une charge symbolique et participe activement à la construction du sens. Selon lui, le haut-lieu « symbolise et incarne la singularité d'un territoire et de son mode d'être⁶⁶ », en resituant « sans cesse le maintenant dans la longue durée comme l'ici⁶⁷ ». Le lieu devient ainsi « forme d'expression du système de valeurs que se donne une société par le biais de son territoire ⁶⁸ », participant à la reconnaissance d'une mémoire et d'une appartenance partagées. À travers les objets usés et la matière, se donne à voir ce que Bédard décrit comme une dynamique où le lieu agit comme « signe visible d'une réalité invisible⁶⁹ » et où se condense une mémoire faite de strates spatiales et temporelles. Ces traces deviennent alors les vecteurs d'une mémoire incarnée, où l'héritage se transmet moins par le discours que par l'inscription concrète dans l'espace.

⁶⁶ Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », p. 67.

⁶⁷ Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », p. 65.

⁶⁸ Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », p. 65.

⁶⁹ Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », p. 65.

Dans cette perspective, le passage sur les non-dits — « Les maisons n'en finissent plus de se taire⁷⁰ » — résonne comme une clé de lecture de cette mémoire transmise par intermittence. Les maisons se taisent, mais elles retiennent les paroles. Elles deviennent les réservoirs des récits jamais formulés, des expériences qui n'ont pas trouvé à se dire autrement qu'à travers les espaces et les objets. Comme on le voit, la tension entre enfermement et respiration se double d'une tension entre parole et silence. Écrire la ferme ou la maison revient à reconstituer le passé, l'héritage et la filiation. Par l'écriture, la narratrice redonne vie à ce qui menaçait de sombrer dans l'oubli. Cette résonance mémorielle repose autant sur ce qui subsiste que sur ce qui a disparu. Dans les familles rurales où l'oralité domine, la disparition matérielle des lieux, notamment l'incendie de la ferme, accentue la précarité des récits. Ce qui tenait dans l'espace doit désormais tenir dans le langage. La poésie ne remplace pas ce territoire, mais elle le prolonge. Le texte devient alors une archive de substitution, produite en réponse à la fragilité des archives familiales. Or, cette archive n'est pas neutre. Elle est marquée par le mutisme qui structurait la vie agricole, un mutisme né non du refus mais du rythme du travail, qui laissait peu d'espace à la mise en mots de l'expérience. La narratrice hérite donc d'un rapport au silence, mais ce silence est rempli de gestes, d'habitudes et de mémoire incarnée.

La relation entre geste agricole et geste poétique souligne également cette fonction réparatrice. Les deux relèvent d'un travail patient, d'une répétition, d'une attention méticuleuse portée à la matière. La narratrice apprend à « écouter » les lieux comme on écoute la terre, en prêtant attention aux indices, aux variations, aux fissures. Cette écoute devient le fondement de l'appropriation poétique. La métaphore du souffle, associée à la ferme ou à la maison comme « cage thoracique », éclaire enfin le rôle de l'écriture. La mémoire familiale fonctionne de manière similaire. Elle conserve certains récits, en laisse échapper d'autres, transmet des gestes et des traditions familiales ou collectives, mais oublie des mots. L'écriture vise alors à rétablir une respiration plus ample, à ouvrir les espaces qui

⁷⁰ Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 58.

étouffaient, à donner voix à celles et ceux qui avaient appris à taire leur souffle. La poésie procure du mouvement dans une mémoire figée.

Les lieux, loin d'être de simples décors, constituent les premiers vecteurs d'une mémoire familiale marquée par la fragilité et l'effacement. Leur réinvestissement poétique amorce un mouvement de reprise de parole qui trouvera son plein déploiement dans le chapitre suivant. Car si les lieux portent la mémoire, ce sont les femmes — mères, filles, sœurs, grand-mères — qui en assurent la continuité et la transformation. L'analyse de la filiation féminine au prochain chapitre permettra de comprendre comment cette mémoire spatiale se reconfigure à travers les relations, les héritages symboliques et les transmissions minuscules qui constituent le matrimoine rural.

CHAPITRE 2

HÉRITAGE AU FÉMININ : L'ÉCRITURE COMME GESTE DE SOIN

Le chapitre précédent a montré que les différentes figures spatiales associées à la ferme et à la maison sont façonnées par la mémoire de la narratrice et par une fragilité persistante. Si ces lieux ont permis de penser la mémoire dans sa dimension spatiale, il devient désormais nécessaire, afin de prolonger l'analyse, de déplacer le regard vers les femmes, et plus particulièrement vers le lien de filiation féminine. Ce glissement marque un passage du territoire à la relation, de l'espace matériel à la filiation incarnée. La mémoire ne demeure plus seulement inscrite dans les lieux, mais elle circule à travers différentes femmes — surtout la mère — qui portent, transforment et réinvestissent cet héritage. Marquée par le suicide, la figure maternelle, chez Marie-Hélène Voyer, occupe une place singulière dans le recueil, puisque son absence reconfigure les modalités de la transmission. La parole poétique devient alors le lieu où cette transmission peut se rejouer, dans une tension persistante entre incertitude et possibilité de réparation.

Ce chapitre se propose d'examiner comment la poésie de Marie-Hélène Voyer fait émerger une filiation féminine et en quoi cet héritage, inscrit dans les lieux quotidiens, les objets, les voix et même dans les silences, constitue un véritable patrimoine. Il s'agira de montrer comment cette mémoire, bien qu'empreinte de perte, ouvre aussi un espace de reprise où l'écriture transforme la fragilité en lieu de continuité et de résistance.

2.1 LE RAPPORT MÈRE-FILLE : UNE PRÉSENCE MATERNELLE EFFACÉE

2.1.1 Une mère en disparition lente

Les lieux abordés au chapitre précédent ne sont jamais neutres, ils sont portés par celles et ceux qui les habitent, et plus encore par celles qui s'y effacent. Dans la poésie de Voyer, la mère apparaît fréquemment à travers les endroits qu'elle habite ou qu'elle hante silencieusement. Comme la parole s'est interrompue, les lieux deviennent les relais du lien.

À cet égard, la réflexion de Dominique Viart et de Bruno Vercier éclaire la manière dont les récits de filiation abordent le passé. Ils rappellent que le récit de filiation ne cherche ni à ériger ce passé en modèle, ni à en tirer une morale, mais vise plutôt à « refaire le lien », en se confrontant aux silences, aux manques et aux zones d'ombre. Le geste de restitution qu'ils décrivent ne consiste pas à fixer une vérité, mais à reconnaître qu'une part de l'histoire échappe, et que ce travail de compréhension se tourne autant vers le présent que vers le passé⁷¹. Cette dynamique est particulièrement visible chez Voyer. La filiation ne passe plus par la parole maternelle, devenue impossible, mais par les lieux eux-mêmes, qui en conservent les traces matérielles et affectives. L'analyse du rapport mère-fille suppose alors de reconnaître que ce lien se dépose dans les lieux, lesquels continuent d'articuler une mémoire que le texte tente de recueillir. De ce fait, la disparition lente de la mère se lit dans la grange, le fenil, la cuisine, la chambre, les combles : autant de « lieux du cœur » où elle a vécu, élevé ses enfants, travaillé, souffert, aimé.

Cela dit, tel que mentionné précédemment, *Expo Habitat* creuse davantage la figure du père et la mémoire laborieuse rattachée à la ferme. L'univers y est modelé par le travail agricole et les gestes répétés qui structurent l'espace rural. La filiation s'y déploie d'abord à travers cette présence paternelle qui impose son rythme. Pourtant, au cœur de ce récit plutôt centré sur la transmission masculine, un poème s'arrête sur la mère. Cette brève irruption introduit une autre forme d'héritage, fondée sur une instabilité perceptible, difficile à nommer :

L'été se jette
une dernière fois sur le lac
pendant que tu observes
ta mère flamber sur la chaise
longue avec à la gorge une tristesse
d'hydravion⁷².

⁷¹ Dominique Viart et Bruno Vercier, « Récits de filiation », p. 95.

⁷² Marie-Hélène Voyer, *Expo Habitat*, p. 46.

Ici, la mère ne se manifeste ni par la voix ni par un geste adressé à la fille. Elle surgit à travers ce qui l'entoure : l'été, la chaleur, le lac. De plus, en s'associant à la gorge sous forme de métonymie, sa tristesse suggère une émotion retenue, difficile à dire, qui empêche la parole de se déployer pleinement. La mère ne se présente donc pas comme une figure qui parle ou explique ce qu'elle ressent. Elle apparaît plutôt à travers des signes indirects que la fille observe sans pouvoir les saisir complètement. La transmission ne passe pas par un récit explicite, mais par une expérience affective à interpréter, marquée par l'impossibilité de la comprendre entièrement. La mère demeure alors comme un être inaccessible.

Ce motif se prolonge dans *Mouron des champs*, où l'espace domestique devient un support silencieux de la mémoire féminine. Dans la section « les chambres », la mère est comparée encore une fois à une matière fragile :

Surtout ne pas rêver à ma mère
Cette femme de cendre qui s'effondre
Dans la maison de pierres.⁷³

La maison, pourtant associée à la solidité et à la permanence, inscrit ici une figure friable, « de cendre ». La pierre ne protège pas, elle semble au contraire figer la mère dans un processus de délitement. Le premier vers — « Surtout ne pas rêver à ma mère » — peut alors se lire comme une tentative de contenir cette matière instable, d'empêcher qu'elle ne se répande dans l'intériorité de la fille. L'espace domestique fonctionne ainsi comme un lieu paradoxal qui maintient la présence de la mère tout en suggérant sa disparition progressive. Cette même tension s'incarne plus loin dans l'image de la statue qui s'effrite :

Parfois dans un élan de plein de réserve
Je t'embrassais, mère immobile
Comme on embrasse
Une statue rongée⁷⁴.

La comparaison de la mère à une statue poursuit l'idée d'une présence figée, silencieuse, presque sacrée, qui fait écho aux figures de vierges relevées au chapitre précédent. La statue

⁷³ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 75.

⁷⁴ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 113.

est dite « rongée », terme qui convoque l'usure, l'érosion et la ruine. La mère n'est donc pas seulement immobile, mais elle est atteinte par le temps, travaillée par des forces lentes et invisibles. Cette image inscrit la figure maternelle dans une temporalité de la disparition, où le féminin se transmet moins par la parole que par des formes altérées, menacées d'effacement.

Cette lecture rejoint les observations de Lori Saint-Martin à propos des récits de filiation, où la figure maternelle se caractérise souvent par une difficulté d'accès et de représentation. Longtemps confinée à la sphère privée et tenue à l'écart des lieux de parole, de culture et de création, la mère n'apparaît que rarement comme un sujet qui se raconte⁷⁵. Elle se donne plutôt à voir de manière indirecte, à travers des fragments, des paysages ou des gestes implicites. Chez Voyer, la poésie déplace justement la figure de la mère vers les lieux et les objets qui s'y trouvent, comme si la comprendre exigeait d'abord de contempler le quotidien.

Dans la partie « Les combles », cette impression se précise et s'intensifie. L'écriture donne alors à voir un espace où les mères semblent mises à l'écart, rassemblées dans un même silence :

Sous une ampoule faible
Dans un nid de draps et de suaires
Nos mères dorment entassées et muettes⁷⁶.

Le « nid » articule refuge et enfermement, tandis que les « suaires », en raison de leur connotation religieuse, évoquent presque une ritualisation de la disparition. Entassées, muettes, les mères semblent avoir cessé d'habiter le monde. Elles y reposent, mais n'y agissent plus. Par ailleurs, la présence de plusieurs mères — « nos mères » — insiste sur le caractère collectif de cette invisibilisation. Il ne s'agit plus d'un destin individuel, mais d'une condition partagée. L'accumulation suggère une mémoire saturée : trop de femmes ont habité ces lieux pour qu'on puisse raconter chacune. Elles rassemblent des existences féminines

⁷⁵ Lori Saint-Martin, *Le Nom de la mère*, p. 18-19.

⁷⁶ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 94.

dont les contours finissent par s'effacer. L'entassement est autant spatial que symbolique. Toutes tiennent dans le même grenier.

Tout se passe ainsi comme si la domesticité, loin d'être le lieu de leur expression, devenait celui de leur invisibilisation. Elles ont tenu la maison, mais c'est la maison qui finit par les retenir et les taire. Chez Voyer, la filiation féminine ne s'hérite donc pas par les gestes ou la transmission explicite. Elle se loge plutôt dans l'attention portée à ce qui se tait, à ce qui reste enfoui dans les « combles », fragile et tenace, exigeant de lire les lieux pour comprendre les mères. La section suivante du présent chapitre s'attachera donc à comprendre comment cet effacement, d'abord inscrit dans les lieux et partagé par plusieurs figures maternelles, devient un héritage intime, que la fille reçoit et avec lequel elle doit composer.

2.1.2 Hériter du silence : la fille face au mutisme maternel

Dans la relation mère-fille, l'invisibilisation des femmes ne relève pas seulement d'un phénomène social abstrait : il devient une expérience personnelle, vécue de l'intérieur, qui influence les attitudes, les gestes et les comportements de la fille. Il est important de nuancer que la mère n'est pas destinée au silence absolu. Dans le ménage quotidien, elle sait s'affirmer, donner des directives, tenir la maison avec assurance. Sa parole existe, mais elle reste cantonnée à l'utile, au pratique. Mais le silence se donne à voir de manière particulièrement nette dans le rapport de la mère à l'écriture :

Elle écrivait peu. Essentiellement des listes d'épicerie, des recettes qu'elle retranscrivait, ou des cartes d'anniversaire timides. Ses mots nulle part ailleurs. Sur la première page de mon carnet de santé, elle a consigné mon poids, mes trois premières phrases. Puis rien⁷⁷.

Ce passage montre que la mère n'a jamais pour raconter sa vie ou expliquer ses émotions ; elle écrit seulement quand il le faut, pour prendre soin et organiser le quotidien. L'écriture reste donc pratique et discrète. Ce silence a un effet direct sur la relation mère-fille. La fille n'hérite pas d'un récit, mais d'une manière d'être au monde, marquée par la retenue. Le corps

⁷⁷ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 168.

et les gestes deviennent alors les principaux moyens par lesquels quelque chose se transmet, même sans être nommé. Cette logique trouve une formulation explicite dans une phrase que la narratrice choisit d'inscrire dans son propre recueil : « Tu m'as fait promettre de ne jamais écrire⁷⁸. » Il ne s'agit plus seulement d'un mutisme hérité, mais d'un principe transmis, presque d'une forme de protection et même de honte. Interdire l'écriture revient à la fois à préserver la fille de l'exposition de soi et à reconduire une logique de retrait déjà à l'œuvre dans la lignée. Placée au cœur du recueil écrit par la fille, cette injonction cesse alors d'être uniquement un interdit pour devenir une trace héritée, reprise et transformée par l'écriture. En ce sens, la narratrice reconnaît la valeur structurante de ce silence et l'intègre à son propre geste poétique ; Ledoux-Beaugrand souligne d'ailleurs, en citant Françoise Collin, que « la filiation [...] est un art de tenir le fil et de casser le fil⁷⁹ ». L'écriture devient ainsi un lieu où le silence est maintenu, déplacé et rendu perceptible. Le texte ne cherche pas à le combler, mais à lui faire place. Dans cette perspective, le silence relève d'une véritable politique du taire, telle qu'elle opère au sein du mythe familial. Ce qui n'a pas été dit ne disparaît pas : il continue d'agir, d'organiser les places et de hanter les récits. En inscrivant l'injonction dans son texte, la fille travaille précisément à partir de cette zone muette – ou censurée ? – du récit familial, en rendant lisible ce qui structurait la filiation sans jamais être formulé⁸⁰. La fille n'écrit donc pas en rupture avec la retenue maternelle, mais dans sa continuité. Elle prolonge une manière de se tenir, tissée de discrétion et de pudeur, tout en la transformant en matière de réflexion. L'héritage ne réside pas dans un récit transmis, mais dans la façon dont le silence est porté, travaillé et réinscrit. En passant du quotidien au texte, ce silence change de forme sans perdre sa charge, et devient à son tour un mode de relation et de mémoire.

Ce qui était jusque-là vécu comme une posture héritée devient progressivement un principe formulable. L'écriture de la fille rend visible ce passage. Elle montre comment un mode de retrait, d'abord incarné dans la figure maternelle, se transforme en discours collectif sur ce que signifie être femme, fille, héritière. Le silence change alors de statut. Il ne renvoie

⁷⁸ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 118.

⁷⁹ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 25.

⁸⁰ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 309

plus seulement à une retenue affective ou relationnelle, mais à une injonction transmise, partagée, presque enseignée. C'est précisément ce déplacement que le texte met en lumière lorsque l'effacement cesse d'être implicite pour être nommé comme valeur. Cette continuité du silence apparaît alors comme une règle transmise, que le texte formule explicitement comme une valeur héritée :

tu disais nous sommes nées pour être effacées [...]
tu disais il faut être humbles et oubliables
effacer nos traces toujours⁸¹.

Le mutisme n'apparaît donc pas comme une limite individuelle, mais comme un principe, presque une éthique féminine. Hériter de la mère, c'est hériter d'un devoir de retrait. L'effacement devient une norme, une exigence qui précède même le geste.

Dans cette perspective, le silence constitue l'héritage le plus lourd : non pas ce qui manque, mais ce qui se transmet réellement. C'est lui qui modèle la fille, qui l'éduque à appréhender la famille, le territoire et le langage en retrait. La filiation prend alors la forme d'un apprentissage du mutisme : apprendre à se tenir à côté de soi-même, comme la mère, sans chercher à occuper l'espace.

C'est à partir de cette tension que s'ouvre un autre mouvement dans *Mouron des champs*. Si le silence et l'effacement constituent le point de départ de la filiation féminine, l'écriture poétique ne s'y limite pas. Elle cherche plutôt à préserver ce qui a été tenu à distance, à rassembler ce qui était dispersé, à faire tenir ensemble des vies longtemps reléguées à l'arrière-plan. Le geste d'écriture devient ainsi un lieu de réparation partielle : non pour annuler l'effacement, mais pour en déplacer les effets.

2.2 RÉPARATION ET PRÉSERVATION DU MATRIMOINE

2.2.1 Du personnel au collectif : émergence d'une lignée féminine

Comme on l'a mentionné dans la section 2.1, *Mouron des champs* déplace l'écriture de la mère du singulier vers le collectif. Marie-Hélène Voyer formule clairement cette posture en

⁸¹ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 117.

nommant : « Écrire *je* m'est inconfortable. Je préfère écrire *nous* ⁸² ». Ce choix énonciatif s'inscrit dans ce qu'Évelyne Ledoux-Beaugrand désigne comme une génération « héritière », caractéristique de certaines écritures féminines du XXI^e siècle, où l'expérience individuelle se pense d'emblée dans un rapport de continuité, de filiation et de partage. Refuser le *je* revient ainsi à reconnaître que la subjectivité ne se construit pas seule, mais à partir d'un legs affectif et mémoriel transmis de femme à femme⁸³. Cet héritage se manifeste immédiatement dans le poème qui suit cette prise de position énonciative : « Nos mères traînaient à leurs pieds des chagrins mal essorés. Nous nous enfargeons dans le souvenir de leurs peines⁸⁴. » Le passage au *nous* transforme la douleur maternelle en expérience commune : elle ne relève plus d'une histoire strictement individuelle, mais d'une mémoire partagée, où les affects circulent et se rejouent d'une génération à l'autre. Les « chagrins mal essorés » évoquent une peine non résolue, transmise moins par le récit que par la proximité des corps, des gestes et des silences. En s'« enfargeant » dans ces peines héritées, le *nous* reconnaît la persistance de cette charge affective et en fait un point d'ancrage pour une mémoire collective désormais nommée. L'écriture collective devient alors une manière de rendre visible ce qui, jusque-là, demeurait enfoui dans le silence des lignées féminines. Par exemple, la figure spatiale du fenil, évoquée dans le premier chapitre à partir de souvenirs plus intimes et étroitement liés à l'enfance, réapparaît ici dans une dimension collective :

Entre les corvées
vous grimpez au fenil
pour lire l'avenir
dans les eaux crevées
d'une chatte grise [...]
vous rêviez en cachette
de la voir avaler ses petits⁸⁵

Le passage au pronom *vous* renforce encore cette dimension collective. Il ne s'agit plus d'une narratrice isolée, mais d'un chœur qui partage le même fantasme. Tout au long du

⁸² Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 184.

⁸³ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 300.

⁸⁴ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p.184.

⁸⁵ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 34.

recueil, Marie-Hélène Voyer alterne le *tu*, adressé à la mère, et le *vous* ou le *nous*, qui rassemblent les filles, les sœurs, les mères, parfois même les ancêtres. Il en résulte une mémoire polyphonique, où la filiation ne passe pas seulement d'une mère à une fille, mais circule entre les femmes comme expérience commune. Ce *vous* instaure une mémoire alternative au récit patriarcal individuel : au lieu d'un héritage qui provient d'une seule figure familiale, c'est tout un chœur qui transmet.

Le fenil n'est plus seulement l'espace où les filles apprennent à « faire comme les hommes » : il devient le lieu clandestin d'un imaginaire partagé. Alors qu'il servait d'apprentissage de la force physique, il devient ici un laboratoire de projections, d'anticipations, de fantasmes. Ce qui s'y joue n'est ni l'imitation des hommes ni l'innocence enfantine, mais une forme de désir trouble, un rêve de destruction qui semble renverser la maternité attendue. Dans ce lieu associé au travail masculin, les filles rêvent d'une maternité impossible, avortée, dévorée. Le fenil se mue en un lieu d'énonciation collective, une scène où les femmes peuvent penser autrement le destin qui leur est imposé. Dans cette perspective, le fantasme de la chatte qui dévore ses petits, loin de relever d'une violence gratuite, s'inscrit dans un imaginaire collectif en rupture avec l'idéal maternel dominant, ouvrant un espace critique où les normes assignées peuvent être mises à distance. Ce qu'elles rêvent en secret, à l'abri des regards, constitue déjà une forme de résistance : un imaginaire partagé qui échappe à la logique reproductive et à l'héritage patriarcal.

Une dynamique comparable se déploie dans la section « Les chambres », où l'expérience intime de la fille se trouve traversée, voire hantée, par une pluralité de figures féminines :

[...] y a longtemps qu'elles nous bercent
des contes inquiets de faims coupables
leurs voix sont des eaux noires qui nous recrachent
chaque matin sur les rives
d'une mémoire impossible⁸⁶

⁸⁶ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 96.

La chambre, habituellement associée à l'intimité, devient ici un espace de transmission collective. Les voix féminines y incarnent une mémoire persistante, transmise dès l'enfance et difficile à formuler. L'image des « eaux noires » traduit le caractère opaque et contraignant de cet héritage. L'expérience de la fille se construit ainsi dans la continuité d'un legs mémoriel qui la dépasse et l'inscrit dans une filiation marquée par l'impossibilité de dire pleinement.

Plus largement, ce passage du personnel au collectif permet de penser la filiation féminine non plus comme une simple relation verticale — de la mère à la fille — mais comme une lignée diffuse et transversale, où les expériences se répondent. Cette conception s'accorde avec les propositions d'Évelyne Ledoux-Beaugrand, selon lesquelles les écritures de la sororité déplacent la filiation vers un modèle horizontal, affranchi des logiques de transmission verticale⁸⁷. L'écriture collective agit alors comme un espace de protection, permettant de dire ce qui serait trop lourd à porter seule et de transformer la douleur héritée en matière commune. Cette mise en commun modifie la représentation du féminin : les femmes ne sont plus isolées dans leur rapport à la maternité ou au désir, mais se découvrent traversées par des tensions similaires.

Dans *Mouron des champs*, la lignée féminine se construit donc moins par la continuité biologique que par la circulation d'images, de gestes et de rêves. Ce sont ces fragments communs — chagrins, peurs, refus, fantasmes — qui composent une mémoire alternative, affranchie de l'histoire construite autour du modèle patriarcal. Le collectif ne vient pas combler un manque, mais rendre visible une autre manière d'hériter. Non pas recevoir passivement, mais reconnaître, entre femmes, ce qui se transmet déjà.

2.2.2 L'écriture comme préservation du patrimoine

L'écriture permet de répondre à deux absences : celle des lieux disparus et celle des paroles qui n'ont pas été transmises. Elle s'inscrit ainsi dans une démarche qui vise à maintenir la mémoire familiale. En mettant en mots des expériences féminines restées en

⁸⁷Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 69.

marge, elle rassemble ce qui, dans la vie quotidienne, s'est transmis de façon fragmentaire, sans jamais être formulé explicitement. Dans *Mouron des champs*, les voix féminines surgissent souvent en chœur, indistinctes, comme si elles avaient toujours été diffuses et collectives. La poésie leur offre un lieu de rassemblement, où des récits fragmentaires peuvent être réunis et transmis. On l'a vu : l'écriture ne cherche pas à résoudre la blessure, mais elle l'expose pour lui donner une forme. Elle ne vise pas la guérison complète, mais plutôt un geste de soin. Il s'agit de préserver ce qui pourrait disparaître. Ce travail poétique recueille des traces, des fragments, des bribes tenaces. Ce qu'on peut maintenant appeler le « matrimoine » n'est pas constitué d'archives officielles, mais d'une attention soutenue portée à ce qui a été tu, ignoré, effacé. Il s'agit d'une archive alternative, construite à partir de restes.

Les figures féminines dans *Mouron des champs* sont souvent anonymes : mères, grands-mères, sœurs, tantes, voisines, figures rurales silencieuses. Leur force ne réside pas dans leur individualité, mais dans ce qu'elles ont collectivement soutenu. Elles forment un groupe qui résiste à l'effacement :

Beauté gisante de la sauvagine
Je vous observe mes vieilles vivantes
Saturer le ciel
Vos corps d'oiseaux lents
Délestés de leurs gestes⁸⁸

Dans cet extrait, la « sauvagine » renvoie à un groupe en mouvement, visible, qui traverse le ciel ensemble. Même qualifiées de « gisantes », ces femmes ne sont pas absentes. Elles sont encore là, portées par une forme de beauté persistante. Le poème ne les montre pas retirées ou enfouies, mais au contraire présentes dans l'espace, au-dessus du regard, impossibles à ignorer.

L'adresse directe — « je vous observe » — marque un geste de reconnaissance. La narratrice atteste leur existence et leur maintien dans le monde. Dire qu'elles « saturent le

⁸⁸ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 157.

ciel », c'est affirmer leur nombre et leur capacité à occuper l'espace collectivement. Elles ne parlent peut-être pas individuellement, mais ensemble, elles *tiennent*. Ce qui reste, ce sont des corps qui ont tenu, qui ont soutenu, et qui persistent autrement. Dans *Mouron des champs*, cette collectivité devient ainsi une forme de résistance silencieuse, une manière d'être encore visibles, encore vivantes, malgré les tentatives d'effacement.

Le « nous » et le « vous » inscrivent la filiation au-delà du sang : elle devient communauté. Dès lors, le matrimoine désigne ce qui se transmet sans être reconnu comme héritage : l'effacement est à préserver. L'écriture ne fait pas parler les mères, elle rend perceptible le poids de ce qu'elles n'ont pas dit. En donnant forme au silence, la poésie de Voyer constitue une mémoire durable. L'étude de la filiation féminine révèle un héritage spatial. Le village, la ferme, la maison et ses pièces deviennent des vecteurs de mémoire. Ils conservent ce que les voix n'énoncent pas. Comprendre la filiation féminine revient à lire les lieux à travers celles qui les ont portés. La mémoire spatiale se reconfigure à travers ces relations : ce qui circule entre les femmes n'est pas un enseignement explicite. Ce ne sont pas les grands récits qui se transmettent, mais des héritages symboliques infimes, des transmissions minuscules. Ce matrimoine n'est pas constitué d'œuvres ou de monuments : il repose sur des gestes, des rythmes, des silences qui permettent au territoire d'exister comme espace d'héritage.

Or, ce qui se transmet ainsi n'est jamais entièrement lumineux. Les mêmes silences qui rendent possible la continuité portent aussi les zones d'ombre de l'histoire familiale. C'est dans cet entre-deux, entre protection et effacement, que s'inscrit la transmission maternelle. Le suicide de la mère, par exemple, est camouflé sous un récit plus acceptable, imposé par le grand-père : « On dira qu'elle est morte du cœur, tu diras aux gens qu'elle est morte du cœur, m'a demandé mon grand-père le jour de la mort de sa fille⁸⁹. »

Par cette injonction, le silence devient non seulement une conséquence de la douleur, mais un dispositif actif de gestion de la mémoire familiale, chargée de maintenir l'ordre des

⁸⁹ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 190.

filiations au prix d'une falsification du réel. La parole est ainsi confisquée, et avec elle la possibilité de transmettre une histoire qui intègre la fragilité et la rupture.

C'est précisément à cet endroit que l'écriture opère un déplacement décisif. En rompant le « pacte de silence », la narratrice ne se contente pas de révéler une vérité occultée : elle rétablit un lien menacé de disparition. La prise de parole ne vise pas uniquement à réparer le passé, mais à préserver la filiation à venir, en refusant que le mensonge devienne un héritage transmis. En nommant la mort de la mère telle qu'elle a eu lieu, la narratrice choisit de s'adresser à ses enfants autrement, en leur transmettant une mémoire qui n'efface pas la douleur, mais qui la rend partageable : « Ils savent aussi que leur grand-mère avait la tête trop triste pour vivre et qu'elle n'est pas morte du cœur. »

Cette dynamique trouve son aboutissement à la fin du recueil, dans la lettre adressée à la fille. Loin d'un geste strictement intime, cette adresse finale constitue un acte de transmission pleinement assumé, par lequel la narratrice inscrit le matrimoine dans une continuité vivante. En prenant la fille pour destinataire, l'écriture rend ce matrimoine transmissible, non plus sous la forme du silence ou du non-dit, mais comme une mémoire formulée, ouverte et partageable. Le langage devient alors un espace de continuité : dire ne revient pas à rompre avec l'histoire familiale, mais à la reconfigurer, afin que la filiation puisse se poursuivre sans être fondée sur le déni.

En ce sens, l'écriture n'efface pas le silence : elle le transforme en archive sensible. Elle recueille ce que les gestes ont porté et le rend durable. Ainsi, la poésie de Voyer ouvre un espace où le matrimoine peut se penser, non pas comme une collection d'objets, mais comme la continuité d'un rapport au monde transmis par des femmes qui, souvent, n'ont pas parlé. Comme le souligne Ledoux-Beaugrand, « la mise en écriture de la blessure familiale, réouverte par son exploration, vient en ce sens réactualiser les douleurs d'un passé opprimé que les narratrices tirent avec elles dans le présent ⁹⁰ ».

Au terme de ces deux chapitres, il se dégage que la mémoire familiale dans *Expo Habitat* et *Mouron des champs* s'organise autour d'un réseau de lieux. L'analyse met en

⁹⁰ Evelyn Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, p. 199.

évidence une mémoire structurée par la précarité : précarité des lieux, souvent dégradés ou menacés de disparition, et précarité des transmissions, marquées par l'effacement et le non-dit. La filiation féminine ne se développe donc pas en dépit de cette fragilité, mais à partir d'elle.

L'écriture occupe alors une fonction médiatrice essentielle. Elle permet de nommer ce qui n'a pas été transmis directement, de préserver ce qui risquait de se perdre, et de rendre partageable une mémoire autrement condamnée à l'effacement. En ce sens, la prise de parole des narratrices répond à une logique de sauvegarde : elle inscrit conjointement la mémoire des femmes et celle des lieux dans un espace symbolique où leur disparition n'est plus totale, mais travaillée, pensée et transmise.

CONCLUSION

Le tout premier texte que j'ai écrit dans le cadre de mes études en création littéraire portait sur ma mère et ma sœur. Ce choix, d'abord instinctif, a été un point d'origine déterminant. Même lorsque j'explorais d'autres sujets, je revenais sans cesse vers elles. Elles demeurent un ancrage intime, une source qui oriente ma manière de raconter, de comprendre et de représenter le féminin.

De cet ancrage personnel découle naturellement celui de mes lectures. Ma bibliothèque, composée presque exclusivement d'œuvres québécoises, a façonné ma sensibilité littéraire. Je m'y reconnais par la langue, par la culture, mais surtout par les autrices qui m'ont offert des permissions d'écriture essentielles. Parmi elles, Marie-Hélène Voyer occupe une place particulière. Sa phrase « Quand je dis *moi*, je dis *nous* ⁹¹ » résonne profondément avec ma démarche, et la permission qu'elle m'a donnée d'intégrer le collectif a renforcé l'idée que mon écriture s'inscrit dans une continuité, dans un « nous » féminin. Mon parcours a également été marqué par une formation et un accompagnement avec l'autrice Audrée Wilhelmy. Son approche de l'écriture des tabous, son regard précis sur les zones sensibles et son expertise dans la représentation du corps m'ont permis d'assumer davantage mes propres thèmes. Elle a contribué à rendre explicite le lien entre mes lectures et ma pratique, en m'aidant à transformer ces influences en outils concrets d'écriture.

Ce mémoire s'est alors construit à partir du geste d'écrire depuis un territoire fondateur doublé de la volonté d'interroger ce qui s'y transmet entre les femmes. Le volet de création, *Nous soignerons nos écailles*, a constitué le point de départ de cette réflexion. En prenant appui sur les lieux de l'enfance et sur le retour en Gaspésie, le récit s'élabore comme une tentative de tenir ensemble l'espace, le corps et la filiation. L'expérience sensible du territoire y agit comme un révélateur : les paysages, les maisons, les rives et les espaces

⁹¹ Marie-Hélène Voyer, *Mouron des champs*, p. 192.

domestiques ne servent pas de simples décors, mais deviennent des surfaces de dépôt pour une mémoire fragmentaire, souvent marquée par la perte et la difficulté à dire. En ce sens, la création ne se présente pas comme un aboutissement distinct de l'analyse, mais comme un lieu de pensée à part entière, où se déploie une réflexion incarnée sur la filiation féminine et sur ce que signifie hériter d'un territoire fragilisé.

Cette démarche de création a trouvé un écho particulier dans l'analyse des recueils *Expo Habitat* et *Mouron des champs* de Marie-Hélène Voyer. Les deux chapitres ont permis de montrer que, dans ces œuvres, la mémoire familiale ne repose ni sur des archives complètes ni sur un récit unifié, mais sur une constellation de lieux, de gestes et de silences. Le premier chapitre a mis en lumière la manière dont les espaces — la ferme, la maison, les pièces en ruine, les combles, les champs — agissent comme des réceptacles d'une mémoire marquée par l'effacement. Ces lieux conservent les traces de ce qui n'a pas été dit, de ce qui a brûlé ou disparu, et de ce qui a été tu par nécessité, par fatigue ou par pudeur. L'écriture intervient alors comme un geste de sauvegarde, prolongeant ce que l'espace matériel ne parvient plus à porter.

Le second chapitre a révélé que cette mémoire spatiale ne prend pleinement sens qu'à travers la continuité des femmes qui l'habitent. Mères, filles, sœurs et grand-mères composent une lignée où circulent moins des récits explicites que des manières d'être au monde : une endurance, une économie affective, une relation particulière aux lieux et à la parole. Le matrimoine se construit ainsi à partir de transmissions infimes — gestes répétitifs, silences chargés, vérités parfois dissimulées, traces ou indices matériels liés à une manière d'habiter le monde — que l'écriture vient délicatement déplier. Par le langage, les narratrices rétablissent des liens fragilisés, élargissent la respiration familiale et donnent voix à celles dont l'expérience est demeurée en marge des récits dominants.

En réunissant le travail de création et l'analyse du corpus, ce mémoire expose comment la filiation féminine se déploie dans une tension constante entre ce qui subsiste et ce qui disparaît, entre la matérialité des territoires et la fragilité des transmissions. L'écriture apparaît alors comme un espace tiers, capable de porter l'héritage lorsque ni les lieux ni les

voix ne suffisent. Elle ne vise pas à réparer entièrement ce qui a été brisé, mais à rendre l'histoire familiale transmissible, habitable et ouverte. En ce sens, ce projet s'inscrit dans une réflexion plus large sur les récits de filiation au féminin et sur la nécessité de penser le matrimoine comme un ensemble vivant, fait de mémoire, de corps et de territoires à préserver. Dans cette perspective, la parution de *Précieux sang*⁹² de Marie-Hélène Voyer vient prolonger et déplacer les axes mis au jour dans ce mémoire. Si *Expo Habitat* et *Mouron des champs* inscrivent la mémoire féminine dans les lieux domestiques et ruraux, *Précieux sang* déplace cette mémoire vers les figures d'ouvrières qui y prennent voix. Ces dernières héritent elles aussi d'un territoire où s'inscrit une filiation marquée par la répétition du labeur, la domination et l'effacement. *Précieux sang* élargit ainsi la réflexion sur le matrimoine en suggérant que celui-ci ne se limite pas à l'héritage familial ou domestique, mais qu'il englobe aussi les conditions matérielles et historiques dans lesquelles les femmes ont vécu et travaillé. Ce prolongement confirme la cohérence d'une œuvre qui pense la filiation féminine comme une circulation fragile entre lieux, corps et mémoire, et qui confie à l'écriture la tâche de rendre ces héritages visibles, transmissibles et habitables.

⁹² Marie-Hélène Voyer, *Précieux sang*, La peuplade, 2025.

ACCOMPAGNEMENTS

Volet création

p. 60 *Is is ever gonne be enough? More and more, more and more, more and more.*
Metric, *Gold gun girls*, 2009.

p.72 *Lutttes fécondes*
Catherine Dorion, *Les lutttes fécondes*, 2017.

p.74 *Si je rampe*
Ariane Roy, *Si je rampe*, 2024.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS PRIMAIRE

ŒUVRES À L'ÉTUDE

VOYER, Marie-Hélène. *Expo Habitat*, La Peuplade, 2018.

VOYER, Marie-Hélène. *Mouron des champs*, La Peuplade, 2022.

AUTRES PUBLICATIONS DE MARIE-HÉLÈNE VOYER

VOYER, Marie-Hélène. *L'habitude des ruines*, Lux, 2021.

VOYER, Marie-Hélène. *Précieux sang*, La peuplade, 2025.

VOYER, Marie-Hélène. *Terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Nota Bene, 2019.

CORPUS SECONDAIRE

OUVRAGES SUR L'ÉCRITURE DES FEMMES AU QUÉBEC

BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSAULT FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 39–61.

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Nota bene, 2004.

JOUBERT, Lucie (dir.). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Nota bene, 2000.

SMART, Patricia. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Éditions Québec/Amérique, 1988.

TRAVAUX SUR LE RAPPORT MÈRES-FILLES

CARON, Valérie. « *Le bruit des choses vivantes et Tableaux : voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise.* », *Voix et Images*, vol. 28, n° 1, 2002, p. 126–141.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne. *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, XYZ, 2013.

IRIGARAY, Luce. *Le corps-à-corps avec la mère*, Pleine Lune, 1981.

SAINT-MARTIN, Lori. [1999] *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Nota Bene, 2017.

SAINT-MARTIN Lori et Ariane GIBEAU (dir.). « Filiations du féminin », Université du Québec à Montréal, Institut de recherches et d'études féministes, Collections de BAnQ, [En ligne], 2014. URL : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3657121>

OUVRAGES SUR LE RÉCIT DE FILIATION CONTEMPORAIN

DECHAMPLAIN, Virginie. *Les falaises, suivi de L'héritage de la filiation féminine brisée dans La femme qui fuit, d'Anaïs Barbeau-Lavalette ; réparer le passé par le présent*, Université Laval, Mémoire, 2019.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et Laurent DEMANZE (dir.). « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009.

VIART, Dominique et Bruno VERCIER. « Récits de filiation » dans *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2005, p. 76-98.

OUVRAGES SUR LA LITTÉRATURE ET L'ESPACE

BÉDARD, Mario. « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, 2002, p. 49–74.

CHAPMAN, Rosemary. « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », *Recherches féministes*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13-26.

LAMBERT, Fernando. « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 111–121.

ZIETHEN, Antje. « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3 (2013), [En ligne], <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

OUVRAGES SUR LA GÉOCRITIQUE

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

OUVRAGES SUR LA GÉOPOÉTIQUE

BOUVET, Rachel. *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.M.-G. Le Clézio*, PUQ, 2015.

AUTRES

ALBARRACIN, Laurent. « Quand le poème raconte », *Catastrophe : Il était une fois la poésie narrative*, n° 44, 2024.

LARRÈRE, Catherine. « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 22, 2012.

Émission de radio

PÉPIN, Elsa. « La filiation maternelle vu par deux autrices », *Il restera toujours la culture*, Radio-Canada, 2022, [En ligne], URL : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/il-restera-toujours-culture/segments/chronique/415009/elsa-pepin-marie-helene-voyer-giulia-caminito-romans>

Causerie littéraire

VOYER, Marie-Hélène. *Causerie littéraire avec Denise Brassard et Marie-Hélène Voyer* animée par Annie Landreville, « Écriture et territoires d'écriture », Université d'été en lettres et création littéraire, UQAR, 2023.

