

Le Nord imaginaire, espace féminin? L'œuvre d'Aritha van Herk

Danielle Schaub

Oranim Academic College of Education (Israël)

Résumé – Comme bon nombre d'auteurs canadiens, Aritha van Herk se tourne vers le Nord, mais elle l'utilise pour donner aux femmes un espace privilégié. Ses romans, ses récits, ses essais cherchent à redresser l'état des choses et à donner aux femmes une emprise dont elles ne jouissent pas habituellement dans les écrits des écrivains canadiens de l'Ouest. Pour ce faire, elle s'attache à proposer une représentation sexuée de la nordicité, créant un espace où les femmes peuvent accéder à une subjectivité féminine en entrant en contact avec les éléments naturels.

Dans son essai *Canada and the Idea of North*, Sherrill Grace remarque que le Nord a attiré l'attention de représentants de tous les métiers possibles¹. Le Nord a certainement inspiré l'imagination d'innombrables écrivains canadiens, qu'ils soient poètes, dramaturges, nouvellistes ou romanciers². Robert Kroetsch considère même le Nord et l'écriture comme une métaphore réciproque, comparant la page blanche à un espace vierge à inscrire, et le Nord à l'espace en quête d'inscription³. Parmi les écrivains fascinés par cette immense entité inappréhensible, Aritha van Herk est sans aucun doute l'une des pionnières de l'exploration littéraire féminine du Nord. Féministe affirmée, elle s'attache à créer, à travers ses romans, sa *geografictione*, ses récits, ses essais, un espace privilégié pour les femmes traditionnellement exclues de l'espace littéraire de l'Ouest canadien. Selon elle, l'écriture de l'Ouest est essentiellement masculine et ne laisse aucune place aux femmes : « l'art qui a défini l'Ouest est masculin et il semble avoir défini son art comme masculin », et elle ajoute plus loin que cet art a relégué

¹ Sherrill E. Grace, *Canada and the Idea of North*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, p. 21.

² Je citerai à titre d'exemple Earl Birney, Stephen Leacock, Al Purdy, Farley Mowat, Robert Kroetsch, Rudy Wiebe, George Bowering, Gwendolyn McEwan, John Moss, Margaret Atwood, Howard O'Haggan, Thomas Wharton, Tomson Highway, Dionne Brand, David Young, Elizabeth Hay, Nancy Huston et Wayne Johnston.

³ Robert Kroetsch écrit dans *A Likely Story: The Writing Life* : « To write is, in some metaphoric sense, to go North. To go North is, in some metaphoric sense, to write » (Red Deer (Alberta), Red Deer College Press, 1995, p. 14).

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

les femmes aux rôles de « mères, saintes, prostituées, toutes muses⁴ ». S'opposant à ces modèles, elle explique qu'elle « aime renverser la réalité pour montrer des femmes qui de fait contrôlent leurs vies et prennent leurs vies imaginaires en main plutôt que de subir le contrôle d'autres⁵ ». Elle s'attache donc à écrire des textes par lesquels elle explore des réalités féminines pour transformer la carte de l'imagination littéraire jusqu'alors limitante pour les femmes⁶. Frustrées par les limitations extrêmes qui les forcent à retomber dans les stéréotypes féminins, les femmes qu'Aritha van Herk crée refusent de vivre sous ces contraintes et cherchent à développer leur subjectivité et à en profiter, quelle que soit leur origine, qu'elles viennent de la rase campagne des Prairies ou de la ville. Se déroulant soit en Alberta, soit dans le Grand Nord, *Judith* (1978), *No Fixed Address* (1987), *The Tent Peg* (1981) et *Places far from Ellesmere* (1990)⁷ sont fondés sur une stratégie de prise de conscience féministe par le biais de l'immersion dans le Nord. S'échappant du système et explorant les possibilités offertes par le Nord, territoire où les rôles traditionnels n'ont pas cours, elles apprennent à résister au processus qui fait d'elles des objets de séduction, voire des objets à posséder. Comme le signale Sherrill Grace dans *Canada and the Idea of North*, pour ces femmes, « le désir du Nord est le désir d'un chez soi, de l'endroit où elle peuvent se sentir chez elles, protégées, légitimées, et où

⁴ Toutes les traductions de textes anglais sont de ma main. Aritha van Herk écrit : « the art that has defined [the West] is masculine and it appears to have defined its art as a masculine one » et puis « mothers, saints, whores, muses all » (« Women Writers and the Prairie : Spies in a Different Landscape », *Frozen Tongue*, Sydney et Mundelstrup, Dangaroo Press, 1992, p. 139 et p. 143).

⁵ Dans son interview avec Dorothy Jones, van Herk dit : « I like turning reality on its head to show women who are actually in control of their lives and who are acting upon their fictional lives rather than being acted upon themselves » (« Interview with Aritha van Herk », *Span*, vol. 25, octobre 1987, p. 7).

⁶ Marlene Goldman explique que, dans les textes de van Herk, les femmes sont tellement confinées qu'elles subvertissent les cartes patriarcales (« Abandoning the Map : From Cartography to Nomadology : The Fictions of Aritha van Herk », *Paths of Desire : Images of Exploration and Mapping in Canadian Women's Writing*, Toronto et Londres, University of Toronto Press, 1997, p. 134). Voir aussi Danielle Schaub, « Refusing Man-Made Maps : Aritha van Herk's *No Fixed Address* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 10, n° 2, 1995, p. 295-305, pour une analyse de la marginalité d'Arachne Manteia et de la subversion des discours et de la cartographie masculines qu'elle effectue.

⁷ Aritha van Herk, *Judith*, Toronto, McClelland and Stewart-Bantam, 1978; *No Fixed Address : An Amorous Journey*, Toronto, Seal Books, 1987; *The Tent Peg*, Toronto, McClelland and Stewart, 1981; *Places far from Ellesmere*, Red Deer (Alberta), Red Deer College Press, 1990.

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

leurs voix seront entendues – où elles peuvent trouver le repos⁸ ». Ces textes présentent donc, outre une dénonciation des modèles de représentation habituels, une représentation sexuée de la nordicité.

Lasse des rôles que les écrivains de l'Ouest ont donnés aux femmes, van Herk permet à ses protagonistes de s'inscrire dans une tradition jusque-là acharnée à les cantonner à l'asservissement ou à la soumission à un rôle secondaire. Cherchant à donner un statut indépendant à ses personnages féminins, elle choisit des rôles à l'opposé de ceux qui envahissent l'écriture masculine, comme ceux de la victime, de la mère mourant pendant l'accouchement, de la prostituée, en développant des versions modernes de femmes mythiques telles Circé, Judith, Ia-el et Arachne, sans pour autant les dépourvoir d'humanité. En reprenant des figures mythiques, elle cherche à « les interroger ainsi que les histoires dans lesquelles elles survivent⁹ » de façon à faire ressortir les femmes qu'elles représentent. En sortant ces femmes mythiques, ces symboles, de leurs légendes, van Herk met à jour leurs sentiments et motivations et déconstruit les récits mythologiques auxquels elles appartiennent, leur donnant accès à une existence plus réelle, à une subjectivité en accord avec la nature féminine. Ce faisant, elle leur accorde le plein pouvoir sur leur vie. Dans *Judith*, la protagoniste réussit à secouer le joug sexiste qui la définissait jusqu'alors et gère de main de maître un élevage de cochons, son autorité devenant comparable à celle d'une prêtresse. Dans *The Tent Peg*, J. L. participe comme seule femme à une expédition géologique au Yukon et y exerce son influence sur tous. Le roman consiste en une reproduction des passages des journaux intimes tenus par J. L. et par tous les hommes qui l'entourent. La seule voix narrative de J. L. ne le cède cependant en rien à la majorité masculine; cela fait partie de la stratégie minimaliste subversive qui accorde plus de statut à l'infime en montrant que son pouvoir se ressent à tous les niveaux dans une amplitude inégalable¹⁰. Dans *No Fixed Address*, van Herk choisit de mettre

⁸ Sherrill Grace écrit : « the desire for North is the desire for home, for that place where they can feel at home, secure, legitimized, and where their voices will be heard – where they can rest » (*op. cit.*, p. 205).

⁹ I.S. MacLaren écrit : « interrogat[e] them and the stories in which they survive » (*The Aritha van Herk Papers First Accession: An Inventory of the Archive at the University of Calgary Libraries*, Apollonia Steele et Jean Tener [éd.], Calgary, University of Calgary Press, 1988, p. xvi).

¹⁰ Pour une analyse plus approfondie de la stratégie minimaliste dans *The Tent Peg*, voir Jade Bar-Shalom et Danielle Schaub, « The Perfection of the Ruby-Red Sphalerite: Female Territory, Narrative Space and Strategies of Deception in Aritha van Herk's *The Tent Peg* »,

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

en scène Arachne Manteia dont les métiers et occupations sortent du commun : meneuse d'un gang de rues de Vancouver, conductrice d'autobus dans la métropole, représentante d'une firme de sous-vêtements féminins sillonnant les routes de la province d'Alberta avant de plonger dans le Nord et d'y disparaître. Ici, van Herk subvertit le roman picaresque, donnant corps aux besoins des femmes de se créer une identité leur allouant plein pouvoir sur leur vie. Dans *Places far from Ellesmere*, l'auteure explore les cartes de la mémoire par le biais de l'écriture du moi pour mettre en évidence le lien entre identité et emplacement. Pour ce faire, elle introduit Anna Karénine, personnage d'un livre lu par van Herk lors d'un séjour dans le Grand Nord. Dans le texte, Anna Karénine suit les pas de la protagoniste, homonyme de l'auteure, à travers les âges de son existence, de l'enfance à l'âge adulte. L'héroïne de Tolstoï arrive à en démonter la trame et à réécrire la vie de l'auteure, pendant que celle-ci réécrit la vie d'Anna Karénine en annulant le cercle vicieux de la victimisation et de la soumission, lui donnant ainsi plein pouvoir sur sa vie. Grâce à l'invention de van Herk, Anna Karénine acquiert une existence nouvelle, libre. Fait marquant, les deux femmes trouvent refuge dans une île du Grand Nord dont les contours mêmes évoquent le corps féminin.

La recherche d'une subjectivité adéquate procède d'abord d'une prise de distance par rapport à la société. Mais la distanciation n'est jamais simple. En effet, même quand elles se débrouillent relativement seules, les protagonistes de van Herk continuent à porter le poids d'un fardeau culturel. Judith, dans le roman éponyme, se rend en ville pour se libérer des images de soumission de la femme que son père lui a inculquées. Malgré son souci de se dégager des contraintes imposées par ce père dominateur, la relation qu'elle développe avec son patron finit par refléter les structures de pouvoir régissant sa propre famille. Judith tend même à les favoriser avant de parvenir à les rejeter et à se prendre en charge en retournant à la campagne où elle entreprend la gestion d'un élevage de cochons. C'est dans ce cadre inattendu qu'elle apprend à décoder les contraintes dictées par les hommes et à s'en débarrasser. Dans *The Tent Peg*, bien qu'elle ait coupé les ponts avec la société de façon drastique en se joignant à une expédition géologique dans des contrées retirées, J. L. est hantée par les modèles d'interaction entre hommes et femmes qu'elle a connus en ville. Cependant,

Danielle Schaub [éd.], *Mapping Canadian Cultural Space: Essays on Canadian Literature*, Jérusalem, Magnes Press, 2000, p. 142-162.

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

suivant le conseil de l'ours de « faire face¹¹ » à la communauté des hommes qui l'entourent et de s'engager, elle parvient à se créer un rôle à l'écoute des hommes sans se laisser exploiter ou avilir comme objet de séduction. En leur servant de miroir et en intimant, telle une psychanalyste, d'autres visions des choses, elle peut redessiner la carte du Nord¹². Dans *No Fixed Address*, Arachne Manteia souffre d'anxiété lorsqu'elle rencontre la famille de son compagnon, Thomas Telfer. Elle imagine la supercherie de son identité mise à jour dans ce contexte bourgeois conventionnel et, malgré son non-conformisme fondamental, l'anticipe comme une catastrophe. Mais en refusant les règles de la bienséance et en n'en faisant qu'à sa guise, elle s'affirme dans toute sa différence et son originalité. Elle les marque tout d'abord par l'établissement de sa propre cartographie des Prairies, en prenant des hommes au passage, au gré de ses envies, puis en passant dans le surréalisme quand elle s'enfonce dans le Grand Nord, abandonnant toute carte, refusant toutes les lois réalistes et disparaissant dans le néant. Quant à la dyade de l'auteure et d'Anna Karenine dans *Places far from Ellesmere*, elle fait face au même phénomène d'imposition d'un modèle débilisant et doit s'efforcer de déconstruire le récit qui a dicté leurs faits et gestes jusqu'alors¹³. Trame fictive et cartographie renforcent l'idée de la fixation des rôles de la femme contre laquelle gronde l'insurrection. En parvenant à détisser la toile de la vie de son homonyme fictive et de celle de l'héroïne de Tolstoï, van Herk parvient à ébranler la représentation patriarcale des femmes. La déstabilisation est d'autant plus fortement ressentie que la romancière implique la lectrice en l'interpellant directement. À nouveau, les limites entre les genres et les rôles sont floues, rendant la représentation de la femme d'autant plus mouvante.

Pour brouiller les cartes et se débarrasser du bagage culturel transmis par la société, les protagonistes doivent suivre une forme de rite d'initiation leur

¹¹ Van Herk écrit : « to face it head on » (*The Ten Peg, op. cit.*, p. 111).

¹² I.S. MacLaren considère qu'elle autorise un « dialogue entre la carte des hommes et celle de la femme » (« an ongoing dialogue between the men's and the woman's map », *op. cit.*, p. xxi).

¹³ Dans son interview avec Dawn McCance, Aritha van Herk parle de « délecture » (« unreading ») d'Anna Karénine basée sur la fictocritique qui consiste à écrire « un récit parallèle à l'œuvre elle-même » (« a parallel narrative to the work »), c'est-à-dire « un récit qui ne reflète pas vraiment l'œuvre mais la reflète au-delà d'elle-même » (« a narrative that may not actually reflect on the work but that reflects beside it »), « Crossings : An Interview with Aritha van Herk », *Mosaic*, mars 2003, en ligne sur <http://www.highbeam.com/library/index.asp> [consulté le 27 octobre 2004].

donnant accès à d'autres formes de représentation. Traditionnellement, les rites d'initiation impliquent un engagement qui consiste à abandonner le moi dépassé pour adopter une nouvelle identité¹⁴. Pour réaliser ce changement, les héroïnes de van Herk doivent se dégager des contraintes sournoises et dénuées d'objet que la société perpétue. Ce processus de libération, de nettoyage des stéréotypes assimilés ou acceptés inconsciemment procède de prime abord d'une prise de conscience de la contamination qu'elles ont subie. En passant la frontière qui les sépare du Nord, en étant éloignées du système qui les emprisonne peu ou prou, elles en arrivent à cette prise de conscience et parviennent à percevoir la nécessité de se purger des limitations, qu'elles soient sociétales ou auto-imposées. En se rendant dans le Grand Nord, ces personnages marquent leur détermination à ne pas être colonisées et à contrôler leur vie. Dans le cas de J. L., par exemple, le passage par le Nord lui permet de prendre ses distances par rapport à ses propres appréhensions, de comprendre sa force, d'assumer un rôle quasi divin lui donnant le pouvoir d'aider les hommes autour d'elle plutôt que de chercher des escapades sexuelles avec des hommes sans visage, des hommes-objets¹⁵. Elle parvient même à établir des contacts sexuels avec les hommes de l'expédition géologique sans toutefois les autoriser à la pénétrer, sans leur permettre d'avoir la mainmise sur son corps ni de la coloniser.

Pour parvenir à se débarrasser des contraintes, les personnages de van Herk doivent s'inventer une cartographie à leur image. Comme le remarque Goldman, elles doivent « s'enfuir vers un territoire non cartographié ou bien en créer pour parvenir à s'échapper du réseau qui fixe l'image de la

¹⁴ Pour des études approfondies des rites d'initiation, voir Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton et New York, Princeton University Press, coll. « Bollingen Series », 1968 [1949], Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation : The Mysteries of Birth and Rebirth*, New York, Harper and Row, 1958 et Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, London, Routledge et Henley, Kegan Paul, 1960.

¹⁵ Comme ces hommes qui comptent les femmes qu'ils ont séduites, J. L. considère ceux qu'elle a connus comme des objets sans visages. Elle dit : « Je ne pourrais pas aligner leurs visages l'un à côté de l'autre. Aucun visage n'émerge clairement, seulement des formes de visages qui se transforment en ombres quand j'essaie de les scruter de plus près » (« I could never range their faces side by side. There is no clear face, only shapes of faces that transform themselves to shadows when I peer more closely », *The Tent Peg*, *op. cit.*, p. 149). Et plus loin, elle ajoute que les rares hommes qui se sont distingués n'ont pas fait long feu, sont restés sans nom (« even they were fleeting, quick to disappear. Nameless now, in the myriad of others », *ibid.*, p. 160).

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

Femme¹⁶ ». Ce souci rappelle les tentatives postcoloniales de réécrire les cartes d'un monde effacé par le discours dominant des colonisateurs et d'en réinstaurer les réalités cartographiquement¹⁷. Ainsi van Herk effectue une subversion du modèle colonial et l'applique à son souci féministe d'attribuer un territoire aux femmes. Lorsqu'elle analyse la notion de paysage, elle justifie la nécessité de la fuite pour les femmes qui souhaitent s'affirmer en tant qu'êtres à part entière : « A scape is a scene of land or sea or sky but the archaic meaning of scape is to escape, an escape, or means of escape. Landscape becoms escape; escapade¹⁸. » Qui dit fuite et escapade implique un lieu non encore colonisé, des territoires non encore cartographiés. Le choix du Grand Nord tient à la nature du lieu, quasi intact, puisque les Autochtones qui y vivent sont nomades. Les femmes peuvent donc s'y retrouver en toute liberté, les hommes ne l'ayant pas peuplé à outrance. Elles peuvent alors tracer la carte à leur image, comme Arachne qui redessine la carte des Prairies à la sienne, mais aussi celle du Grand Nord, en y laissant les taches colorées par les sous-vêtements qu'elle y parsème¹⁹, communiquant ainsi une autre réalité que celle répertoriée sur les cartes de son compagnon cartographe, Thomas Telfer²⁰.

Peu d'hommes ayant envahi le Nord, ce territoire reste libre d'inscription sexuée, ce qui plaît à van Herk, car elle refuse l'imposition de la perspective masculine sur le paysage. Selon elle, les écrivains canadiens ont traditionnellement décrit le paysage de l'Ouest dans un souci d'appropriation et de conquête de l'espace virginal, acte de violation sexuelle par excellence. Par ailleurs, considérant la tradition descriptive masculine, elle soutient que les hommes

ont peur d'entrer dans le paysage. Au lieu de ça, ils le décrivent. Pour entrer dans le paysage, il faut abandonner la

¹⁶ Marlene Goldman écrit : « flee to or create unmapped territory in an attempt to escape the grid which fixes the image of Woman » (« Earth-Quaking the Kingdom of the Male Virgin : A Deleuzian Analysis of Aritha van Herk's *No Fixed Address* and *Places far from Ellesmere* », *Canadian Literature*, n° 137, summer 1993, p. 23).

¹⁷ Voir l'étude de Graham Huggan, *Territorial Disputes : Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, Toronto et Londres, University of Toronto Press, 1994, p. 3-33.

¹⁸ Aritha van Herk, « Women Writers and the Prairie », *op. cit.*, p. 140.

¹⁹ Aritha van Herk, *No Fixed Address*, *op. cit.*, p. 319.

²⁰ Signalons en passant que, tout comme les réalités répertoriées par les cartes qui colonisent la terre, les sous-vêtements sont des « instruments de répression des femmes » qu'Arachne refuse de porter (Aritha van Herk, *No Fixed Address*, *op. cit.*, p. 199).

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

position avantageuse, abandonner la perspective de la scène ou de la vision et y entrer. Pour connaître la prairie, il faut cesser de regarder la prairie et plonger²¹.

Dans ses œuvres, van Herk recherche donc l'immersion dans l'environnement à travers un lien empathique. Prônant l'entrée dans le paysage dans le but de le vivre et de vivre en accord avec la nature féminine, elle fait en sorte que ses personnages fassent l'expérience physique du Nord et s'y plongent. Elle suit en cela Margaret Atwood dont la protagoniste de *Surfacing*²², voulant se fondre avec le paysage, se creuse un trou où elle se blottit en signe de déconstruction des inscriptions mâles du corps de la femme, en signe d'acceptation de son corps, de sa vie émotionnelle, de son moi profond, elle qui avait favorisé la raison au dépend du corps et des émotions²³.

Dans sa volonté d'établir un lien symbiotique entre ses personnages féminins et ce qui les entoure, van Herk remet en question les normes de perceptions. Plonger dans le paysage implique de suivre les contours féminins, de secouer les lignes géométriques que les écrivains imposent au paysage dans un souci de contrôle phallogocentrique. Aussi, dans *The Tent Peg*, J. L. est la seule membre de l'équipe capable d'entrer en communion avec la nature, et donc de percevoir un glissement de terrain qui a lieu pendant que les hommes dorment, inconscients du changement et du danger²⁴. Par ailleurs, elle est aussi la seule à vivre une rencontre signifiante avec une ourse polaire²⁵. Ce vis-à-vis n'implique pas une épreuve de virilité où il s'agit de mesurer et d'affirmer sa force physique, comme c'est le cas dans les romans d'initiation masculine²⁶; au contraire, il symbolise la force de

²¹ Van Herk écrit : « They are afraid to enter the landscape. They describe it instead. To get inside a landscape, one needs to give up vantage, give up the advantage of scene or vision and enter it. To know prairie, one has to stop looking at prairie and dive » (« Women Writers and the Prairie », *op. cit.*, p. 141).

²² Margaret Atwood, *Surfacing*, Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1994 [1972], p. 178.

²³ Pour une analyse plus approfondie de ce phénomène, voir Danielle Schaub, « "I am a place" : Internalised Landscape and Female Subjectivity in Margaret Atwood's *Surfacing* », Danielle Schaub [éd.], *op. cit.*, p. 83-103.

²⁴ Aritha van Herk, *The Tent Peg*, *op. cit.*, p. 120-121 et p. 122-123.

²⁵ *Ibid.*, p. 111-114.

²⁶ Un exemple d'épreuve d'une telle bravoure se retrouve dans « L'épreuve de virilité » de Jørn Riel (*La passion secrète de Fjodor et autres racontars*, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 1994, p. 9-37).

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

l'immersion de J. L. dans la sphère féminine de la nature, signifiant que J. L. s'identifie à l'espace du Grand Nord et ne doit pas le conquérir. L'ours, pour elle, n'est pas une bête sauvage à mater mais bien un être à son image, une créature traquée que l'homme cherche à dominer. Quant à Arachne Manteia, la protagoniste de *No Fixed Address*, elle refuse la carte géographique officielle et tisse la sienne en sillonnant le paysage avec sa vieille Mercedes au gré de sa volonté. Elle épouse même le sol où la Femme Sauvage a été dessinée²⁷, geste qui, comme le constate Coral Ann Howells, implique sa renaissance dans le paysage dont les formes ressemblent à celles du corps féminin²⁸.

À ce stade, il faut signaler que, dans la tradition littéraire féminine explorant soit le Nord, soit la nature à l'état non civilisé comme dans les romans *Surfacing* de Margaret Atwood ou *Healing Sound* de Margaret Clarke²⁹, les protagonistes finissent par réintégrer la société. Mais elles ne le font que lorsqu'elles ont développé un sens renouvelé de leur subjectivité, assez fort pour faire face aux contraintes ou pour briser les modèles figés des femmes. Lorsqu'elles ont développé une identité propre cristalline, ni poreuse ni pénétrable par les idéaux masculinistes qui déterminent ce qu'une femme est sensée être, elles peuvent se permettre de retourner vers la civilisation. Judith revient ainsi à la ferme de ses parents avec un nouveau sens identitaire; J. L. se débarrasse de son sentiment de vulnérabilité en acquérant un statut semi-divin, en entrant en contact avec les éléments et en se forgeant une nouvelle identité capable de peser, voire d'englober, les réalités masculines plutôt que de les rejeter en bloc. Ce faisant, elle est à l'origine d'une révélation épiphanique pour chacun des hommes de l'expédition géologique à l'égal de son homonyme biblique³⁰. Une fois initiée et en pleine possession de ses moyens, elle peut retourner en ville,

²⁷ Aritha van Herk, *No Fixed Address*, *op. cit.*, p. 232-233.

²⁸ Coral Ann Howells écrit : « Wild Woman is the mythic image of a woman inscribed in landscape, a feminised landscape described in terms of a female body with its “curves”, “declivities” and “folds”, and there “on the breast of the world” Arachne lies down within the Wild Woman’s embrace as if inside a womb. This is the rebirth of Arachne *within* landscape » (« Aritha van Herk’s *No Fixed Address* (1986) : An Exploration of Prairie Space as Fictional Space », Richard Dennis [éd.], *London Journal of Canadian Studies*, vol. 12, 1996, « Geography, Gender and Identity », p. 15).

²⁹ Margaret Clarke, *Healing Song*, Edmonton, NeWest Press, 1988.

³⁰ Ia-él, la femme de Hèbèr le Qéini, tue le commandant de l'armée ennemie, Sissera, en lui enfonçant dans la tête un piquet de tente à coup de maillet (Juges 4:21); son pendant moderne enfonce un piquet dans la tempe de chacun des membres masculins de l'expédition dans le Grand Nord.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

forte de l'expérience qui lui donne le contrôle de sa vie. Ayant fait face aux appétits dévorants – tant culinaires que spirituels et sexuels – des membres masculins de l'expédition et étant parvenue à les tenir à distance sans toutefois les rejeter, J. L. peut réintégrer la société sans souci des contraintes imposées aux femmes. Quant à l'auteure de *Places far from Ellesmere*, elle sait qu'elle ne peut s'éterniser à Ellesmere, qu'elle doit en laisser le récit tout en étant forte de ses mots, de sa construction d'une identité féminine affirmée³¹. Par ailleurs, la nouvelle mort d'Anna Karenine à l'issue du livre est vécue comme un choix féminin, non pas comme le choix arbitraire d'un homme qui se débarrasse d'un être encombrant; l'extinction de l'imagination de l'écrivaine a lieu seulement après avoir eu la possibilité de vivre sa créativité pleinement dans une île épousant ses formes³².

Exception à la règle, dans *No Fixed Address*, Arachne ne revient pas et s'enfonce toujours plus dans le Nord dans sa recherche continue de liberté, comme si le roman n'avait pas de fin, en tout cas pas de fin rassurante avec un retour à la civilisation. La marche suivie par Arachne Manteia commence alors qu'elle décide d'explorer les confins du territoire de l'Alberta, processus qui la mène à aller au-delà des limites de la carte dans le territoire non cartographié du Grand Nord. Comme le dit Howells, *No Fixed Address* utilise le voyage à travers les Prairies et l'Arctique pour suggérer la « quête de liberté et de transcendance [du] moi³³ » de la protagoniste. Dans sa recherche d'une cartographie de ses désirs et de ses envies, elle dévie des cartes officielles et entre dans l'espace fictionnel de l'imagination féminine, c'est-à-dire le Grand Nord. De fait, l'auteure met en avant la quête de sa protagoniste pícara comme une subversion des modèles masculins de la conquête de l'Ouest. Van Herk explique dans *Place Far from Ellesmere* que « s'il y a des westerns, pourquoi ne peut-il y avoir des northerns³⁴? » Par ce commentaire, elle marque la nécessité du passage vers le Nord comme le pendant de la conquête de l'Ouest où l'homme peut se valoriser, se prouver à lui-même et aux autres. La subversion rend néanmoins la conquête de l'Ouest ridicule, car le passage au Nord n'est guère une aventure de conquête comme celle du Far West où le travail de l'homme lui permet

³¹ Aritha van Herk, *Places far from Ellesmere*, *op. cit.*, p. 139.

³² *Ibid.*

³³ Coral Ann Howells écrit : « *No Fixed Address* is a woman's romance of travel through prairie space and Arctic space in her quest for freedom and self transcendence » (*op. cit.*, p. 6).

³⁴ Aritha van Herk écrit : « If there are westerns, why can there not be northerns? » (*Places far from Ellesmere*, *op. cit.*, p. 85).

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

d'avoir la mainmise sur la terre. Dans le Nord, toute velléité de conquête donne lieu à l'engloutissement, à l'ensevelissement. Les conditions atmosphériques suffisent d'ailleurs à prévenir le contrôle du territoire. Les rares tribus du Grand Nord doivent se protéger avant d'espérer violer la région, qu'on peut espérer explorer, mais non la conquérir ou la posséder. Aussi, quand Arachne Manteia a suffisamment parcouru les Prairies dans sa Mercedes d'époque pour le compte de la firme de sous-vêtements féminins pour laquelle elle travaille et subverti les modèles masculins des westerns, elle fait une incursion surréaliste dans le Nord. Ce passage représente la recherche d'un espace où il est possible de s'en forger un à l'image de ses désirs et de trouver la liberté. Sa disparition dans ce lieu implique la liberté totale. Personne ne peut plus la cerner.

Cette incartade surréaliste au-delà des frontières, au-delà des limites des cartes répertoriées, évoque sans nul doute le passage vers la mort, le seul territoire que les hommes, effrayés par la stase qu'elle représente pour eux, n'explorent pas. Plus en contact avec les choses de la vie, les femmes sont prêtes à faire face à la mort parce qu'elles savent qu'elle n'est pas statique, qu'elle est le site de transformation, le site de naissance d'une autre réalité, d'une autre identité, le site de l'habilitation, un site d'exploration du vivant. Aussi, il ne s'agit guère ici d'une romance sur le suicide ou encore d'une entreprise comme celle de Frankenstein qui, désespéré de l'impact de son inventivité, se rend au pôle Nord pour fuir le monstre qu'il a créé et y mourir gelé³⁵. Ce n'est pas non plus le processus du monstre³⁶, qui suit Frankenstein et décide de mourir là où son créateur l'a attiré, dans une sorte d'auto-extinction. Ainsi, Arachne ne passe pas aux confins du Grand Nord pour y mourir. Ce voyage exprime plutôt le cheminement psychologique qui pousse une femme à régresser jusqu'à plonger dans la mort avant de renaître³⁷. Arachne disparaît dans le Grand Nord, un espace où elle peut se forger un territoire à l'image de ses désirs et trouver la liberté.

³⁵ Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein, or, The Modern Prometheus [The 1818 Text in Three Volumes]*, Berkeley, University of California Press, 1984 [1818].

³⁶ Plusieurs voient dans la créature de Frankenstein une représentation de la fille rejetée par son père parce qu'elle ne trouve pas d'âme sœur en raison de son développement masculin.

³⁷ Comme le fait la protagoniste de *Splendide solitude* (2001) d'Abla Farhoud, dont la plongée s'associe au Nord, territoire formateur de subjectivité féminine. Quand elle revient à la surface, elle convoque ses amies pour une lecture de son récit de voyage fictif vers le Grand Nord. Ce voyage en est un de quête d'elle-même, « un voyage vers soi » (Lucie Lequin, « Abla Farhoud et la fragilité du bonheur », *Rocky Mountain E-Review of Language and Literature*, vol. 58, n° 1, printemps 2004, p. 9). Il ne s'agit guère du Nord plein d'exploits auxquels

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

Le Nord apporte donc aux femmes une échappatoire vivifiante rappelant la fonction du Far West pour les hommes, à savoir un lieu où les conditions de vie sont tellement dures qu'il offre la possibilité de l'exploration du soi, son dépassement. Mais à l'encontre du Far West, qui constitue l'espace permettant une élaboration d'une subjectivité masculiniste, le Nord et ses territoires sauvages ouverts donnent lieu à la création d'une subjectivité individualiste féministe³⁸. Là où les femmes étaient traditionnellement assujetties et emprisonnées dans leurs rôles de femme au foyer, de procréatrice, ou d'objet du désir masculin, elles ont la possibilité de plonger dans la nature et d'entrer en contact avec les éléments. Là réside la différence de base, le contraste entre l'emprisonnement et la liberté du contact avec la nature les libérant du joug masculin. Disparaissant dans le Grand Nord pour ne pas en revenir, Arachne présente un cas extrême. Inaccessible, échappant aux constructions rationnelles de la pensée, le Nord lui offre un site vierge où elle peut disparaître non pas en un acte suicidaire, mais bien en laissant sa signature par le biais du stock de sous-vêtements colorés qu'elle éparpille dans le paysage, signe de sa volonté de ne pas se laisser emprisonner³⁹. Comme le fait remarquer le texte, le Nord « est l'ultime frontière, un endroit où la civilisation fond et le sens de la mutinerie est inconnu, où les manières n'ont jamais existé et les milieux familiaux sont effacés⁴⁰ ». Filant la métaphore du tissage implicite dans son nom et dans le réseau qu'elle tisse sur le territoire de l'Alberta, telle une araignée prête à capturer sa proie, Arachne laisse sa marque sur le territoire du Grand Nord. Loin de créer une carte géographique précise, telles les cartes coloniales où se manifeste le désir de contrôle et d'annexion, ces traces colorées contribuent au caractère

Anton s'attend dans « Le bruant des neiges » de Jørn Riel (*Un safari arctique et autres racontards*, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 1997, p. 25), comme le constate Joë Bouchard (« Le processus initiatique et la perception exotique du territoire dans les *Racontards arctiques* de Jørn Riel », *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », n° 9, 2004, p. 106), mais plutôt de celui qui mène à une découverte du soi.

³⁸ Marlene Goldman remarque que le Nord s'associe au désert et permet une approche plus libre, non figée (*op. cit.*, p. 151).

³⁹ Reprenant les termes du livre, Barbara Leckie maintient que Arachne acquiert sa liberté en se débarrassant des sous-vêtements (« Circle Games. Comptes rendus de *No Fixed Address* par Aritha van Herk, de *Suburbs of the Arctic Circle* par Mary Burns et de *A Model Lover* par H.R. Percy », *Canadian Literature*, n° 115, hiver 1987, p. 279).

⁴⁰ Aritha van Herk écrit que le Nord « is the ultimate frontier, a place where the civilized melt away and the meaning of mutiny is unknown, where manners never existed and family backgrounds are erased » (*No Fixed Address*, *op. cit.*, p. 316).

LE NORD IMAGINAIRE, ESPACE FÉMININ?

mobile, incertain et indéfinissable de l'espace du Nord. L'Arctique acquiert ainsi un statut imaginaire où la femme peut se perdre pour forger sa propre identité mouvante, évasive, marquant sa dissension et sa différence. Le Nord en arrive donc à représenter l'espace sexué de la femme puisque non défini, non cartographié; il rend possible une incartade non pour prouver la bravoure – comme c'est le cas pour les hommes –, mais pour explorer les possibilités de l'imagination féminine au-delà des modèles figés et figeant de la femme imposés par la vision phallogratique. Anonyme, le territoire du Grand Nord permet de développer le lien entre site non cartographié et site identitaire féminin où les femmes peuvent inscrire des alternatives radicales aux représentations traditionnelles de la subjectivité féminine.