

Entre Eros et Thanatos : l'imaginaire de l'eau dans *L'île de la Merci* d'Élise Turcotte

Pich-Ponce, Eva

Universidad de Sevilla, epich@us.es

Resumen

Élise Turcotte es una escritora quebequense contemporánea que ha recibido numerosos premios literarios. En su novela L'île de la merci (1997), Turcotte describe la vida de una familia marcada por la falta de comunicación y por la muerte de uno de sus miembros. Este estudio se propone presentar la importancia que adquiere el agua en esta novela. Observaremos cómo, a través de las imágenes del agua, la narración pone de relieve la evolución de la identidad de la protagonista y las tensiones entre los diferentes personajes. Analizaremos particularmente el simbolismo de la isla y la relación entre el imaginario del agua, la sexualidad y la muerte.

Palabras clave : literatura quebequense ; identidad ; sexualidad ; muerte ; relaciones familiares.

Résumé

Élise Turcotte est une écrivaine québécoise contemporaine qui a reçu de nombreux prix littéraires. Dans le roman L'île de la merci (1997), Turcotte décrit la vie d'une famille marquée par le manque de communication et par la mort d'un de ses membres. Cette étude vise à présenter l'importance qu'acquiert l'eau dans ce roman. Nous observerons comment, à travers les images de l'eau, la narration met en relief l'évolution identitaire de la protagoniste et les tensions entre les différents personnages. Nous analyserons particulièrement le symbolisme de l'île et la relation entre l'imaginaire de l'eau, la sexualité et la mort.

Mots-clés : littérature québécoise ; identité ; sexualité ; mort ; relations familiales.

Abstract

Élise Turcotte is a contemporary Quebec writer who has obtained many literary awards. In the novel L'île de la merci (1997), Turcotte describes the life of a family characterized by a lack of communication and by the death of one of its members. This study aims to highlight the importance of water in this novel. It will show how water images are used in the narrative to emphasise the evolution of the protagonist and the tensions among the characters. We will particularly analyse the symbolism of the island and the relationship between the images of water, sexuality and death.

Keywords : Quebec literature ; identity ; sexuality ; death ; family.

Introduction

Élise Turcotte est une poète, romancière et nouvelliste québécoise, qui vit à Montréal. Elle a publié de nombreux recueils de poésie, des nouvelles et des romans. Elle s'est d'abord fait connaître comme poète en remportant à deux reprises le Prix Émile-Nelligan décerné à un poète de moins de trente-cinq ans, avec *La voix de Carla* (1987) et *La terre est ici* (1989). La deuxième étape littéraire de cette écrivaine commence en 1991, lorsqu'elle publie son premier roman : *Le bruit des choses vivantes*, qui a reçu le Prix Louis-Hémon et qui l'a imposée comme une romancière de premier plan. Pendant les années 90, Turcotte a écrit principalement des œuvres romanesques, comme *L'île de la Merci* ou *La maison étrangère*, qui lui a valu le Prix du Gouverneur général en 2003. Après cette deuxième étape dédiée surtout au roman, Turcotte est revenue à la poésie, sans toutefois laisser de côté la forme romanesque. Elle a aussi essayé d'expérimenter, de mélanger les genres : dans *Autobiographie de l'esprit* (2013) on trouve des narrations, de la poésie, des autoportraits, et des morceaux de journal intime inventé, des fragments de mémoire et des réflexions sur son processus de création.

Comme elle l'indique dans cette dernière œuvre, l'écriture serait pour elle une manière « de transformer des paysages en portraits, et des portraits en paysages » (Turcotte, 2013 : 14). Elle essaye de « rendre l'habituel inhabituel, créer des espaces où les choses même les plus simples redeviennent étrangères » (Turcotte, 2013 : 19). « Ce n'est qu'ainsi que je parviens à comprendre le monde dans lequel je vis », signale-t-elle (2013 : 19). Dans ses œuvres, elle cherche à « capture[r] des morceaux de réalité » (Turcotte, 2003 : 15), une réalité qui dans ses romans accorde une place très importante aux relations familiales, à l'intime, à la communication ou au manque de communication entre les personnages, et à la mort.

Dans cette étude nous allons nous centrer sur le roman *L'île de la Merci*, que Turcotte a publié en 1997. Nous analyserons la relation qui s'établit dans cette œuvre entre la thématique de la mort et l'espace, et plus particulièrement entre la mort et l'imaginaire de l'eau. Cela nous permettra d'observer comment les images spatiales mettent en relief le développement identitaire de la protagoniste.

1. La maison et les tensions familiales

Dans *L'île de la Merci*, Élise Turcotte présente la vie d'une famille composée par le père (Robert), la mère (Viviane), deux filles adolescentes (Hélène et Lisa) et un fils qui est encore un petit enfant. L'action, racontée principalement du point de vue d'Hélène, la fille aînée, se déroule pendant les vacances scolaires d'été. Les vacances obligent la famille à passer plus de temps ensemble à la maison, ce qui accroît la tension entre les personnages. Hélène doit s'occuper de ses frères, car ses parents se montrent complètement indifférents face à leurs enfants : ils sont fatigués de ces membres de leur famille qui ne font que du bruit. Les parents s'évitent aussi entre eux. En les observant, Hélène n'arrive pas à comprendre qu'un jour ils se soient mariés. Robert et Viviane « ne se touchent jamais » (Turcotte, 2001 : 23¹). Ils ne parlent pratiquement pas entre eux, et ne prennent jamais leurs vacances ensemble. Ils supportent difficilement la présence de leur conjoint à la maison. Ce couple décourage aussi les conversations avec sa descendance : « Un peu de silence », demandent-ils à leurs enfants (*IM* 21). Ainsi, cette famille est surtout marquée par le manque de communication, par un « vide », « un tourbillon de silence » (*IM* 25).

Ce silence traduit pour Hélène une menace qui reste latente. La narration montre la tension des moments où toute la famille se voit rassemblée pour manger et des tentatives de conversation commencent puis échouent. Le malaise que l'on sent dans cette maison est « si flou qu'on ne peut rien en dire, un malaise souterrain et apeurant comme le grondement du tonnerre ou, pire encore, le débordement imminent de la rivière » (*IM* 29). En effet, à côté de la maison se trouve la rivière, qui est évoquée dès la première page du roman.

L'imaginaire de l'eau renforce dans cette œuvre ce « malaise souterrain » qui caractérise les personnages. Ils pensent à une eau violente qui gronde et rugit, qui menace d'avalier, d'engloutir la maison et ses habitants. Tout peut disparaître, se transformer, en un instant. Seul le silence de la famille contient le déluge qu'un seul mot sincère pourrait provoquer. En effet, les parents cachent leurs sentiments, le manque d'amour entre eux, l'indifférence voire la fatigue qu'ils ressentent en pensant à leurs enfants. Mais un seul mot sincère pourrait transformer toute cette situation et détruire complètement la

¹ Dorénavant les références à ce roman et à cette édition se feront à travers les sigles *IM* suivis du numéro de page entre parenthèses.

structure familiale. Les personnages se limitent à jouer « une très savante comédie qui vise « à détourner le courant. [...] [à arrêter] la montée de vagues impétueuses » (IM 54).

Ne pouvant supporter l'ambiance qui règne à la maison, Hélène décide de travailler dans une station d'essence pendant les vacances d'été, dans « Un endroit où les phrases ne rebondissent pas sur les murs » (IM 36). Or, l'espace extérieur à l'univers familial est aussi menaçant. En effet, des menaces semblent exister partout et se concrétisent dans le cadavre d'une jeune fille qui a été violée puis assassinée et que l'on trouve dans une île près de la maison de la protagoniste. Hélène essaye de comprendre et d'assimiler cet événement tragique en se rendant là où a été trouvé le cadavre. Elle essaye de revenir sur les pas de la morte, de vivre ce que celle-ci a vécu pendant ses dernières heures. La protagoniste doit ainsi construire son identité en faisant face à l'hostilité familiale et aux dangers extérieurs, à la noirceur du monde.

2. La découverte de la sexualité

La construction identitaire d'Hélène passe aussi par la découverte de la sexualité, qu'elle refuse en un premier moment. Hélène ne veut pas qu'on l'embrasse, car elle ne veut pas « laisser la langue, la salive, les microbes d'un autre entrer dans son corps » (IM 70). Comme l'explique Nicole Côté, la protagoniste « entretient le fantasme d'un corps parfaitement scellé, où aucun des liquides corporels ne pourrait être échangé lors de rencontres » (2006 : 50). Cette protection qu'elle cherche face à autrui s'oppose toutefois à son désir croissant d'être comme les autres adolescentes de son âge. Elle songe au premier baiser de ses parents, qui a eu lieu dans l'île qui est près de la maison familiale. Hélène imagine que « la langue de son père était [...] entrée justement de façon tout à fait liquide dans la bouche de sa mère » (IM 68).

Dans son développement identitaire, Hélène va devoir assumer l'abjection. Comme le souligne Kristeva, « la saleté n'est pas une qualité en soi, mais ne s'applique qu'à ce qui se rapporte à une *limite* et représente, plus particulièrement, l'objet chu de cette limite, son autre côté, une marge » (IM 84). Ce qui est abject est condamné, repoussé comme une altérité qui menace mon identité. Or, afin de devenir adulte, Hélène va devoir non seulement accepter l'échange des liquides corporels mais elle va aussi devoir faire face à l'horreur, à la violence.

Selon Nicole Côté, l'île symbolise dans ce roman « l'ambivalente association des plaisirs et dangers de l'union hétérosexuelle » (2006 : 50). En effet, les habitants surnomment l'île de la Merci « l'île aux Fesses » car il s'agit d'un espace caractérisé par les rencontres amoureuses. L'île est divisée en une partie plus aménagée, « celle des pique-niques de l'enfance d'Hélène » (IM 157), qui renvoie au monde de l'innocence, de l'enfance, et une partie beaucoup plus sauvage où ont lieu les amours clandestins et où l'on trouve le cadavre de Marie-Pierre Sauvé. Ces deux parties de l'île symbolisent aussi le développement de la protagoniste, qui se situe entre l'enfance et l'âge adulte.

La victime du meurtre, Marie-Pierre Sauvé, avait été violée, ce qui accroît la méfiance avec laquelle Hélène peut percevoir la sexualité. Selon Bachelard, « la fonction sexuelle de la rivière [...] est d'évoquer la nudité féminine [...] L'eau évoque d'ailleurs la nudité *naturelle*, la nudité qui peut garder une innocence » (1942 : 45). Or, dans ce roman l'eau de la rivière n'est pas claire et limpide, mais polluée. Comme l'a bien signalé Côté, la question qui se pose dans cette œuvre est celle de « Comment accepter de franchir les frontières de l'autre, qu'il franchisse les siennes sans peur de contamination ou de violence ? » (2006 : 56).

La narration montre comment pendant cet été Hélène évolue et s'approche de l'autre sexe, malgré les viols et les meurtres qui ont été commis. Elle s'approche d'abord de Martin, un boxeur de son quartier, puis de Thomas, un garçon dont la maison est plus éloignée. Alors que la brève relation avec le garçon du quartier, de l'espace connu, est un échec, Hélène accepte d'avoir ses premières relations sexuelles avec Thomas. L'espace reflète à nouveau du point de vue symbolique l'éloignement croissant de la protagoniste face au monde de l'enfance.

Son premier contact avec Thomas est évoqué à travers des images liquides et spatiales. Lorsque Thomas pose sa main sur les cheveux d'Hélène, celle-ci « prend une grande gorgée de bière pour calmer les eaux fortes de la rivière qui s'agite à l'intérieur de son corps » (IM 130). Lorsqu'il l'embrasse elle a la sensation que les murs de la chambre se resserrent sur elle et elle décide de partir avant que Thomas n'aille plus loin. Hélène veut perdre la virginité au sein de l'île, car elle veut se rapprocher de l'expérience de Marie-Pierre Sauvé afin de comprendre la tragédie qui a eu lieu, mais cet événement se produit dans une chambre, la chambre de Thomas. Elle essaye toutefois de « percevoir l'île, le vent, le feuillage des arbres » (IM 163). Cette vision s'efface vite car la douleur physique qu'elle ressent lui donne plutôt la sensation d'être

« sous les roues d'un camion » (IM 163). Ce n'est qu'en prenant une douche qu'elle se sentira soulagée, purifiée : « La douleur [...] s'enfuit avec l'eau du robinet » (IM 164). Contrairement à l'eau polluée de la rivière, l'eau de la douche est purificatrice. Selon Bachelard, « Un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de rénovation [...] On plonge dans l'eau pour renaître rénové » (1942 : 166). En effet, cette rencontre sexuelle « sans grandes émotions et surtout sans grandes joies [...] [n'est pour Hélène qu'un] Rite de passage obligé pour se sentir comme les autres » (Benoît Doyon-Gosselin, 2007 : 118). Après cela, son intérêt envers Thomas disparaîtra.

3. La violence et la mémoire de l'horreur

Hélène s'identifie avec la jeune fille assassinée, consciente que la victime aurait pu être elle-même. Ironiquement, le nom de famille de la jeune fille décédée est « Sauvé », ce qui suggère qu'il n'y a aucune sécurité ou protection possible face au mal. Le meurtrier continue en liberté, « Hélène l'imagine prenant son café instantané le matin » (IM 93). La violence fait partie du quotidien, l'assassin apparaît comme un homme banal.

Pendant toute sa vie, Viviane, la mère, insiste sur les dangers qui menacent ses filles à l'extérieur de la maison. Ce danger se fait plus réel lorsque Marie-Pierre Sauvé est violée puis étranglée. C'est dans l'île où l'on trouve le cadavre, « dans la partie la moins visitée de l'île, sous un arbre tout au bord de la rivière, dans la boue du début de l'été, elle n'a été que cachée, ou plutôt déposée » (IM 69). La boue, mélange d'eau et de terre, représente la saleté, une saleté de laquelle Hélène cherche à se protéger dès le début du roman en nettoyant la poussière de sa chambre avec un linge humide. Or, le long de l'œuvre elle va devoir faire face à l'abjection. Comme le signale Kristeva, le cadavre est l'incarnation par excellence de l'abject :

Le cadavre (*cadere*, tomber), ce qui a irrémédiablement chuté, cloaque et mort, bouleverse plus violemment encore l'identité de celui qui s'y confronte comme un hasard fragile et fallacieux. [...] tel un théâtre vrai, sans fard et sans masque, le déchet comme le cadavre m'indiquent ce que j'écarte en permanence pour vivre. Ces humeurs, cette souillure, cette merde sont ce que la vie supporte à peine et avec peine de la mort. J'y suis aux limites de ma condition de vivant (1980 : 11).

Selon Kristeva, l'abject « sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire » (1980 : 9). La fascination et l'horreur traversent d'ailleurs tour à tour l'esprit d'Hélène. Pour les habitants du quartier, la présence du cadavre dans l'île a transformé leur perception de cet espace : « personne n'a envie d'aller s'y promener » (IM 67). L'île est devenue « un théâtre ouvert aux rêves et à la cruauté » (IM 69). Elle hante les pensées des personnages.

L'eau est fréquemment associée dans le roman à la destruction, à la mort. Comme le souligne Bachelard, l'eau « est un élément matériel qui reçoit la mort dans son intimité, comme une essence, comme une vie étouffée » (1942 : 59). Le cadavre a en effet été placé « tout au bord de l'eau » (IM 74). Thomas, imagine « le visage [de Marie-Pierre Sauvé] dans la boue, une partie de la chevelure trempant dans cette eau sale » (IM 157). La chevelure a souvent été un symbole du corps féminin et rappelle le caractère sexuel de ce meurtre. Or, selon Bachelard, la pollution est « sacrilège. C'est un outrage à la nature-mère » (1942 : 157), « L'eau impure, pour l'inconscient, est un réceptacle du mal, un réceptacle ouvert à tous les maux ; c'est une substance du mal » (Bachelard, 1942 : 160). Dans ce roman, l'eau intensifie le caractère atroce du crime qui a été commis. L'île devient un cimetière symbolique, où des fleurs déposées en honneur à la jeune fille assassinée rappellent encore le drame qui a eu lieu : « Toutes ces fleurs font d'ailleurs plutôt penser à une cérémonie de mariage. Une histoire qui aurait pu bien commencer mais qui aurait mal fini » (IM 156). Ces images associent les événements sociaux à la situation personnelle et familiale d'Hélène : ses parents se sont aimés dans cette île mais leur amour a disparu. « Cela revient au même dans un sens : quelque chose a mal fini, le sol a glissé sous les pieds », pense la protagoniste (IM 157).

Selon Ricœur, les espaces parcourus servent de « *reminders* aux épisodes qui s'y sont déroulés », ils « demeurent comme des inscriptions, des monuments, potentiellement des documents » (2000: 49). Hélène se promène dans la partie de l'île où a été trouvé le cadavre, afin d'y trouver des traces, afin de comprendre le crime qui a été commis. Elle visite aussi l'école de la victime, où des obsèques sont célébrées. Non seulement elle s'informe sur le crime, mais elle découpe des

articles de journaux et elle les colle sur un cahier, à la suite des nouvelles qu'elle avait conservées de six autres meurtres. Ce cahier devient un monument funéraire qui rend visible le passé, l'authentifie.

Peu à peu, les journaux parlent moins du crime. Hélène pense qu'elle pourrait « commencer à oublier » cet événement et elle songe à jeter son cahier « très loin dans la rivière » (IM 185). Toutefois, l'oubli est impossible. La narration prévient le lecteur : « les choses reviennent. Les noyés surgissent de l'autre côté de la rive » (IM 185).

Le fond de la rivière apparaît comme un espace mémoriel, presque spectral, qui cache la mémoire que la population s'efforce d'effacer. L'eau de la rivière est, pour reprendre l'expression de Bachelard, « l'élément qui se souvient des morts » (1942 : 69), la « tombe quotidienne à tout ce qui, chaque jour, meurt en nous » (1942 : 68). Le passé devient « une âme inquiète dans l'eau de la rivière » (IM 71).

D'ailleurs, l'eau condense les larmes coulées depuis longtemps. Hélène pense que pleurer ne sert à rien car « Ses larmes entreraient dans la terre et, au fil des jours, rejoindraient la rivière » (IM 74). L'eau absorbe donc la souffrance, condense « la peine universelle, la teinture des larmes » (Bachelard, 1942 : 78). Hélène et Lisa songent même aux rivières qui dans d'autres pays sont « pleines de sang » (IM 183), et qui reflètent toute la violence humaine. Or, dans ce roman, le personnel, le familial et l'international se confondent : dans d'autres pays les rivières sont « pleines de sang », tout comme ici on a trouvé un cadavre et tout comme dans la maison d'Hélène la mort frappera la famille.

4. Le suicide ou la survie

Le roman présente une atmosphère angoissante. La maison est située non seulement à proximité de l'île et de la rivière, mais aussi d'une prison et d'un hôpital, cette « autre prison d'où l'on ne sort jamais » (IM 124). La maison natale, celle qui devrait offrir un certain bien-être aux personnages se révèle au contraire oppressante, une prison de plus qui contraint les figures romanesques à côtoyer les membres de leur famille. D'ailleurs, la maison est située dans un cul-de-sac.

La mère, Viviane, essaye de transformer sa déception en faisant des réformes. Elle veut faire construire un grenier, avec « des murs de bois peints blancs pour sa pièce, comme dans une maison au bord de la mer » (IM 191). Toutefois, sa maison n'est pas au bord d'une mer paradisiaque, mais au bord d'une rivière polluée et c'est en vain qu'elle cherche, à travers cette nouvelle pièce, à « oublier la rivière, les enfants, son mari » (IM 191). Comme le souligne Côté, « Viviane, plutôt que de constater la ruine de son propre mariage et ses conséquences désastreuses sur ses enfants, déplace le malaise de la maisonnée sur l'édifice de la maison elle-même » (2006 : 52).

Si Viviane essaye de construire des nouvelles pièces dans la maison, les autres personnages ont tous un désir de fuir : Hélène trouve un emploi dans la station d'essence ; Samuel après une visite à la prison « dessine des murs [...] des sous-terrains ramifiés. Il prépare sa propre évasion » (IM 125). La maison devient une prison, un enfer symbolique.

À la fin du roman, Hélène essaye d'assumer les événements vécus pendant l'été. Elle commence à penser que l'île est « magnifique » (IM 196) et que la « vie n'est sûrement pas plus noire que le fond de la rivière, qui est noir, bien sûr, mais qui ne contient rien d'autre que de la vase, de la boue, de la boue bien vivante comme dans n'importe quelle autre rivière » (IM 196-197). Comme le signale Ricœur, le passé adhère au présent jusqu'au moment où celui-ci est reconnu dans sa « passéité révolue » (2000 : 30). Hélène n'est plus possédée par le crime de Marie-Pierre Sauvée : elle commence à être en possession d'elle-même. Toutefois, elle reste méfiante car on « ne sait jamais quand la noirceur de la rivière remontera » (IM 205).

Si à la fin du roman Hélène est « bien décidée cette fois à tout effacer », sa sœur Lisa « observe la rivière par la fenêtre » (IM 203). La référence à la rivière annonce, de manière symbolique, le destin tragique de ce personnage. En effet, alors qu'Hélène semble avoir réussi à assumer la relation complexe de ses parents et la mort de Marie-Pierre Sauvée, Lisa dont on connaît peu les pensées, finit par se suicider. Elle meurt pendue à la poutre du grenier que fait construire sa mère.

Pour Viviane, le grenier était « le sens figuré de sa liberté » (IM 180). À un moment donné, Lisa affirme : « J'essaie de monter au ciel, moi aussi » (IM 181). Rosemary Chapman a bien remarqué que la caractérisation de l'espace dans la littérature québécoise est souvent marquée par l'oppression et le désir de mobilité (2000 : 271-272). Si Hélène a pu travailler à l'extérieur de la maison pendant l'été, Lisa a dû rester dans la demeure familiale pour s'occuper de Samuel. Il se peut que l'enfermement de Lisa pendant l'été ait poussé celle-ci au suicide.

Avant-même d'apprendre la nouvelle, lorsque Samuel arrive vers elle en pleurant, Hélène « a l'impression de tomber dans un puits sans fond. La rivière où quelqu'un est en train de se noyer » (IM 206). Les différentes images verticales opposent le destin des deux sœurs : alors qu'Hélène a la sensation de tomber dans un puits, Lisa s'est pendu dans le grenier, l'endroit le plus haut de la maison, l'espace qui aurait pu symboliser la liberté. D'ailleurs, « Lisa song[eait] à une grande rafale qui soudain s'élèverait au-dessus de la rivière, passerait à travers les arbres et l'emporterait elle » (IM 119).

Paradoxalement, Lisa n'est pas morte à cause des dangers extérieurs, mais bien à cause des tensions intérieures à la famille. Comme l'explique Doyon-Gosselin :

[...] l'obsession qui pousse l'adolescente à comprendre Marie-Pierre Sauvé l'éloigne du véritable drame qui bouleverse sa famille. Hélène espère trouver des indices sur l'île, elle scrute le visage des hommes au garage pour essayer de démasquer le meurtrier. Elle ne se rend pas compte que la prochaine victime sera sa propre sœur » (Doyon-Gosselin, 2007 : 116).

Selon Irène Oore et Benoit Doyon-Gosselin, le suicide de Lisa aurait permis la rédemption de la famille (Oore, 2003 : 54 ; Doyon-Gosselin, 2007 : 120). Il a brisé le silence qui caractérisait la maison. Celui-ci a été remplacé par les cris de Viviane et de Robert.

Comme les camarades de Marie-Pierre Sauvé, qui avaient apporté des fleurs là où le cadavre avait été trouvé, Hélène « arrange des fleurs dans un vase » et les porte au grenier. Elle cherche, dans la chambre de sa sœur des traces qui expliqueraient le suicide, mais elle n'en trouve pas. Toutefois, les événements vécus pendant l'été ont appris à Hélène à faire face à la mort. Son développement identitaire se perçoit clairement à la fin du roman : elle « cesse de pleurer », consciente toutefois de « la monstruosité humaine, mais son tiroir à clé reste vide. Plus de cahier » (IM 211). En acceptant de survivre, elle assume le passé et l'horreur, afin de « rest[er] dans le monde. Vivante » (IM 212).

Références bibliographiques

- BACHELARD, Gaston (1942). *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.
- CHAPMAN, Rosemary (2000). *Siting the Quebec Novel: the Representation of Space in Francophone Writing in Quebec*. Bern : Peter Lang.
- COTE, Nicole (2006). « *L'île de la Merci*, ou comment éviter le désastre », dans *Voix et Images*, 31 n° 3, p. 47-58.
- DOYON-GOSSELIN, Benoit (2007). « Les figures spatiales dans *L'île de la Merci* d'Élise Turcotte ou la maison de l'emprisonnement », dans *Voix et Images*, 32, n° 3, p. 107-123.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*. Paris : Editions du Seuil.
- OORE, Irène (2003). « Être ou ne pas être. Le suicide dans *L'Ingratitude* de Ying Chen, dans *Unless* d'Hélène Monette et dans *L'île de la Merci* d'Élise Turcotte », dans *Dalhousie French Studies*, n° 64, p. 47-57.
- RICOEUR, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- TURCOTTE, Élise (2001). *L'île de la Merci*. Montréal : Bibliothèque Québécoise.
- TURCOTTE, Élise (2013). *Autobiographie de l'esprit*. Montréal : La Mèche.