

Les jardins de givre, ou la neige palimpseste, dans la prose québécoise récente

Katri Suhonen
Cégep Vanier (Québec)

Résumé – Dans plusieurs récits québécois contemporains, les tentatives de négociation identitaire, sans égard à l'origine du sujet, prennent l'hiver et la neige comme leurs métaphores de prédilection. L'hiver y est décrit comme un non-lieu ou un espace hostile, mais attirant, qui provoque une crise et une réflexion existentielles. La neige invite les protagonistes à un pèlerinage physique dans la ville sous tempête ainsi qu'à un pèlerinage psychique par l'entremise de l'écriture sur une page blanche. Elle sert alors de palimpseste permettant au sujet de cacher l'ancien et d'y façonner d'autres possibles. Dans certains exemples, cette crise est d'ordre psychologique et individuel; dans d'autres, la saison révèle même une crise environnementale.

«L'urbain [...] devient figurant de sa ville dont le paysage se transforme sans cesse. Entre scène bucolique et furieuse tempête, l'hiver prend territoire¹.» C'est ainsi qu'Élise Lassonde décrit l'hiver urbain dans la préface du recueil de photos d'Antoine Rouleau. Contrairement au paysage féérique des champs et des arbres enneigés que l'on associe à l'hiver rustique, l'hiver en ville évoque souvent la laideur de la neige noire et l'inconfort des pieds mouillés; il incarne l'intrus et l'envahisseur. La saison met à rude épreuve les aptitudes d'adaptation aux contraintes quotidiennes que les conditions climatiques imposent à un hivernant urbain, mais qui obligent ce dernier également à se soumettre, immobile et impuissant, à la contemplation et à l'observation². Le citoyen devient un figurant dans sa vie et sa ville alors que la saison s'empare de ses droits territoriaux. C'est sur ces deux aspects, la perte d'autonomie du citoyen et la transformation du territoire urbain sous la neige, que s'attardera cette étude des effets de l'hiver imaginé.

Le territoire, dans le sens adopté par les sciences humaines, est «l'espace inscrit dans le social, le politique et le culturel, un espace susceptible d'être l'objet d'une appropriation et de devenir porteur d'identité³». Les possibles

1 Élise Lassonde, «La ville, l'hiver», Antoine Rouleau, *Hiver*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Imagoborealis», 2009, p. 10.

2 *Ibid.*, p. 6.

3 Carmen Mata Barreiro, «Étranger et territorialité. D'une approche pluridisciplinaire à une approche transdisciplinaire», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, n° 1, 2007, p. 16.

de la réflexion à la fois spatiale, culturelle et scripturale ont été révélés d'une manière éloquente par la littérature migrante, ici comme ailleurs. Or, comme l'affirme Gilles Dupuis avec plusieurs autres, la *migrance*⁴ ne devrait pas être considérée comme « l'apanage de l'étranger, seul désormais à pouvoir jouir du droit de se déplacer en toute impunité sur l'échiquier territorial⁵ ». En effet, les dimensions internationale et interculturelle des déplacements humains s'appliquent tout autant à un individu qui se déplace à l'intérieur d'une seule société, en y traversant des frontières de diverses communautés ou cultures (par exemple, de la campagne vers la ville, du nord vers le sud, d'un espace ethnique à un autre ou d'une époque à une autre). J'ai déjà montré que la métaphore de « premier hiver » – qui, selon Daniel Chartier, consacre le processus d'initiation et d'identification d'un immigrant à sa culture d'adoption⁶ – est dotée d'un potentiel symbolique analogue aussi dans les premiers récits de la modernité québécoise⁷. Ce phénomène propre aux territoires nordiques y sert de rite de passage dans le cheminement social et psychologique de tout un peuple.

Pour poursuivre cette réflexion sur le potentiel symbolique de la métaphore hivernale, j'alimenterai mon analyse de deux types d'espaces qui remettent en question la définition du territoire présentée plus haut. À côté d'un lieu « imprégné d'histoire, repère pour les individus, théâtre des relations qu'ils entretiennent au quotidien », se trouvent des lieux qui effacent l'empreinte de la dimension sociale de notre existence⁸. Marc Augé qualifie de « non-lieux » ces espaces que nous fréquentons dans notre monde « surmoderne », tels l'aéroport, l'autoroute ou les grandes surfaces⁹; donc des lieux urbains, ou du moins des espaces qui lient des centres urbains à d'autres. Ce seraient des lieux dénudés d'histoire, d'associations identitaires et de relations humaines que nous traversons sans avoir de sentiment d'appartenance, de

⁴ Ce terme a été forgé par Émile Ollivier « pour indiquer que la migration est une douleur, une souffrance (la perte des racines, d'une certaine "naturalité") et, en même temps, une posture de distance, un lieu de vigilance » (Émile Ollivier, « Et me voilà otage et protagoniste », *Les écrits*, n° 95, 1999, p. 171, cité dans Carmen Mata Barreiro, *op. cit.*, p. 16).

⁵ Gilles Dupuis, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, n° 1, 2007, p. 144.

⁶ Daniel Chartier, « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaires dans les œuvres des écrivains émigrés au Québec », *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, ImaginaireNord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 237-245.

⁷ Katri Suhonen, « "Partout de la neige entassée, comme du linge à laver". La passion de la blancheur dans le roman québécois moderne », *Voix et Images*, n° 110, hiver 2012, p. 111-123.

⁸ Marc Abélès, « M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* », *L'Homme*, vol. 34, n° 129, 1994, p. 194.

⁹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 155 p., paraphrasé dans Marc Abélès, *op. cit.*, p. 194.

rapport social à d'autres gens qui les visitent et qui ne nous valorisent pas en tant qu'individu. Ces lieux de transition et de passage obligé sont à l'opposé d'autres sphères de notre quotidien qui invitent à tisser des liens, à s'enraciner et où notre personne est reconnue (tels l'emploi ou l'école). Le non-lieu communique à ses visiteurs à l'aide de panneaux et de codes (panneaux de circulation, signes et symboles visuels)¹⁰ ; ce sont donc des lieux de silence où la communication orale a été remplacée par des formules standardisées et impersonnelles. Il ne faut pourtant pas lire dans ces lieux l'aliénation ou l'illusion, car leurs passants ont un objectif et une destination¹¹.

Les lieux investigués par Simon Harel invitent à un geste plus délinquant, à une flânerie aux limites du permis et de l'habituel, à un *braconnage* identitaire¹². Harel ajoute à la cartographie des territoires imaginaires urbains des lieux que je qualifierai également de « surmodernes », produits comme ils sont du progrès dans tout ce qu'il apporte de positif comme de négatif : des lieux dans la périphérie des centres urbains, derrière les façades officielles, éloignés des quartiers résidentiels, scènes de vie nocturne, espaces désaffectés, déserts industriels, etc. L'essayiste invite les citoyens de toutes les origines à les visiter, voire à se les approprier. Harel réclame aussi le droit de « séjourner "clandestinement" sur les territoires d'autrui¹³ ». Il s'agit « d'exploiter un territoire protégé¹⁴ », de visiter un lieu inaccessible, de l'investir, de s'en emparer et, ainsi, de brouiller les frontières entre connu et inconnu, permis et interdit, voire entre soi et l'autre. C'est « à une *impropriation* du lieu, plutôt qu'à une appropriation ou pire une expropriation, que nous convie la lecture de cet essai¹⁵ », résume Gilles Dupuis en évoquant l'objectif de braconnage. Pour ce faire, il faut dissoudre ses emprises territoriales habituelles et entrer dans un espace plus « ouvert à la négociation de l'identité¹⁶ ». Un tel espace est forcément un lieu œcuménique, un lieu qui rassemble des personnes et des idéologies différentes, et qui impose de nouveaux modèles et d'autres ancrages à ces habitants et visiteurs.

¹⁰ *Ibid.*, p. 194.

¹¹ *Ibid.*, p. 194.

¹² Simon Harel, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006, 129 p.

¹³ Gilles Dupuis, « Des lieux (non) communs : *Braconnages identitaires, un Québec palimpseste* de Simon Harel », *Spirale*, n° 211, 2006, p. 41.

¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶ Gilles Dupuis, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *op. cit.*, p. 145.

Ma lecture de quatre récits ou romans québécois récents – *L’hiver au cœur* d’André Major¹⁷, *L’hiver de pluie*¹⁸ et *La danse juive*¹⁹ de Lise Tremblay et *So long* de Louise Desjardins²⁰ – sera guidée par l’hypothèse que, sous les forces de l’hiver, l’espace urbain en tant que terre d’enracinement, sol d’identité et de sociabilité, se transforme en un lieu d’anonymat et de silence, ouvert à un tel braconnage identitaire. Nous verrons que les effets de l’hiver sur l’espace familial effacent ses caractéristiques habituelles (géographiques, sociologiques, psychologiques) et en font un ailleurs. Le sentiment d’appartenance du sujet à un endroit et à ces habitants est remplacé par la solitude. Les conséquences de cette transformation de l’habitat sur son habitant sont importantes. Dans plusieurs textes, l’hiver impose une crise existentielle qui appelle une métamorphose; l’habitat est alors métaphore de la psyché de l’habitant, comme on le voit souvent dans l’imaginaire littéraire. Dans d’autres, et c’est une nouveauté qui attire l’attention de la critique de plus en plus, l’habitat ne rappelle ou ne renforce plus une situation psychologique, mais il est à lire et à comprendre comme un acteur véritable de l’intrigue littéraire. Il s’agira donc ici de lire la ville sous la neige en tant qu’espace de braconnage, un lieu étranger, envahi par une substance qui lui enlève tous les traits familiers et qui en fait un espace de rêve et d’illusion, tel le jardin de givre dans l’imaginaire du célèbre poète Nelligan, qui voyait à travers la vitre givrée de sa chambre un univers imaginaire²¹.

Les effets de l’hiver

Les forces régénératrices du Nord sont déjà un lieu commun dans l’imaginaire occidental. Il n’est donc pas surprenant que les écrivains québécois soient aussi appelés par ce Nord et, surtout, le Grand Nord qu’ils associent à

¹⁷ André Major, *L’hiver au cœur*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992 [1987], 93 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *HC*, suivie du numéro de la page.

¹⁸ Lise Tremblay, *L’hiver de pluie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997 [1990], 106 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *HP*, suivie du numéro de la page.

¹⁹ Lise Tremblay, *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, 142 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *DJ*, suivie du numéro de la page.

²⁰ Louise Desjardins, *So long*, Montréal, Boréal, 2005, 159 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *SL*, suivie du numéro de la page.

²¹ Émile Nelligan, « Soir d’hiver », *Poésies complètes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 215.

la renaissance et à la repossession de soi²². L'écrivain liminaire qu'est l'auteur québécois pour Michel Biron cherche ainsi à fuir le centre et sa hiérarchie, à se distinguer de l'origine européenne et à s'enraciner dans l'Amérique. Dans son essai *L'absence du maître*, Biron décrit notre littérature comme une littérature qui n'est pas « fondée sur l'exercice de pouvoir, mais sur l'expérience de la "liminarité"²³ » : elle s'est écrite sans modèles institutionnels, sans structure et hiérarchie, dans « une irréparable solitude²⁴ » et dans « une marginalité perpétuelle²⁵ ». La liminarité n'est pas sans lien avec la nordicité de notre corpus : les deux notions sous-tendent l'attrait de la marge, l'appel de la périphérie, l'exploration du lointain soit pour fuir le centre (geste asocial, voire autarcique), soit pour se rapprocher du lointain et de l'autre (geste d'humanité et d'ouverture). Naturellement, ces aspirations ne marquent pas seulement les rapports entre auteurs, mais aussi leur imaginaire et la dimension symbolique de leur œuvre : depuis l'étude pionnière de Jack Warwick, l'attrait qu'exerce le Nord sur les auteurs québécois est évoqué par nombre de leurs lecteurs, dont Pierre Nepveu et Michel Biron lui-même²⁶. Et cet appel n'est pas sur le point de se taire : « L'écrivain québécois contemporain continue de partir, mais il ne sait plus trop où aller. Il va un peu plus au nord, là où les catégories du centre et de la périphérie, du majeur et du mineur,

22 La narratrice de *So long* de Louise Desjardins résume ainsi ce pouvoir régénérateur du Nord qui semble inspirer tant d'auteurs québécois : « Le Grand Nord et le mariage lui ont donné un air de santé, lui ont remis les pieds sur terre, elle qui flottait, imprécise et diaphane, toujours un peu absente et rêveuse » (*SL*, 47). Elle explique ici la transformation de sa fille depuis que celle-ci travaille dans le Grand Nord.

23 Lise Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », Lise Gauvin et Jean-Pierre Bertrand (dir.), *Littératures mineures en langue majeure. Québec/ Wallonie-Bruxelles*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 35. Les auteurs résumant ainsi l'idée de *communitas* empruntée à la sociologie, adoptée par Biron pour décrire la « société des textes » québécoise.

24 Michel Biron, *L'absence du maître*. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p.

25 Michel Biron, « L'écrivain liminaire », Lise Gauvin et Jean-Pierre Bertrand (dir.), *op. cit.*, p. 58.

26 Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, Québec, Hurtubise HMH, 1972, 249 p. ; Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance du roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999 [1988], 243 p. ; Michel Biron, « L'héritage du père Chapdelaine », Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Construction de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, 2004, p. 205-219. À ces titres s'ajoutent plus récemment nombre d'études réalisées dans le cadre du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord dirigé par Daniel Chartier.

n'ont pas plus de poids qu'un décor habité²⁷. » Le Nord sert donc toujours de destination à l'auteur liminaire en fuite de hiérarchie et du centre; son texte aspire toujours au désir de *détachement*.

Or, en lisant les textes québécois contemporains, on constate qu'il n'est pas toujours nécessaire de se rendre au Nord pour vivre une telle expérience. Le détachement s'y fait *sans déplacement*, à l'intérieur d'un lieu connu où les repères identitaires, sociaux et historiques s'effacent comme conséquence des effets de l'hiver sur ce lieu²⁸. Grâce à ses effets climatiques, l'hiver *nordifie* les régions du Sud: on n'a plus besoin du Nord géographique pour réaliser un pèlerinage spirituel, il suffit de se promener en ville sous la neige ou, à la limite, de faire une promenade à la campagne²⁹. La saison efface les repères physiques d'un lieu et en fait un territoire d'errance existentielle au même titre que le Grand Nord. L'individu peut vivre une forme de *catharsis* sans se déloger de son habitat quotidien. Ainsi, bien plus que de fournir de simples balises temporelles et géographiques à l'intrigue, l'hiver *transforme* le cadre contextuel d'un récit et en devient le moteur premier; de la marge anecdotique, il se déplace au centre de l'intrigue. L'hiver, c'est «le nord des pauvres», écrit André Major (*HC*, 51).

La nordification est visible dans nos récits qui font de l'hiver dans le contexte urbain la scène du pèlerinage psychologique des personnages – tous «immigrants» à leur manière³⁰. Dans *L'hiver au cœur* d'André Major, le

27 Michel Biron, «L'écrivain liminaire», *op. cit.*, p. 67. Même si la notion de liminarité a été exploitée surtout dans le contexte de la modernité québécoise, l'auteur l'associe dans cette étude aussi à des auteurs contemporains (son analyse porte sur Louis Hémon et Gaétan Soucy).

28 C'est également ce que ressent le spectateur des scènes d'hiver arrêtées par Antoine Rouleau: «Les images [...] regroupées dans cet album ne sont pas celles d'un explorateur qui serait allé loin au Nord. Elles sont plutôt le témoignage [...] de la force du climat qui envahit et contrôle la ville, contrainte quotidienne du citadin. En résulte une représentation de la solitude, de l'isolement, du silence de la tempête» (Élise Lassonde, *op. cit.*, p. 10). Ce sont les intempéries saisonnières justement qui permettent d'associer l'habitat quotidien et connu du citadin à ce désert éloigné qu'est le «vrai» Nord.

29 Chartier constate ce processus de *nordification* de la ville dans l'œuvre de Lise Tremblay, mais il la voit dans d'autres phénomènes associés au Nord (mentalité fermée, distance physique et sociale, manque de communication, peur de mixité). Daniel Chartier, «*La danse juive* de Lise Tremblay», Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt, Peter Lang, 2007, p. 405-425.

30 Chacun des personnages vient d'une région rurale située au Nord (les protagonistes de Tremblay sont originaires du Saguenay, celle de Desjardins de l'Abitibi, celui de Major de la campagne au nord de Montréal). Ils ont tous un rapport trouble avec le lieu d'origine et les personnes qui l'ont habité avec eux.

protagoniste met fin à son couple et à sa carrière au début de l'hiver, subit une crise existentielle au creux de l'hiver et retrouve une nouvelle joie de vivre à la fin de l'hiver. Sa réflexion est ponctuée par ses promenades dans les rues de Montréal, sous la tempête, et quelques excursions au chalet d'enfance. Dans *L'hiver de pluie* et *La danse juive* de Lise Tremblay, les protagonistes essaient de démêler, également au creux de l'hiver, leurs rapports sentimentaux envers amoureux et parents en arpentant respectivement les rues de Québec et de Montréal³¹. Le même scénario se répète dans *So long* de Louise Desjardins : le jour de son 55^e anniversaire de naissance, en janvier, la protagoniste se remémore son enfance, ses enfants, ses amours et ses divorces en fuyant sous la tempête les invités de sa fête, figures du passé avec lesquelles elle n'a pas encore réglé ses comptes. Dans tous ces récits, le paroxysme du désarroi des personnages se vit durant « la plus grosse tempête de l'hiver » (*DJ*, 79). *L'hiver de pluie* fait une exception qui n'est pas sans conséquence et dont je parlerai à la fin de cet article.

La nordification va de pair avec un autre pouvoir de l'hiver imaginaire : la désertification. Même si le cadre spatial des récits est indiqué par la mention des rues, des cafés ou des restaurants connus, l'hiver modifie le plan imaginaire de la ville³². Les grandes artères de la ville évoquent « le désert » (*HC*, 46) ou se transforment en « une allée de cathédrale » (*SL*, 65). Les voitures sont « exhum[ées] » des bancs de neige, comme si la ville était devenue un cimetière ou une sépulture (*SL*, 78). Un tableau décrit dans *L'hiver de pluie* expose « un homme de dos, légèrement voûté, tenant une pelle à la main. Il n'y avait rien d'autre, ni maison, ni voiture, rien. [...] On n'y voyait qu'un homme aux vêtements sombres, perdu au milieu de la neige » (*HP*, 51). C'est comme si l'hiver avait littéralement effacé toutes traces de la ville et de la vie. Ce n'est que le désert blanc qui entoure ce personnage.

³¹ Selon Chartier, les personnages de Tremblay semblent « déplacés », comme s'ils n'arrivaient pas à se détacher de ce Nord lié « à l'enfance et à l'origine » (Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 420-421), observation qui s'applique aussi aux autres personnages du corpus. C'est pour cette raison que l'hiver est la saison par excellence pour leur quête existentielle : il leur rappelle le Nord, le déplace dans leur contexte actuel et provoque ainsi leur réflexion identitaire.

³² Lucie Joubert constate d'ailleurs que la narratrice de Tremblay, dans *L'hiver de pluie*, « précise plus volontiers les lieux qu'elle arpente que les noms des gens qu'elle rencontre, trouvant dans ce détour les moyens de reconquérir une forme ou l'autre d'anonymat » (Lucie Joubert, « Le monde de Lise Tremblay : Montréal, île maudite, refuge ou no woman's land? », *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 3, été 2001, p. 719).

Dans ces récits, l'hiver est donc plus qu'un décor ou un paysage. C'est un «acteur à part entière», au sens de l'écocritique³³. La saison arrache le sujet à son habitat urbain et social, le projette dans un non-lieu et déclenche un processus qui mène à une rupture, à une aliénation et à une métamorphose – à un braconnage identitaire, comme le dirait Harel. Le *désir de détachement* qui hante l'imaginaire québécois, constaté par la critique dans l'appel du Nord que ressentent nombre de personnages de notre corpus, se fait donc toujours sentir, mais s'exerce sur place, dans ce désert imaginaire qu'est la ville hivernale.

L'appel de la neige

La rupture imposée par la saison est symbolisée dans ces récits par une errance physique, les figures de nomades et des vagabonds – ces exilés modernes – n'abandonnant pas l'imaginaire québécois, peu importe l'époque³⁴. Alors que le froid et la neige devraient confiner les habitants de ce nouveau désert à des lieux clos à l'intérieur des murs protecteurs, nos personnages se sentent plutôt appelés par la ville enneigée. Ils ont le goût de *déambuler* dans les rues sans destination (*HC*, 46; *SL*, 57), de *disparaître* dans la neige (*HC*, 43, 20)³⁵. Révélatrice de ce désir est la volonté des personnages d'abandonner leur logis. Antoine, dans *L'hiver au cœur*, quitte «les sentiers battus» et se loue une chambre dans un gîte de passants (*HC*, 38, 32). Les protagonistes de Tremblay se réfugient chez des amis ou se comportent chez elles comme si elles se trouvaient dans un lieu public³⁶. La narratrice de *So long* se cache

³³ L'écocritique illustre comment, dans les textes littéraires, «l'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine» (Nathalie Blanc, Thomas Pughe et Denis Chartier, «Littérature et écologie: vers une écopoétique», *Écologie et politique*, n° 36, juin 2008, p. 19).

³⁴ L'hiver occupe un symbolisme comparable dans plusieurs autres récits québécois. Dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert (Paris, Seuil, 1988, 188 p.), par exemple, cette fonction de déclencher une errance physique et spirituelle attribuée à l'hiver est concrète: c'est dans le froid glacial d'un hiver d'antan que l'incendie ravage l'orphelinat en effaçant du même coup le seul point de repère que la protagoniste avait connu dans son enfance. Depuis, elle fuit les lieux de son enfance, se moule à des rôles sociaux imposés par d'autres, change de nom comme de chemise et vogue d'une identité à une autre dans son métier de comédienne.

³⁵ Curieusement, c'est l'été qui confine les personnages de Tremblay à des lieux intérieurs et privés, protégés de la chaleur climatique comme humaine. Pour la narratrice de *L'hiver de pluie*, «[l]été, c'est la saison morte, elle ne voit personne» (*HP*, 78). Celle de *La danse juive* s'abandonne aux effets de la canicule sur son corps, «terrée dans son appartement» ou dans le sous-sol (*DJ*, 77).

³⁶ Chez elle, la protagoniste de *L'hiver de pluie* dépose son manteau sur le dossier d'une chaise, comme elle le ferait dans un café ou un bar (*HP*, 53). Son appartement est aussi en désordre, envahi par la vaisselle et les vêtements sales, comme s'il n'était qu'un lieu transitoire.

dans le café-bistro au nom évocateur, *Porté disparu*, pendant que les invités de son anniversaire l'attendent chez elle. La ville sous la neige invite ainsi à un certain anonymat social : les personnages se sentent libérés des obligations de la vie familiale ou professionnelle (travail, routine, logement), et, appelés par la marge, ils s'arrogent le droit de « perdre » leur temps et de disparaître dans ces lieux de débauche³⁷. La métamorphose de l'habitat permet à l'habitant d'entrer dans un espace désert et hostile (la ville sous la tempête) ou dans un lieu qui préconise l'invisibilité et qui remplace la communication entre humains par des consignes, des commandes ou par une phraséologie fonctionnelle, sans autre utilité (espaces de passage, de transition).

Tous les personnages expérimentent aussi une forme d'aliénation de leur propre personne. Chez Major, le protagoniste dit être « devenu étranger à son propre passé et à lui-même » (*HC*, 21). Il est envahi par le besoin de « fai[re] le vide » (*HC*, 35), besoin provoqué par l'hiver, comme il le précise : « c'était l'hiver qu'il avait en lui » (*HC*, 20). La saison appelle ainsi le néant, ce désert spirituel essentiel à un nouvel équilibre psychologique. Chez Tremblay, l'aliénation est représentée par le corps : la narratrice de *L'hiver de pluie* (femme obèse, comme plusieurs héroïnes de Tremblay) couvre son corps de vêtements d'hiver pour ne plus le sentir : « depuis des années », elle vivait « sans corps » (*HP*, 59) ; elle « enfouissait son corps sous des amas de vêtements, elle arrivait à ne plus le sentir, ses bras ne frôlant que du tissu » (*HP*, 90). C'est donc l'hiver qui lui permet cet « oubli », une forme d'aliénation physique – les vêtements d'été n'ont pas du tout le même effet, trop légers et peu couvrants³⁸. L'hiver a le même effet sur le personnage de Desjardins, qui rompt tout lien avec sa famille, une forme de rupture ou d'anonymat social. C'est au bout d'une route couverte de neige qu'elle a abandonné sa mère dans un asile psychiatrique ; geste symbolique de la rupture d'avec l'enfance, coupure du cordon ombilical (*SL*, 35-36). Le jour de son anniversaire, déambulant dans les rues enneigées de Montréal, elle passe en revue les autres repères de sa vie (enfants, amies, maris) et, plus le paroxysme s'approche, plus la neige est « épaisse », « lourde », « drue »,

³⁷ Par ailleurs, l'anonymat des personnages de Tremblay est renforcé par le peu d'importance accordée à l'identité dans les rapports intimes qu'a la protagoniste de *L'hiver de pluie* avec des hommes : « Je les prends faibles et laids, des hommes dont personne ne veut. Des hommes qui ne disent rien, qui sont épuisés et à qui n'importe quel entrejambe conviendrait » (*HP*, 77). Pas d'attirance ou d'émotion ici, que l'acte physique comme entre deux bêtes.

³⁸ Elle « n'aime pas l'été », car « ses vêtements habituels ne conviennent plus » (*HP*, 78). L'hiver permet aux narratrices de Tremblay de se couvrir d'amas de tissu pour ne plus sentir leur corps et pour le cacher des yeux d'intrus (*HP*, 90 ; *DJ*, 52), alors que l'été, elles sont obligées de dévoiler et d'exposer leur corps, couvert de petits tissus légers, d'où leur préférence pour les espaces privés et fermés.

« follette » et « tourbillonnante » (*SL*, 81, 94, 95, 97, 123, 142). Comme le protagoniste de Major, elle ressent le besoin de se « laver » de son passé, de « faire le vide » (*SL*, 128). On n'est pas surpris de lire que c'est cette neige qui lui « donnait une impression de vide chaleureux » (*SL*, 142)³⁹. Tel un texte palimpseste qui couvre l'écrit original, la neige cache et efface les traces du passé, ouvrant ainsi le chemin vers d'autres possibles, vers des vies rêvées et de nouvelles identités. La césure recherchée est permise, dans chaque exemple, par les effets de la neige sur la ville et sur l'individu.

Il est symbolique d'ailleurs que, chez Major, Tremblay et Desjardins, c'est par l'écriture que le nouveau rapport au monde s'explore. La narratrice de *So long* écrit un journal intime, avec l'intention de repartir à zéro et de refaire sa vie (elle amorce un nouveau journal pour la 56^e année de sa vie). Le héros de *L'hiver au cœur* reprend un manuscrit ancien sur un personnage qui l'habite depuis longtemps, « comme un remords, comme une envie, comme un espoir » (*HC*, 70), les sensations mêmes qui ont poussé le protagoniste à son pèlerinage hivernal. Le récit mène son imaginaire à la frontière du désert nordique qui représente le seuil entre le connu et l'inconnu (*HC*, 71-72). Mais c'est là que le récit s'arrête, le protagoniste étant incapable d'achever l'histoire malgré ses nombreuses tentatives (*HC*, 71). L'inconnu, ce refus des sentiers battus qui l'appelle, s'avère encore indescriptible.

Enfin, au cours de leur pèlerinage dans les rues d'une ville sous la tempête, plusieurs personnages se trouvent transformés même physiquement. L'anonymat, le silence et l'exil symbolique imposés par le désert hivernal appellent ainsi une métamorphose. *L'hiver au cœur* se clôt sur une scène qui dévoile un homme transformé au point que sa compagne ne le reconnaît plus. Dans *La danse juive*, l'ami de la narratrice, qui revient d'un long voyage à la fin de l'hiver, a la même réaction : Paul « n'arrête pas de me poser des questions sur *mon* hiver, explique-t-elle. Il m'a trouvée changée. Il n'a pas reconnu mon regard » (*DJ*, 140 ; je souligne)⁴⁰. Dans *So long*, le nouvel ami de la narratrice doit confirmer l'identité de celle-ci à l'aéroport en lui posant la question si c'est vraiment elle. Elle lui donne alors une réponse ambiguë : « *Maybe* » (*SL*, 160). Il est à noter que les personnages qui franchissent des

³⁹ L'hiver éradique les racines aussi dans *Le premier jardin* (l'incendie qui conduit à l'adoption de la protagoniste par les Eventurel a lieu en une froide nuit d'hiver) : « M. et M^{me} Eventurel ne la désiraient-ils pas ainsi, sans lois anciennes, fraîche comme un nouveau-né, sans passé et sans mémoire [...] La vraie vie commence à l'instant même, et tout ce qui est arrivé avant aujourd'hui doit disparaître » (Anne Hébert, *op. cit.*, p. 130-131).

⁴⁰ Le déterminant possessif souligne ici le caractère subjectif de cette expérience : l'hiver ne provoque pas la même expérience à tous, c'est un rite de passage personnel.

espaces étrangers (l'ami qui revient d'un voyage ou l'homme qui rend visite à sa nouvelle amie dans une ville inconnue) sont moins affectés par le déplacement que ceux qui restent sur place, mais s'abandonnent au *détachement* permis par les conditions météorologiques. Le vide et l'anonymat recherchés par ces personnages ont donc été permis par la ville transformée en un désert sous les effets de l'hiver, et les conséquences de leur passage à travers ce non-lieu ont été bénéfiques. La *déterritorialisation*, appelée par la nordification et la désertification de l'espace urbain par l'hiver et la neige, est suivie d'une phase de *reterritorialisation* qui permet au sujet d'investir de nouveaux visages et de nouveaux vêtements, de négocier justement les pans et les façades de son identité⁴¹.

L'hiver sans neige

Seule la narratrice de *L'hiver de pluie* sombre dans un trouble psychologique plus profond⁴². Son hiver a été *sans neige* à cause des changements de température extrêmes, le froid et la pluie ayant alterné sans permettre à la neige de tomber. Par conséquent, la ville n'a pas été transformée en désert blanc et son pèlerinage n'a pas abouti à une expérience de purification. Pour elle, « l'enfer est dans l'absence de solitude, dans l'impossibilité de se débarrasser de son identité et de toujours être reconnu[e], nommé[e], identifié[e] » (*HP*, 51). Contrairement aux autres personnages du corpus à qui la neige a permis une telle solitude régénératrice, elle se sent « *livrée* tout entière à l'hiver sans neige », prise en « *otage* du froid » (*HP*, 87, 32 ; je souligne). La cruauté de ce temps est ressentie même par les sphères physiques : « La petite route de rang est pleine de trous et de bosses causés par les gels et dégels constants de ce drôle d'hiver » (*HP*, 85) ; « Cet hiver-là, l'asphalte des rues était desséché, prêt à éclater en mille morceaux. Il semblait s'effriter par petites couches, de la peau qui se détache après un coup de soleil » (*HP*, 87)⁴³. Ces choix lexicaux révèlent l'effet de *la nature dénaturée* sur elle et son habitat ; les deux sont emprisonnés par cet hiver sans neige, agressés par le froid ou

⁴¹ Gilles Dupuis précise que, pour Harel, la réflexion identitaire par l'intermédiaire du spatial est plus intéressante dans sa phase « reterritorialisante », « ouverte à la négociation », que dans la phase « déterritorialisante ». Gilles Dupuis, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *op. cit.*, p. 145.

⁴² Selon Joubert, « ces errances sans but deviennent bientôt dangereuses, car elles prennent l'allure non pas de fuite en avant, mais de parcours circulaires (car même dans une grande ville, on finit par tourner en rond) sans autre but que de permettre à la marcheuse d'échapper à elle-même » (Lucie Joubert, *op. cit.*, p. 719-720).

⁴³ Même les lumières de Noël sont « inutiles » et la souffleuse reste « coincée sous les meubles de jardin » (*HP*, 83, 89).

paralysés par la pluie. Dans la ville identifiable, non transformée, son identité n'est pas ouverte à la négociation, n'est pas renouvelée par des intrusions, des illusions et des rêves, par le braconnage et l'écoumène permis par ces derniers. L'absence de la neige enlève à ce lieu le caractère transitoire qui a permis aux autres personnages du corpus de faire de cette expérience une traversée régénératrice.

Tout comme les protagonistes de Major et de Desjardins, celle de *L'hiver de pluie* écrit de brefs textes sur une « femme qui marchait » qu'elle adresse à son professeur sans pourtant les lui envoyer⁴⁴. Il y a un lien évident entre l'hiver et l'écriture dans ce récit, l'écriture étant comme la neige, capable d'effacer le passé: « Une suite de mots écrits à bout de bras, en travers de la vie, à contre-courant, l'écriture ne servant qu'à cela, qu'à *catcher* » (HP, 90; je souligne). Or l'hiver sans neige que la narratrice est en train de vivre lui dérobe ce potentiel de renouveau: la neige ne tombe pas, l'écriture n'achève pas. C'est « comme si novembre était devenu perpétuel » (HP, 30). Cet « automne permanent » fige tout et donne à la narratrice l'impression de regarder « de vieilles photos noir et blanc, pâlies par le temps » et de n'écrire dans son cartable que des « histoires sans suite, sans lien » (HP, 90). Dans ces circonstances, ses déambulations se transforment en une « ronde de prisonnière⁴⁵ » et son aliénation est traduite par un dédoublement identitaire (parfois, elle réfère même à elle-même par une troisième épithète: la folle). Peu à peu, on comprend que cette femme qui marchait est la narratrice elle-même et que ces histoires sans suite composent sa vie sans sens, comme le sont ses déambulations urbaines sans destination. Malgré ses tentatives d'écrire sur son expérience, tout comme le protagoniste de Major, elle se trouve face à un échec de communication: ses mots ne constituent pas un récit continu et ce personnage ayant « de moins en moins de mots » sombre dans le silence (HP, 57).

Le récit se clôt sur un autre hiver: la protagoniste se trouve alors enfermée dans une chambre devant la télévision, dans un état végétatif: « elle n'a plus besoin ni de parler ni de penser », dit la narratrice (HP, 97). Ce sont les personnages des téléseries qui déambulent maintenant devant ses yeux. La protagoniste elle-même, avec un comportement autodestructeur (compulsion malade de la nourriture), reste figée dans une chaise devenue trop petite. Le bouleversement de l'équilibre naturel, pendant cet automne éternel

⁴⁴ Son « cartable rose était rempli d'histoires sans suite. Ce n'était même pas des nouvelles, tout au plus deux ou trois pages qui auraient pu en construire le début » (HP, 67).

⁴⁵ Corinne Larochelle, « La douceur et la mort », Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, op. cit., p. 11.

qu'elle a vécu, lui a enlevé la possibilité de la purification spirituelle et l'a rendue désorientée. La saison dénaturée, dérobée de son essence, la dénature, l'isole de son habitat. Pour elle, le monde extérieur n'existe plus. La stagnation se substitue à l'errance. Le cataclysme climatique, causé par l'humain, instaure ainsi une césure entre l'habitat et l'habitant ; et l'humain déconnecté de son environnement est le plus grand danger autant pour lui-même que pour son environnement.

On constate dans ce récit une évolution de la perspective anthropocentrique valorisée par notre société, et par conséquent par notre littérature, vers une approche plus équilibrée, voire biocentrique : ici, l'environnement n'est plus au service de la description de l'humain, c'est plutôt le contraire. Le désœuvrement psychologique du personnage est une mise en abyme de la crise écologique que nous sommes en train de vivre. Le cycle des saisons tourne en rond, erre sans direction comme elle. La conséquence de notre volonté d'effacer l'empreinte de l'environnement sur notre vie par les inventions technologiques, de notre quête d'un « non-lieu » qui nous permettrait d'ignorer notre habitat, c'est que nous nous trouvons dans un véritable non-lieu, espace modifié radicalement qui met en danger notre propre survie dans ce lieu⁴⁶. Dans ce personnage à comportement autodestructeur, on peut lire un avertissement lancé à l'humanité qui, comme elle, finira par s'auto-détruire. Ainsi, la nature ne sert plus de métaphore pour décrire l'humain, mais l'humain est un outil pour décrire la catastrophe écologique. C'est une inversion significative du rapport homme-nature, appelée par l'écocritique, que révèle ce récit.

« Les romanciers de la désespérance », intitulé donné par les critiques à certains écrivains de la fin du siècle québécois⁴⁷, décrivent l'hiver comme un non-lieu ou un espace hostile, mais attirant, qui provoque une crise existentielle et appelle au braconnage identitaire. Ces romanciers font le portrait des écrivains désœuvrés pour qui la neige sert de palimpseste leur permettant de cacher et d'effacer l'ancien, de façonner et de braconner d'autres possibles,

⁴⁶ Le progrès technologique a permis à la société contemporaine d'ignorer le rythme de vie imposé par le cycle des saisons, et les anomalies climatiques (les hivers sans neige que connaissent les régions nordiques ou les tempêtes de neige que subissent les régions du Sud) sont l'indicateur extrême des bouleversements subis par l'environnement, notre habitat, comme conséquence de ce progrès.

⁴⁷ Les œuvres de ces auteurs rompent « la transmission de la mémoire intergénérationnelle » et proposent « une littérature sombre, pessimiste et intimiste. L'errance et la fuite [...] le désespoir et le mal de vivre ; l'incommunicabilité et la marginalité ; enfin, la déchéance et la mort parcourent leurs romans ». Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 405-406.

d'assumer des sois rêvés. Les témoignages de ces écrivains imaginés sont tous autofictionnels, des récits de vie mettant en scène le désarroi du scripteur qui se révèle au creux de l'hiver et qui pousse ces personnages à une réflexion identitaire. Cette réflexion implique le pèlerinage physique dans la ville couverte de neige et le pèlerinage psychique par l'écriture sur une page blanche. Nous voilà témoins d'une tentative de négociation et de reterritorialisation identitaires d'un individu, peu importe son origine, qui prend l'hiver et la neige comme ses métaphores de prédilection. Dans certains exemples, cette crise est d'ordre psychologique et individuel; dans d'autres, la saison expose une crise plus profonde et plus vaste, celle de notre vie sur cette planète. Le *non-lieu* évoqué par l'hiver prend alors son sens littéral: un lieu qui n'existe plus, qui n'est plus qu'une illusion, tel un jardin de givre imaginaire et euphorique.