

## Québec, « ville du Nord<sup>1</sup> », lieu de mémoire et d'oubli dans la littérature québécoise actuelle

Carmen Mata Barreiro  
Universidad Autónoma de Madrid (Espagne)

**Résumé** – Dans cet article, l'auteure étudie l'imaginaire de la nordicité et de l'interaction, voire de la tension, entre mémoire et oubli associé à la ville de Québec dans trois romans qui, tout en appartenant à la littérature québécoise contemporaine, se penchent sur diverses périodes de l'histoire de la ville portuaire de Québec: *La chair de pierre*, de l'architecte romancier Jacques Folch-Ribas, *L'été de l'île de Grâce* de Madeleine Ouellette-Michalska, et *Hier*, de Nicole Brossard.

Les recherches menées autour de la nordicité depuis la décennie 1970, tout d'abord par des géographes tels que Louis-Edmond Hamelin ou par des politologues tels que Paul Painchaud, identifient une double dimension de la nordicité, à savoir, d'une part, un fait objectif, mesurable en fonction d'un certain nombre de critères qui définissent une région particulière sur le plan physique et humain et qui concernent les interactions société – environnement<sup>2</sup>, et, d'autre part, ce que Hamelin a appelé « un Nord fabriqué et inventé<sup>3</sup> », un Nord symbolique, ou ce que le géographe et historien Christian Morissonneau a appelé « le mythe du Nord<sup>4</sup> » en 1978.

En 2001, Morissonneau, dans une étude sur « Le Nord: le lieu ou le passage », envisageait le Nord comme :

---

1 Voir Nicole Brossard, *Hier*, Montréal, Éditions Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2001, p. 144.

2 Voir Paul Painchaud, « La nordicité: nouveau mythe canado-québécois de politique étrangère », *Études internationales*, vol. 10, n° 3, 1979, p. 614-624.

3 Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, Montréal, Hurtubise HMH, 1975. Cité dans Paul Painchaud, *op. cit.*, p. 614.

4 Christian Morissonneau, *La Terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, 1978, 212 p.

[...] une entité territoriale assez floue dont la géographie varie selon les époques, avec la connaissance ou l'illusion et les représentations, les images, les valeurs, en y ajoutant l'occupation et l'exploitation. [...] le Canada, c'est le Nord, [...] le Québec, c'est l'hiver, traduction climatique du même point cardinal<sup>5</sup>.

Dans cette perspective, nous avons choisi d'étudier l'imaginaire de la nordicité et de l'interaction, voire de la tension, entre mémoire et oubli associé à la ville de Québec dans trois romans qui, tout en appartenant à la littérature québécoise contemporaine, se penchent sur diverses périodes de l'histoire de la ville portuaire de Québec: *La chair de pierre* (1989) de l'architecte romancier Jacques Folch-Ribas, *L'été de l'île de Grâce* (1995) de Madeleine Ouellette-Michalska, et *Hier* (2001) de Nicole Brossard.

Au moyen d'une approche transdisciplinaire, nous analyserons les représentations et les images du Nord dans ces œuvres ainsi que la façon dont elles traduisent la mémoire, l'abandon et l'oubli des rapports matériels et culturels à l'espace ainsi qu'aux valeurs, et favorisent l'émergence d'utopies. Enfin, nous y étudierons les liens entre les représentations du Nord et les formes narratives déployées.

### *La chair de pierre*: nordicité, architecture, utopies

*La chair de pierre*, de l'architecte romancier Jacques Folch-Ribas, est un roman biographique qui raconte la vie de Claude Baillif, premier architecte de la Nouvelle-France, qui a construit des bâtiments importants à Québec, au XVII<sup>e</sup> siècle. L'auteur, Catalan d'origine et Français d'adoption après l'exode de sa famille à la suite de la fatale issue de la Guerre civile espagnole<sup>6</sup>, est devenu urbaniste et architecte en France, et, comme Claude Baillif, a connu l'émigration volontaire vers le Québec.

Récit et hommage, ce livre est aussi une réflexion sur la rencontre entre des Européens et l'espace d'un Nouveau Monde nordique, sur l'appropriation de cet espace et sur leur regard sur l'altérité. Celle-ci détermine une tension entre la mémoire et l'oubli ou l'affranchissement des éléments de la

---

<sup>5</sup> Christian Morissonneau, «Le Nord: le lieu ou le passage», René Derouin (dir.), *Pour une culture du territoire*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 77.

<sup>6</sup> Il a publié en 2011 un roman d'exil qui explore son enfance et la mémoire de l'exode vers la France: Jacques Folch-Ribas, *Paco*, Montréal, Boréal, 2011, 145 p.

civilisation matérielle et de l'univers axiologique des métropoles, une tension entre une reproduction à l'identique et une rupture<sup>7</sup>. Le roman est structuré en trois parties, et les deux premières sont divisées en chapitres dont les titres traduisent des catégories temporelles qui correspondent à l'univers de la société européenne et à l'univers de la collectivité du Nouveau Monde. Ainsi, «les mois» charpentent la première partie, qui met en scène la formation de Claude Baillif en Europe, sa découverte de Palladio, de Montaigne, de Descartes et de Galilée, tandis que ce sont des catégories temporelles de l'univers amérindien, «les lunes», qui structurent la deuxième partie, qui accueille le récit de son expérience en Nouvelle-France.

Dès le début de la deuxième partie, l'irruption de l'hiver à Québec est perçue comme une puissance hostile et violente, qui assombrit le paysage et rend la nature silencieuse :

Le quatre de novembre, l'hiver entreprit d'écraser la Nouvelle-France.

[...] Une nuit épaisse, s'il y avait des nuages, enveloppait le pays. Si le ciel était nu, la noirceur semblait encore plus profonde, venue de l'infini hostile, apeurant [...].

Le pays disparut [...] <sup>8</sup>.

Face à la «poudrerie», à «la glace», au «gel dur», au «vent» (*LCP*, 102), Claude Baillif «sen[t] une peur l'opprimer» (*LCP*, 103), et il se pose deux questions pressantes: «Comment vivre? [...] Comment travailler?» (*LCP*, 103). Une vive inquiétude l'envahit lorsqu'on l'informe de la durée de l'hiver: «“Alors, six mois?” Il n'en revenait pas» (*LCP*, 104).

L'observation de l'attitude des Amérindiens face à l'hiver suscite chez Baillif un grand intérêt, voire de la fascination :

Il songea aux Sauvages. La pensée lui vint qu'ils étaient faits d'une matière différente de celle des Français et que leur âme, aussi, devait être d'une autre trempe. [...] Eux, savaient attendre.

---

<sup>7</sup> Voir Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact», 2001 [2000], 504 p.

<sup>8</sup> Jacques Folch-Ribas, *La chair de pierre*, Montréal, Bibliothèque québécoise (BQ), 1996 [1989], p. 102. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *LCP*, suivie du numéro de la page.

[...] Il était fasciné par ce peuple des Sauvages, ces Indiens qui ne ressemblaient à rien de ce qu'il avait pu imaginer et prenaient soudain une grande importance (*LCP*, 104).

Et s'écartant des représentations des Amérindiens que lui exposent d'autres membres de cette société du Nouveau Monde, où « il reconnut les anciennes peurs des Sorciers et des Sorcières » (*LCP*, 105) qu'il avait remarquées en France et en Italie, Baillif invoque Descartes et se demande si les Amérindiens ont atteint des connaissances qui les rendent maîtres de la nature :

Descartes: « Les sciences m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances très utiles à la vie, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature, ce qui fait qu'on jouirait sans aucune peine des fruits de la terre... » Les Sauvages avaient-ils donc trouvé ces connaissances, car ils jouissaient ainsi (*LCP*, 105) ?

L'espace du Nouveau Monde nordique provoque chez le personnage de Baillif une remise en question de son savoir et de son savoir-faire européens dans le domaine de l'architecture ainsi qu'une volonté d'élaguer « ce qui appartenait à l'histoire », tout en constatant la difficulté d'« atteindre le parfait oubli ». La mémoire du passé européen fait place à une attitude d'observation et d'écoute du « nouveau pays » :

Je savais bien que la véritable architecture serait un jour dépouillée du superflu, mais je ne parvenais pas à réduire tout à fait mes dessins, leur ôtant ce qui appartenait à l'histoire, car je ne pouvais atteindre le parfait oubli. [...] Pourquoi le froid traverse-t-il sans pitié les maçonneries les plus épaisses et davantage la pierre que le bois? [...] Aux maladies nouvelles nous devons chercher des remèdes par logique – mon bon Descartes! Et non pas copier ce que nous savons. Croyions savoir. Le peuple est occupé de vérité, il s'efforce de trouver l'industrie pour construire ce nouveau pays. C'est lui que nous devons regarder et écouter (*LCP*, 114, 112).

Un autre type d'oubli et d'affranchissement de l'héritage européen est repéré par Baillif chez des coureurs de bois. Leur rapprochement des Amérindiens et l'appropriation de l'espace sauvage, conçu et investi comme une aire de parcours, comporte l'oubli des valeurs européennes, le choix de la liberté et l'émergence d'une utopie de rupture et de recommencement, qu'ils prônent :

[J']ai pris goût de liberté plus que de richesse [lui dit Charles, qu'on appelait Chagnon ou Chignon]. [...] J'ai appris à vivre avec les Indiens, de nature. Je sais marcher, respirer, nager en canot, chasser comme eux. J'ai appris à parler, j'ai appris le rire. [...] Claude sentait que Chignon jugeait les Français avec étonnement, comme s'il venait de découvrir leurs habitudes qui pourtant avaient été les siennes.

– Vous êtes enchaînés de tous côtés, dit-il à la fin. Vous êtes partis, mais vous n'avez rien oublié (*LCP*, 117-118).

Folch-Ribas met en relief le regard, un regard qui se pose sur l'Autre, qui véhicule l'étonnement et la réflexion. Le regard canalise une perception qui, selon Pierre Ouellet, déclenche «un processus de mondification<sup>9</sup>», aide à bâtir un monde possible. Folch-Ribas met en scène un élément que l'approche géocritique dénomme «multifocalisation<sup>10</sup>» et qui s'exprime dans une taxinomie à trois variantes de base. Le point de vue est relatif à la situation de l'observateur à l'égard de l'espace de référence, et il entretient avec cet espace une gamme de rapports allant de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue. Face à l'espace québécois que peint Folch-Ribas et dont la géographie se caractériserait par trois traits, immensité, froidure et simplicité (traits que souligne également le géographe Serge Courville<sup>11</sup>), les membres de la nouvelle société expriment soit un point de vue «exogène», comme chez «les Habitants, les sédentaires» (*LCP*, 106), qui jaugent et jugent l'Autre, soit un point de vue «endogène», qui caractérise une vision autochtone de l'espace et qui pourrait intégrer «[l]es gens de la traite, les Coureurs de bois, les solitaires» (*LCP*, 106), et finalement, un point de vue «allogène», qui se situe entre les deux et dont Claude Baillif serait un représentant :

Les Coureurs de bois, oui, Claude les écouta mieux. Ils parlaient peu, pourtant, mais dans leurs yeux brillaient des flammes lointaines qui disaient le bonheur et la liberté puis s'éteignaient devant les Habitants, les sédentaires. [...] Les gens de la traite,

---

<sup>9</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Limoges et Québec, Pulim et Septentrion, 2000, p. 32.

<sup>10</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 200.

<sup>11</sup> Serge Courville, «Le territoire québécois», René Derouin (dir.), *op. cit.*, p. 25.

les Coureurs de bois, les solitaires, portaient un mystère souriant, une grâce nouvelle pour Baillif, un amour du Sauvage qui lui firent envie (*LCP*, 106).

Dans chacun de ces points de vue, la tension entre la mémoire et l'oubli aboutit à un équilibre différent.

Dans la troisième partie, « Les années », le personnage de Claude Baillif, proche de sa mort, réfléchit sur le dégel du fleuve qui a lieu « chaque printemps », et qu'il perçoit comme une métaphore de destruction et d'oubli :

Chaque printemps, l'eau du fleuve traîne les banquises qui tournoient, basculent et lentement rapetissent. [...] L'eau s'en va comme le temps, en arrière, au passé, à la mort. Les glaces fondent une à une, bientôt dissoutes dans l'oubli. Tout fait partie de tout. Rien n'échappe au tout. Et le tout, c'est la destruction. Ce que nous bâtissons n'a pas plus de durée que ce que fait la nature. C'est bien (*LCP*, 218).

La prise de conscience voire l'acceptation du caractère éphémère de toute œuvre humaine dont celle d'un architecte, présente dans le discours de Claude Baillif, est corroborée par le discours d'une nouvelle narratrice, descendante de Marie la Huronne, femme que Claude Baillif avait aimée, qui réfléchit sur l'absence de traces de Baillif et sur l'évolution de son œuvre architecturale à Québec, qui a subi le feu et l'effet destructeur de la guerre ou qui a été objet de transformations. En constatant que dans la brochure qu'on distribue aux touristes qui visitent Notre-Dame, « construite sur les ruines de Baillif » (*LCP*, 214), le nom de l'architecte n'est pas cité, elle se pose la question « Quelle est cette force qu'on appelle l'oubli ? » (*LCP*, 214).

*L'été de l'île de Grâce*<sup>12</sup> : mémoire de la mort, seuil du Nouveau Monde, « lieu de rêve et d'oubli » (*LEIG*, 351)

Le roman *L'été de l'île de Grâce*, de Madeleine Ouellette-Michalska, met en scène la lutte contre l'épidémie de typhus que mène une équipe dirigée par le docteur Milroy, directeur médical de la station de quarantaine de la

---

<sup>12</sup> Madeleine Ouellette-Michalska, *L'été de l'île de Grâce*, Montréal, Éditions Québec Amérique, coll. « QA », 1995, 360 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *LEIG*, suivie du numéro de la page.

Grosse-Île – située dans le Saint-Laurent, à quelque cinquante kilomètres en aval de Québec –, en 1847, entre l'ouverture de la saison de navigation, en mai, et l'arrivée des premières neiges. Événements historiques et fiction cohabitent dans ce roman de l'immigration, où des immigrants irlandais, victimes de la Grande Famine qui avait dévasté leur pays et affaiblis après avoir voyagé entassés dans des navires, échouent dans une île sauvage et déserte, qui prolonge leur exil et leur refuse la matérialisation de leurs rêves.

Dès le premier chapitre, l'«emprise de l'hiver» (*LEIG*, 21) est évoquée. Un «interminable hiver» (*LEIG*, 18) emprisonne encore le Saint-Laurent le premier mai et menace de ruiner le commerce de la ville portuaire de Québec. «L'ex-capitale» se prépare à dégager la voie fluviale en procédant à ce que la tradition appelait «l'ouverture du pont» (*LEIG*, 20), «[u]n mélange de techniques militaires et de rites carnavalesques [qui] venait rompre la légendaire et redoutable clef du pont qui fermait l'extrémité du chenal des grands voiliers depuis les quais de la ville jusqu'à l'île d'Orléans» (*LEIG*, 20). Après le rituel, où participait «une compagnie de miliciens» (*LEIG*, 21), «le fleuve cesserait d'être cet étang figé que même les oiseaux délaissaient» (*LEIG*, 21): «La ville souhaitait retrouver les eaux battantes de son fleuve, l'ouverture sur le monde dont elle avait besoin» (*LEIG*, 20).

Mais dans la résidence d'été du général Bradford, commandant de la Citadelle, construite sur le fleuve, «dans le chic quartier de Sillery» (*LEIG*, 9) – comme la plupart des villas des Britanniques en poste –, son «jardin à l'anglaise» (*LEIG*, 10) traduit parallèlement la volonté de maîtriser la nature et de créer l'illusion du triomphe sur l'hiver et la représentation d'une domination sur le monde propre à un Empire colonial:

En quelques années, son jardin avait acquis une réputation internationale grâce au génie d'un jardinier écossais, comme c'était la mode d'en embaucher à l'époque, qui réussissait à tirer d'une terre ensevelie sous la neige pendant la moitié de l'année des lauriers-roses, des hibiscus et des abricots, alors que les villas voisines devaient se satisfaire des cerises, des prunes et des géraniums tolérés par le climat (*LEIG*, 10).

Dans ses réceptions, où le général Bradford « cherchait avant tout à étonner » (*LEIG*, 10), une serre qu'il fait toujours visiter révèle le sens de ce jardin comme représentation du monde, comme art et lieu de mémoire<sup>13</sup> :

On conduisit [les invités] vers une serre aménagée au bout d'un escalier en spirale qui débouchait sous une coupole dont la splendeur évoquait Saint-Pierre de Rome. Cette coupole était prolongée par de longs jardins latéraux remplis de plantes de toutes sortes [...]. Les plantes les plus rares avaient été regroupées au centre, sous le dôme étincelant qui réalisait dans une sorte d'apothéose l'effet cherché par le concepteur de cet ambitieux projet : représenter, à l'aide d'une figure architecturale qui symbolisait le globe terrestre, la flore des cinq continents (*LEIG*, 10).

Après les cérémonies d'ouverture du pont de glace, le port de Québec s'actualise en tant que « lieu de l'entre-deux<sup>14</sup> », qui participe de deux entités qui s'opposent, le fleuve ou la mer et la ville. L'arrivée du « premier vaisseau à triompher des glaces » (*LEIG*, 25), qui venait de lieux situés de l'autre côté de l'Atlantique, « ramèn[e] le Saint-Laurent à sa véritable vocation : relier au monde les habitants du cap Diamant » (*LEIG*, 26). Les cérémonies marquant l'arrivée du premier voilier, parmi lesquelles l'octroi du « pommeau d'or » (*LEIG*, 27) à ce vaisseau, restituent au port de Québec son rôle de point de jonction entre deux mondes ; il redevient un passage, une porte, un seuil. Les ouvertures sur le fleuve et la mer donnent un sens à la ville, la dynamisent, la défont d'une pesanteur et d'un enfermement. La redécouverte de l'horizon que font les habitants de Québec, « rassemblé[s] sur la terrasse Durham et les plaines d'Abraham » (*LEIG*, 26), et guettant l'arrivée du premier vaisseau venu d'Europe, constitue une respiration salutaire pour la ville.

Mais l'épidémie de typhus déclenchée par les « fièvres des navires » (*LEIG*, 29) va empêcher la réciprocité des regards, ceux des habitants de la ville de Québec vers les vaisseaux perçus comme des messagers d'autres mondes ou promesses de départ, et ceux des immigrants européens à qui

<sup>13</sup> Voir Monique Mosser et Philippe Nys (dir.), *Le jardin, art et lieu de mémoire*, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1995, 552 p. Voir aussi Carmen Mata Barreiro, « Jardins de Québec et île déserte : évocation d'un modèle européen et négation du rêve américain dans *L'Été de l'île de Grâce* de Madeleine Ouellette-Michalska », Marie-Lyne Piccione et Bernadette Rigal-Cellard (dir.), *Parcs, places, jardins. Représentations québécoises et canadiennes anglophones*, Bordeaux, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1998, p. 93-104.

<sup>14</sup> Aude Mathé, « Le port, un seuil pour l'imaginaire. La perception des espaces portuaires », *Les Annales de la recherche urbaine*, n<sup>os</sup> 55-56, septembre 1992, p. 182-197.

on interdit de s'approcher de Québec et de voir ainsi « apparaître la ville surélevée agrémentée de lignes courbes que corrigerait une rigueur architecturale imposant un certain sens de l'ordre, l'art de la mise en scène et du défi » (*LEIG*, 163). Le port de Québec devient alors une porte fermée et un univers clos et protégé.

Le regard des immigrants cherche désespérément des repères de ce Nouveau Monde qu'ils se représentent comme un « lieu de rêve et d'oubli » (*LEIG*, 351). L'espace qu'ils voient lorsqu'ils débarquent dans la station de quarantaine, au lieu d'exaucer leurs rêves, de nourrir leur espoir, leur renvoie une question pleine d'anxiété qui se répète en écho tout au long du roman : « Tout ça, c'est vraiment l'Amérique ? » (*LEIG*, 56), « Était-ce bien ça, l'Amérique ? » (*LEIG*, 330). La largeur du fleuve Saint-Laurent, « un fleuve sans rives » (*LEIG*, 237), empêche l'éclosion d'un paysage reconnaissable et réconciliable avec leurs rêves associés à l'espace américain : « un homme leva la main vers le fleuve et affirma qu'il n'y a jamais de pays sans paysage » (*LEIG*, 35).

L'arrivée de l'hiver entraîne la fermeture de la station de quarantaine. « L'île redevenait une terre de silence et de vent. Une terre sauvage qui retournait à l'oubli » (*LEIG*, 355). Et le narrateur, tout en décrivant la scène où le docteur Milroy fait ses adieux à l'île, annonce que, « un siècle et demi plus tard », la Grosse-Île sera visitée par des touristes :

Le docteur Milroy était maintenant seul sur le quai. Il se retourna, regarda l'île une dernière fois. Puis il avança jusqu'à l'extrême bord du quai et se pencha vers les eaux où se réfléchissait un pan de ciel – le même pan de ciel qui s'y mirait cent ans plus tôt, et que retrouveraient les touristes un siècle et demi plus tard lorsqu'on leur permettrait de visiter l'île (*LEIG*, 359).

En effet, la Grosse-Île est devenue un lieu historique national, où une vingtaine de bâtiments patrimoniaux et des monuments témoignent de son rôle comme principale station de quarantaine du Canada entre 1832 et 1937. Mémoire de l'immigration, de la mort, de la lutte contre cette mort et hommage aux hommes et aux femmes qui se sont battus contre les épidémies.

*Hier*<sup>15</sup>, de Nicole Brossard : la muséographie face à l'oubli

Le roman *Hier*, de Nicole Brossard, situe l'action dans la ville de Québec contemporaine, présentée explicitement comme « [u]ne ville du Nord » (*H*, 144). Et le fleuve Saint-Laurent, omniprésent dans le roman, ajoute des éléments chromatiques au paysage nordique : « en chacune des vagues de ce fleuve scintille un gris ancien, gris de Normandie, coloris du nord qui engloutit vite toute velléité de couleurs vives » (*H*, 60).

Parmi les cinq personnages du récit, trois travaillent au « Musée de la civilisation, rue Dalhousie » (*H*, 14). La directrice du Musée, Simone Lambert, introduit une réflexion sur la responsabilité de la muséographie face à la mémoire et à l'histoire : « Il faut être responsable devant l'histoire, ne pas la laisser nous engloutir dans l'oubli » (*H*, 16).

Dans la diégèse, deux axes s'entrecroisent : un axe diachronique qui rapproche les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles du XVII<sup>e</sup> siècle, et met en relief l'importance de grandes figures de l'histoire du Québec telles que Marie de l'Incarnation<sup>16</sup> :

Simone Lambert relit pour la quatrième fois en vingt ans la correspondance de Marie de l'Incarnation. Tous les cinq ans, elle se replonge dans le quotidien de la Nouvelle-France autour de cette femme qui plus que tout l'intrigue. À chaque lecture, elle essaie de départager ce qui appartient à la femme, à la France, au XVII<sup>e</sup> siècle, au hasard d'une vie comme cette liberté qui lui fut redonnée deux ans à peine après son mariage. [...] Parfois Simone se surprend en train de se comparer à la femme d'affaires et d'action, à la femme spirituelle et aguerrie aux intrigues que fut Marie de l'Incarnation (*H*, 21, 91).

<sup>15</sup> Nicole Brossard, *op. cit.* Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *H*, suivie du numéro de la page.

<sup>16</sup> Marie Guyart, dite Marie de l'Incarnation (1599-1672), née à Tours, devient religieuse ursuline et part pour la Nouvelle-France, en 1639, pour fonder un pensionnat pour jeunes filles amérindiennes et françaises. Elle participe aux affaires de la colonie, rédige des dictionnaires et un catéchisme dans les principales langues amérindiennes et entretient une vaste correspondance (voir Marie de l'Incarnation, *Marie de l'Incarnation, ursuline de Tours, fondatrice des Ursulines de la Nouvelle-France. Écrits spirituels et historiques*, publié par dom Claude Martin, réédité par dom Albert Jamet, Paris et Québec, Desclée de Brouwer et l'Action sociale, 1929, 1930, 1935 et 1939, 4 vol.). Il est intéressant de souligner que Marie de l'Incarnation a été choisie comme une des « Dix utopies qui ont forgé le Québec », dans le cadre d'une série conçue et coordonnée par Jean-Philippe Warren, titulaire de la Chaire d'études sur le Québec de l'Université Concordia, avec la collaboration d'Antoine Robitaille, et publiée dans le journal *Le Devoir* en 2005.

Un autre axe, nordique, relie la Suède à la ville de Québec. Le personnage de Carla Carlson, écrivaine de l'Ouest canadien qui a l'habitude de terminer ses romans à Québec et qui loge à l'hôtel Clarendon, est hanté par les souvenirs de l'enfance de son père, « [g]rand ébouriffé aux ancêtres vikings » (*H*, 32), dans la ville de Stockholm ainsi que par le récit que sa mère avait écrit sur « *La mort de Descartes* » (*H*, 80), mort survenue également à Stockholm, dans ce pays que le philosophe avait décrit, dans une lettre à Brasset, comme le « pays des ours, entre des rochers et des glaces<sup>17</sup> », et où il était allé, invité par la reine Christine de Suède. Carla Carlson construit son roman en mettant en scène, parallèlement, l'enfance de son père et l'histoire écrite par sa mère. Le recours à la mise en abyme, la coexistence de deux types de fiction, narrative et dramatique, l'enchâssement d'une pièce de théâtre et l'hybridité subséquente traduisent la hantise de Carla Carlson et mettent en forme la mort de Descartes, qui constitue l'élément matrice et moteur d'une « expérimentation subversive<sup>18</sup> ».

Les ruines, les « objets arrachés à la disparition, à l'oubli » (*H*, 28)

Parallèlement à la réflexion sur la « *filiation*<sup>19</sup> » (*H*, 281), sur le « rapport au temps et à la continuité » (*H*, 289), sur le rapport entre le passé, le « hier » et le présent, le roman accorde une place particulière à la réflexion sur les ruines, sur les artefacts, sur les objets que le Musée est censé conserver et préserver en vue de les léguer aux générations futures.

Parmi les trois personnages attachés au Musée de la civilisation, Fabrice Lacoste expose une attitude très différente par rapport à celle des autres membres de l'équipe. Il perçoit « les tombeaux, les urnes et les masques, [...] [les] collections de flèches, de crucifix, de chapelets, de ciboires, de berceuses » (*H*, 17-18) comme des « éclats de deuil qui [les] hantent au nom de la civilisation » (*H*, 17).

Contrairement à lui, la « narratrice » – privée de nom –, tout en rédigeant des fiches pour chaque objet, « revit [t] une partie de la vie de l'objet comme si [s]on histoire en dépendait [...] [afin de] pénétrer au cœur de

<sup>17</sup> Lettre de René Descartes à Brasset, 23 avril 1649. Voir René Descartes, *Œuvres complètes*, Charles Adam et Paul Tannery (dir.), Paris, Vrin, 1964-1974, vol. V, p. 349.

<sup>18</sup> Jeannelle Laillou Savona, « Genre littéraire et genre sexué dans *Hier* de Nicole Brossard », *Voix et Images*, vol. 29, n° 2, 2004, p. 155.

<sup>19</sup> En italique dans le texte.

l'artefact, d'y séjourner mentalement de manière à respirer l'air du temps qui s'y rattache» (*H*, 25). Elle est fascinée par « [l']impression de secret, de rareté et de fragilité qui se dégage des petits objets, eussent-ils un jour été armes à mille tranchants ayant causé la mort et semé la terreur » (*H*, 26) :

Ils sont comme des racines gorgées de sève, transpercés de part et d'autre de flèches signifiantes qui les font ressembler à des arbres de vie et de connaissance. [...] Une fois les objets arrachés à la disparition, à l'oubli, une fois relancés dans le présent et proposés au regard des vivants, la réalité tourne autour selon la façon dont nous les conservons et les détruisons (*H*, 26, 28).

La narratrice éprouve « un appétit insatiable pour les ruines et leur enseignement sur notre disparition et l'œuvre du désir en chaque civilisation » (*H*, 85), et elle se demande si on peut parler de « ruines intérieures » (*H*, 77) telles que des paysages d'enfance dégradés par le temps, et de « ruines philosophiques » (*H*, 77) comme des idéologies tombées en ruine. Et elle rêve d'organiser une exposition autour des « ruines artificielles » (*H*, 127) qu'elle intitulerait « *Ruines: temps mort, temps fort du désir* » (*H*, 128). Ces ruines, contemporaines, telles que celles des usines, des trains, des bateaux abandonnés à la rouille, ou des paysages comme celui de Tchernobyl, touchés par la matière radioactive, susciteraient des images d'abandon :

Ruines allongées comme de jeunes déchets qui font acte de blessure en nous rappelant, bien au-delà de *tempus fugit*, que l'abandon est une désertion du sens. [...] elles déposent en nous des images d'abandon qui contaminent à tout jamais notre sens de la durée (*H*, 128).

Simone Lambert, en directrice du Musée et en archéologue, partage cette passion et ce désir et regarde la ville de Québec avec ses yeux d'archéologue, rêvant d'y faire des fouilles et d'y découvrir de nouveaux vestiges du passé. Ainsi, chaque lecture de la correspondance de Marie de l'Incarnation lui fait découvrir « des paysages insoupçonnés », et elle « scrute attentivement toute information qui justifierait de nouvelles fouilles dans la ville » (*H*, 22) :

Encore aujourd'hui, il suffit qu'une petite rumeur rende plausible la possibilité d'une trouvaille pour qu'elle [Simone Lambert] décide d'aller arpenter les rues de la capitale. Elle s'imagine en train de faire la découverte d'objets précieux ou d'ossements mystérieux ayant échappé aux fouilles des archéologues (*H*, 22).

## Québec, ville-chantier, ville d'immigration et ville-musée : tension entre mémoire et oubli

Les trois romans étudiés mettent ainsi en scène la tension entre mémoire et oubli tout en explorant trois périodes précises de l'histoire de la ville de Québec, dans un espace associé toujours à la « nordicité hivernale » ou « nordicité saisonnière<sup>20</sup> ».

Quelle est l'originalité de l'approche des écrivains étudiés par rapport aux représentations littéraires antérieures de la ville de Québec qui, comme celle d'Alain Grandbois, soulignaient déjà « l'alternance rigoureuse de ses saisons [...], son hiver froid, sec, où la neige étincelle, sous le soleil, de mille diamants<sup>21</sup> » ?

Dans *La chair de pierre*, l'architecte écrivain Jacques Folch-Ribas se rapproche d'Anne Hébert dans *Le premier jardin*: l'évocation du caractère fondateur de la chair d'une fille de la Nouvelle-France, une « fille du Roi », « la première racine, Ève en personne, [...] son ventre fécond, [...] dotée par le Roi de France pour fonder un pays<sup>22</sup> » chez l'écrivaine, rejoint la vision de la chair comme « la vraie pierre du Temps » (*LCP*, 12), chez Folch-Ribas, comme nous le rappelle François Nourissier dans la préface. Parallèlement, Folch-Ribas apporte une « hypothèse romanesque<sup>23</sup> » sur le personnage réel de l'architecte de la Nouvelle-France, Claude Baillif, que le temps a presque effacé. La mémoire du bâti et l'hommage à cet architecte par l'architecte écrivain Jacques Folch-Ribas, dans ce roman, coexistent avec la mise en scène de la tension entre la mémoire du savoir et du savoir-faire de l'architecture acquis en Europe et l'urgence de l'affranchissement de ces techniques en vue d'appriivoiser l'hiver, ainsi que la tension entre la mémoire et l'oubli des valeurs européennes. La gradation dans ce processus, dans ce Québec ville-chantier, aboutit à une utopie de rupture et de recommencement à laquelle adhèrent les coureurs de bois.

Les auteures des deux autres romans étudiés, deux écrivaines qui ont marqué grandement la culture et la pensée féministes, apportent de nouveaux éléments à la représentation de la ville de Québec. Dans *L'été de l'île de Grâce*,

---

20 Voir Louis-Edmond Hamelin, *Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, 2002, p. 41.

21 Alain Grandbois, « Québec », *Visages du monde*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p. 47-48.

22 Anne Hébert, *Le premier jardin*, Paris, Seuil, 1988, p. 99.

23 Voir préface de François Nourissier (*LCP*, 10). En italique dans le texte.

où la ville de Québec est perçue comme le rêve inaccessible pour les immigrants touchés par l'épidémie de typhus, Madeleine Ouellette-Michalska fait apparaître le personnage féminin de Persévérance comme un être très puissant qui, maîtrisant l'« alchimie des plantes et la magie des mots » (*LEIG*, 80), est capable de faire face à la mort et d'atteindre une efficacité comparable à la science du docteur Milroy, qui lui avoue : « Sans vous, cette île serait un enfer » (*LEIG*, 87). La Grosse-Île apparaît comme un espace de mémoire et d'oubli, enchâssée dans l'espace-temps de l'immigration où la tension mémoire-oubli et la juxtaposition rêve-oubli sont associées à la résilience.

La ville constitue un *topos* central dans l'œuvre de Nicole Brossard, qu'elle aborde comme « espace d'insoumission et horizon de réflexion<sup>24</sup> ». Dans *Hier*, Québec est perçue comme une ville-musée, ville qui cache des vestiges, ville de mémoire et d'histoire qui sont objet de fascination, de désir et de passion et qui sont explorées par la muséographie et par la fiction.

Dans les trois romans analysés, la mémoire du bâti, la mémoire de la lutte de la science et des hommes et femmes contre la mort, et la mémoire que les objets et les ruines nous racontent deviennent patrimoine. Malgré le pouvoir d'érosion de l'oubli que la narratrice évoquait douloureusement dans *La chair de pierre*, la mémoire est léguée.

---

<sup>24</sup> Voir Carmen Mata Barreiro, « Nicole Brossard, “rebelle-architecte” : la ville, espace d'insoumission, horizon de réflexion », Roseanna Dufault et Janine Ricouart (dir.), *Nicole Brossard. L'inédit des sens*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2013, p. 139-158.