

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES LIEUX DE L'HIVERNITÉ ET LEUR RELATION À LA NOSTALGIE DANS
QUATRE ROMANS QUÉBÉCOIS PUBLIÉS DE 1983 À 2014.

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE ANNE LA HAYE

MAI 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à ma famille, plus particulièrement à mes parents, qui ont toujours encouragé ma passion pour les lettres et mon besoin d'apprendre. Votre soutien sous toutes ses formes m'aura permis de m'éduquer, mais surtout de m'épanouir.

Merci aux professeur(e)s et aux étudiant(e)s du département d'études littéraires que j'ai côtoyé(e)s tout au long de mon parcours académique. En partageant votre savoir et vos questionnements, vous avez contribué à enrichir ma culture et à approfondir chacune de mes réflexions.

Merci à mon directeur, Daniel Chartier, qui a su m'orienter et me guider avec rigueur et minutie dans ce long travail de réflexion, mais qui a avant tout partagé sa passion et ses connaissances pour l'hiver et le Nord, une parcelle de la culture québécoise encore trop peu valorisée.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA NOSTALGIE DÉCLENCHÉE PAR L'HIVERNITÉ	13
1.1 Littérature et nostalgie.....	15
1.2 La nostalgie présentiste	20
1.3 La temporalité de l'hivernité.....	25
CHAPITRE II	
L'ÉTUDE D'UN PREMIER LIEU DE L'HIVERNITÉ	29
2.1 La définition du lieu discursif	32
2.2 L'effet et le cadre de l'hivernité	36
2.3 Une première analyse du lieu de l'hivernité	42
CHAPITRE III	
L'HIVERNITÉ DE MONTRÉAL À LA RÉGION	49
3.1 La représentation de Montréal chez Tremblay et Pésémapéo Bordeleau.....	51
3.2 Montréal. Un non-lieu de l'hivernité	58
3.3 La représentation de la Région.....	61
CHAPITRE IV	
DU SUD AU NORD : LES DIFFÉRENTS LIEUX DE L'HIVERNITÉ.....	69
4.1 Montréal, l'épicentre de notre corpus	71
4.2 La nordification de Montréal.....	75
4.3 La nordification de la Région.....	78
CONCLUSION	84
BIBLIOGRAPHIE	93

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, nous analyserons l'hiver dans quatre romans québécois, soit *La Québécoise* de Régine Robin, *Passages* d'Émile Ollivier, *La danse juive* de Lise Tremblay et *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, et son influence sur le récit, notamment dans son rapport à la nostalgie. Cette étude a pour but de démontrer que, depuis le courant des écritures migrantes, les lieux de l'hivernité, dans la littérature québécoise, sont propices à la nostalgie du lieu natal. Pour ce faire, nous nous baserons sur les théories qui ont défini l'hivernité, la nostalgie et le lieu et sur les travaux de plusieurs critiques littéraires québécois,

Divisé en quatre chapitres, ce mémoire s'attardera d'abord au concept théorique de la nostalgie et de la temporalité de l'hiver. En étudiant d'abord la présence de la nostalgie dans la littérature, nous verrons comment l'exil et le rêve du retour créent une nostalgie du passé dans le présent. Cela nous amènera à explorer la notion de « présentisme », emprunté à François Hartog. Ce « présentisme » se manifeste dans les représentations de l'hivernité, à travers tout un imaginaire, comme le temps qui semble s'arrêter en hiver.

Dans les deuxième et troisième chapitre, nous étudierons d'abord le lieu de l'hivernité dans les romans de Robin et d'Ollivier afin d'établir les premières fonctions de l'hivernité, pour arriver à poser un premier lieu de l'hivernité, Montréal. Ensuite, nous observerons la représentation de Montréal en hiver chez Tremblay et Pésémapéo Bordeleau, ce qui nous permettra de décrire cette ville comme un non-lieu, tel que défini par Marc Augé. Nous étudierons aussi l'hiver en Région, posant un deuxième lieu de l'hivernité.

Enfin, dans le quatrième chapitre nous réunirons les quatre romans pour montrer l'importance de Montréal dans chaque récit. Nous expliquerons aussi comment les différences géographiques changent notre perception du Nord comme un lieu, mais aussi de l'hiver. Malgré ces différences nous arriverons à montrer que l'arrivée à Montréal, avec son hiver, se présente, dans chaque récit, comme une épreuve à surmonter où le présent ne peut être enduré qu'à travers le prisme du passé.

Mots clés : littérature québécoise, hiver, hivernité, lieu, Montréal, nostalgie, Québec,

Nord

INTRODUCTION

Au Québec, l'hiver est souvent décrit comme une saison longue et hostile en raison de son climat froid, gardant les Québécois à l'intérieur. Les longs mois de l'hiver sont imaginés dans la collectivité comme étant propices à la solitude et à l'ennui. Pourtant, comme l'explique le chercheur, linguiste et géographe Louis-Edmond Hamelin, « [c]e n'est pas une fantaisie l'hiver; c'est une réalité, un objet, qui est là de façon récurrente chaque année¹. » Ainsi, cette saison, incluant son hostilité, construit tout un mode de vie, mais aussi tout un imaginaire qui comporte des passe-temps, des habitudes de vie et des créations artistiques, notamment des œuvres littéraires. D'ailleurs, Hamelin considère qu'il est important de ne plus percevoir l'hiver seulement en fonction de son aspect physique. Il remarque que

par ses pratiques — sociales, culturelles, sportives, psychologiques —, les adaptations qu'il occasionne, les comportements, les discours, les représentations et politiques qui en sont issues, l'hiver touche à plusieurs disciplines et il doit être observé par un regard pluridisciplinaire².

Ce regard aurait ainsi besoin, pour aborder l'hiver dans toute sa complexité, de s'intéresser à divers domaines culturels, commerciaux et sociaux rattachés à cette saison. Nous pensons aussi que ce regard se doit d'être pluriculturel afin d'arriver à étudier une vision complexe de cette saison. Par exemple, il faut inclure plusieurs mouvements, plusieurs cultures et plusieurs modes de pensée lorsque nous étudions les représentations de l'hiver.

Il semble aussi important d'utiliser les bons termes pour aborder la saison hivernale. Si le mot « hiver » se définit d'abord comme une saison pour Hamelin³, selon Daniel Chartier, un théoricien littéraire qui s'intéresse aux représentations de l'hiver, le linguiste aurait développé tout un vocabulaire de l'hiver et du Nord pour complexifier ces deux concepts afin de mieux

¹ Daniel Chartier et Jean Désy, *La nordicité du Québec. Entretien avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 13.

² *Ibid*

³ Louis-Edmond Hamelin, *Le Québec par des mots. Partie II : l'hiver et le nord* (avec la participation de Marie-Claude Lavallée), Québec, Centre international de recherche en aménagement linguistique, Université Laval et Université de Sherbrooke, 2002, p. 290-291.

« rendre compte de la situation des milieux froids⁴. » En effet, Hamelin a développé le néologisme « hivernité » qui se définit comme « le fait, l'état et la qualité du tout de l'hiver perçu et vécu⁵. » Ce terme, tout comme le néologisme « nordicité », exprime un concept plus ouvert et plus abstrait que le mot « hiver », qui incarne une réalité concrète en lien avec la saison hivernale. L'invention de ce terme a d'ailleurs permis de rendre compte d'un élément important pour définir le Québec et sa culture. En effet, selon Chartier,

en créant ces néologismes, Hamelin [a] rend[u] visible et compréhensible l'un des éléments constitutifs du Québec [...]. Depuis longtemps, la nordicité et l'hivernité agiss[ent] comme des marqueurs de la différence québécoise face à la culture française et souvent comme un enracinement dans le territoire⁶.

En inventant ces termes plus englobants pour l'hiver et le Nord, Hamelin a permis de mettre en mots cet imaginaire du Nord et de l'hiver qui est si présent dans la culture québécoise. D'ailleurs, Chartier a utilisé ces termes afin d'avancer que notre culture porterait « d'importantes traces de constituantes nordiques et hivernales qui, si elles n'ont pas toujours été mises explicitement de l'avant, se manifestent toutefois vigoureusement dans la littérature⁷ » ainsi que dans d'autres formes d'art et de représentations. Ainsi, Chartier, utilise l'invention de ces mots afin d'expliquer l'importance de l'hiver et du Nord pour la culture québécoise, notamment dans la littérature, qui est autant nord-américaine, francophone que nordique et hivernale. En se basant sur l'invention du néologisme « hivernité » d'Hamelin et sur les propos de Chartier sur l'utilisation de celui-ci dans les représentations culturelles, il nous semble important d'étudier les représentations de l'hivernité dans la littérature québécoise afin d'explorer une autre facette de la culture québécoise, aux côtés de l'américanité et de la francophonie. Pour étudier les représentations de l'hivernité dans la littérature, nous devons donc choisir des œuvres qui représentent différentes cultures et différents territoires québécois. Cela dans le but de représenter le Québec (et son hivernité)

⁴ Daniel Chartier, « L'épreuve de l'hiver : un nouvel imaginaire de langue française », *Arena Romanistica*, Université de Bergen (Norvège), vol. 11, 2012, p. 23.

⁵ Hamelin, *Le Québec par des mots*, op. cit., p. 300.

⁶ Daniel Chartier, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturelle du Québec », *Cap-aux-diamants*, no 108, « Le Québec, Nord et nordicité » hiver 2011, p. 5.

⁷ Chartier, « L'épreuve de l'hiver », op. cit., p. 25.

dans son entière variété⁸. Ce faisant, en plus de se pencher sur les œuvres du courant des écritures migrantes, avec les romans de Régine Robin et d'Émile Ollivier, et sur une œuvre de Lise Tremblay, écrivaine qui représente les « immigrants de province », il nous semble important de nous intéresser à une œuvre d'un ou d'une artiste issu(e) d'une communauté autochtone, comme celle de Virginia Pésémapéo Bordeleau.

Nous pensons d'ailleurs que l'hivernité, tout comme la nordicité, peut être un élément d'identification, tel que mentionné par Chartier⁹, à travers la présence de la neige, du froid, de la glace, etc. La saison hivernale est souvent perçue comme une épreuve à traverser avec son climat hostile et faire face à cette saison avec succès, année après année, peut amener un sentiment d'appartenance. Chartier a d'abord étudié les représentations de l'hiver chez des écrivains du courant des écritures migrantes, soit des auteurs immigrants des années 1980 qui ont souvent représenté l'hiver « sur un mode initiatique¹⁰ » avec l'épreuve du premier hiver au Québec. Ces écrivains ont alors lié l'hivernité à l'identité. Ce courant des écritures migrantes, théorisées principalement par Pierre Nepveu et Simon Harel, a marqué le Québec. En effet, selon Nepveu, il aurait ouvert la littérature québécoise, qui était alors principalement marquée par la littérature dite « nationale », soit celle issue de la Révolution tranquille, au reste du monde¹¹. Ces œuvres d'auteurs migrants ont associé le froid et la neige à la ville de Montréal, qui représentait, pour eux, l'ensemble du Québec. Elles ont permis une « nordification » de notre culture en mettant l'accent sur l'hivernité pour caractériser le Québec dans leurs écrits. Ce courant a par ailleurs amené une vision nordique de la ville montréalaise. Selon Chartier, cela a permis « de rendre pluriculturel, en français, l'imaginaire du Nord et de l'hiver¹². » Le courant des écritures migrantes a donc permis à la littérature québécoise de se décentraliser et d'être plus inclusive. Il a notamment représenté le territoire

⁸ Hamelin, *La nordicité du Québec*, op. cit., p. 31.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1988. 243 p.

¹² Chartier, « L'épreuve de l'hiver », op. cit., p. 31

québécois à travers son hivernité pour mettre de l'avant le choc de l'arrivée des protagonistes en raison de sa froideur et sa neige.

Par exemple, une œuvre phare de ce courant comme *La Québécoite* de Régine Robin¹³ — dont l'année de publication, 1983, marque pour plusieurs théoriciens le début du courant¹⁴ — représente Montréal et son hiver comme le lieu d'accueil de plusieurs exilés juifs européens. Dans ce roman, Montréal, à travers une narration éclatée, est la pierre angulaire qui permet la remémoration de plusieurs événements qui sont arrivés dans différentes villes d'Europe, et ce, notamment grâce à l'hivernité. En effet, lorsque cette saison, et surtout sa neige, est mentionnée, les souvenirs européens reviennent à la surface. Ainsi, selon Harel,

dans ce roman prévaut une interrogation sur la limite angoissante de l'espace, comme si la perte de toute coordonnée identitaire était intimement éprouvée. La confusion des lieux, l'inquiétante étrangeté (selon l'expression de Freud), est inscrite dans la progression même du roman [...]¹⁵.

Chez Robin, tous les éléments du récit servent à montrer une perte d'identité liée à l'arrivée dans le lieu d'accueil qu'est Montréal, et ce, grâce à une narration qui ne fait pas de distinction entre le présent montréalais et le passé européen. À l'exception du passage où l'hiver est présent. Il y a alors une distinction entre l'hiver québécois, qui se situe dans le présent du récit, et l'hiver polonais, qui est celui du passé des personnages. La représentation de l'hivernité sert donc, dans ce cas-ci, à illustrer cette perte de repère qu'amènerait l'exil du lieu natal.

Si Robin représente l'hivernité dans un rapport comparatif entre le lieu d'arrivée et le lieu natal, un autre auteur issu du courant des écritures migrantes, Émile Ollivier, dans son roman

¹³ Régine Robin, *La Québécoite*, Montréal, édition XYZ, coll. « Romanichels poche », 1993 [2003], 224 p. (Les citations de *La Québécoite* seront suivies de la mention « LQ » suivi du numéro correspondant à la page directement dans le corps du texte.)

¹⁴ Gilles Dupuis, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, no 1, 2007, p. 139.

¹⁵ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « théorie et littérature », 2005, p. 148.

*Passages*¹⁶, dépeint l'hiver montréalais comme une épreuve à traverser. En effet, Chartier explique que dans le récit se passant à Montréal

le narrateur craint l'arrivée de novembre qui apporterait avec lui la violence. [...] La peur de cette saison, mais surtout l'isolement, voire l'étouffement qu'elle provoque, est exprimée sur le mode de l'étrangeté, qui devient pourtant, une fois le printemps arrivé, une libération, qui révèle la fierté d'avoir franchi cette expérience de l'enracinement¹⁷.

Cette œuvre représente l'hivernité comme une épreuve de l'exil du lieu natal. Le roman se construit à travers trois récits situés dans trois lieux différents, Montréal, Miami et Haïti. Le récit montréalais représente des épreuves à surmonter : celle de l'arrivée dans un pays hivernal, mais aussi celle de la maladie, celle de la vieillesse et celle du deuil. Ces épreuves sont illustrées à travers la saison hivernale. D'ailleurs, le roman se termine à Montréal alors que l'hiver commence. Cela montre que l'hiver amène la remémoration, entre autres, des événements qui sont survenus en Haïti et à Miami. La fin du roman permet de réunir les trois récits en un seul, où Montréal est le lieu de la remémoration grâce au froid et à l'hiver qui suspendent le temps. Ainsi, chez Ollivier, l'hivernité sert à illustrer l'expérience de l'arrivée dans le lieu d'accueil comme une épreuve à surmonter.

Le courant des écritures migrantes représente souvent le récit de l'arrivée à Montréal et l'expérience du premier hiver au Québec. Cependant, il faut faire attention de ne pas définir les divers écrivains du courant migrant comme une seule voix. Harel, dans son ouvrage *Les passages obligés de l'écriture migrante*, nous met en garde contre la tentation de considérer ces auteurs migrants « sur le mode de cet exotisme de pacotille, par lequel on demandait à l'Autre — sujet migrant — de témoigner de son extraterritorialité¹⁸. » Il ne faut donc pas simplement considérer ces œuvres comme un regard extérieur sur la culture québécoise, mais plutôt les étudier comme des œuvres individuelles. L'intérêt pour les œuvres de Robin et d'Ollivier se situe d'ailleurs dans le fait qu'elles se complètent dans leur représentation de

¹⁶ Émile Ollivier, *Passages*, Montréal, Typo, 2002 [1991], 219 p. (Les citations de *Passages* seront suivies de la mention « PASS » suivi du numéro correspondant à la page directement dans le corps du texte.)

¹⁷ Chartier, « L'épreuve de l'hiver », *op. cit.*, p. 30.

¹⁸ *Ibid*, p. 65.

l'exil et de l'hiver montréalais, tout en construisant leur propre écriture. Les écrivains migrants ne doivent pas servir à assurer seuls la diversité culturelle.

En effet, celle-ci passe aussi par les diverses cultures autochtones et celles des nombreuses régions du Québec. Par exemple, la présence des thèmes de l'exil et de l'hiver ritualisé n'est pas unique au courant migrant. Pour ce qui est de l'exil, selon Nepveu, « l'imaginaire québécois [...] s'est largement défini, depuis les années soixante, sous le signe de l'exil [...], du manque, du pays absent ou inachevé [...] »¹⁹. En d'autres mots, la nostalgie et l'exil sont des thèmes récurrents dans la littérature québécoise et le courant des écritures migrantes a simplement renouvelé notre regard sur celui-ci. Ce courant aurait en plus reconduit cette « écologie du réel » auquel Nepveu s'intéresse et qui cherche à représenter une réalité de l'ici et du maintenant. Certes en faisant référence au passé, mais aussi dans le but de mieux illustrer le présent²⁰. Il faut mentionner que les thèmes du voyage et de l'exil ne sont pas exclusifs aux écrivains immigrants. En effet, les « migrant[s] de l'intérieur²¹ », comme Harel appelle ceux qui se déplacent dans leur propre pays, peuvent aussi expérimenter le dépaysement. C'est souvent le cas des gens de Régions²² qui viennent habiter à Montréal. Ce type d'immigration a d'ailleurs souvent été représenté dans les œuvres québécoises. Ajoutons que l'hiver peut être représenté comme un rite de passage dans un récit où les personnages n'en sont pas à leur premier hiver. En effet, Katri Suhonen, une théoricienne qui s'intéresse aux représentations de l'hivernité dans la littérature québécoise, explique que

[s]'il semble normal que l'hiver nordique représente un seuil symbolique pour une personne qui ne le connaît pas, on s'étonne peut-être de constater qu'il revêt un symbolisme analogue dans l'imaginaire des auteurs exemptés d'une telle expérience;

¹⁹ Nepveu, *op. cit.*, p. 200.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant » dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 375.

²² Nous mettons une majuscule au mot « Région » afin de montrer que c'est un lieu au même titre que Montréal. Il y a plusieurs régions au Québec qui sont bien distinctes les unes des autres. Cependant, nous pouvons aussi considérer la Région comme un seul lieu dans la perspective où elle représente le lieu natal des personnages. Cela ne signifie pas que chaque Région devient un seul et même lieu. Il s'agit plutôt de représenter le lieu natal, qui se situe à l'extérieur de Montréal, de manière unifiée.

autrement dit, que les auteurs « de souche », qui connaissent l'hiver depuis leur naissance, en fassent également un rite de passage, le seuil d'un processus d'initiation et d'identification²³.

L'hivernité serait donc associée à un rite d'initiation et à la quête d'identité. La saison hivernale, de par son hostilité, sa longueur et la solitude qu'elle amène, est souvent représentée comme une expérience qui transforme un sujet entre le début et la fin de l'hiver.

Cette représentation de l'hivernité se retrouve dans plusieurs romans de l'auteure Lise Tremblay, notamment dans *La danse juive*²⁴. Ce récit, qui raconte la vie montréalaise d'une jeune femme en pleine crise d'identité, représente l'hivernité à travers Montréal, le lieu du présent, la banlieue, le lieu où vit la mère et où la protagoniste a vécu son adolescence, et le Saguenay, le lieu natal de la protagoniste et de sa famille. En naviguant entre ces trois lieux, le récit construit l'hiver en le liant aux souvenirs de chaque lieu. En effet, ces souvenirs hantent la narratrice et l'amènent à questionner sa place dans sa famille dysfonctionnelle, mais aussi dans sa vie montréalaise. Si ce questionnement identitaire rappelle celui présent dans plusieurs œuvres du courant migrant, c'est, entre autres, parce que Tremblay est issue du courant « de la désespérance »²⁵. Ce dernier, qui émerge dans les années 1990, est un héritier de celui des écritures migrantes. Il reprend plusieurs thèmes pluriculturels, comme l'exil, l'identité, la marginalité, etc., sans les associer à un parcours migratoire particulier.

Ensuite, le roman *L'enfant hiver* de l'auteure métisse crie Virginia Pésémapéo Bordeleau²⁶ associe, comme son titre l'indique, le fils défunt de la narratrice pris entre Montréal et la Région, à l'hiver lors de son deuil (et du roman). Cette œuvre, comme celles

²³ 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*, vol. 37, no 2, 2012, p. 111-123, <<http://id.erudit.org/iderudit/1008579ar>>, consulté le 21 décembre 2016.

²⁴ Tremblay, Lise, *La danse juive*, Montréal, Léméac, 1999, 142 p. (Les citations de *La danse juive* seront suivies de la mention « LDJ » suivi du numéro correspondant à la page directement dans le corps du texte.)

²⁵ Daniel Chartier, « La danse juive de Lise Tremblay », dans *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Klaus-Dieter Ertler et Gilles Dupuis (dir.), Frankfurt am Main (Allemagne), Peter Lang, 2007, p. 405.

²⁶ Virginia Pésémapéo Bordeleau, *L'enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 159 p. (Les citations de *L'enfant hiver* seront suivies de la mention « LH » suivi du numéro correspondant à la page directement dans le corps du texte.)

qui ont été mentionnées précédemment, associe une quête identitaire, une épreuve, à l'hivernité. C'est donc dire que chacune de ces œuvres caractérise l'hivernité comme un lieu de questionnement et de remémoration d'un passé perdu. En effet, dans ces quatre romans de la littérature québécoise qui représentent différentes cultures différents territoires, nous retrouvons les thèmes de l'exil et de la nostalgie associés à l'hivernité. En relevant ce point, nous en venons à nous questionner sur ce qui amène la saison hivernale à être affiliée à ces thèmes, mais surtout à comprendre comment cette relation se déploie dans les œuvres. Nous voulons donc réfléchir à la manière de représenter cette saison, mais aussi aux effets, aux thèmes et aux cadres qui permettent à l'hivernité d'avoir une fonction dans chacun des récits. Ainsi, même si tous les romans ont des thèmes communs, les différentes cultures et lieux qu'ils représentent nous amènent à nous demander si ces différences ont un impact sur la présence de l'hivernité dans un récit littéraire.

C'est à partir de ces interrogations et de ces précisions préalables que nous baserons notre analyse. Nous étudierons donc les quatre romans qui ont été mentionnés précédemment soit : *La Québécoise* de Régine Robin, *Passages* d'Émile Ollivier, *La danse juive* de Lise Tremblay et *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapé Bordeleau. Plus précisément, cette étude a pour but de démontrer que, depuis le courant des écritures migrantes, les représentations de l'hivernité, dans la littérature québécoise, peuvent être interprétées comme des lieux qui sont propices à la nostalgie du lieu natal. En effet, la saison hivernale est plus qu'un simple paysage dans chacune des œuvres, elle devient un emplacement utilisé par les personnages pour se remémorer leur passé. Cela nous amène à emprunter l'idée de l'hivernité comme un lieu dans le récit, telle que proposée par Katri Suhonen²⁷. Selon elle, cette saison devient un « acteur à part entière [du récit raconté]. La saison arrache le sujet à son habitat urbain et social [et] le projette dans [le lieu]²⁸ [...] ». En d'autres mots, la représentation de l'hivernité, dans certains récits, investit les lieux des personnages jusqu'à devenir un espace en soi où les protagonistes se posent pour réfléchir, notamment sur leur passé.

²⁷ Katri Suhonen, « Les jardins de givre, ou la neige palimpseste, dans la prose québécoise récente » dans Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Pick et Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 68.

²⁸ *Ibid*, p. 68.

Dans notre mémoire, nous observerons donc la représentation des lieux de l'hivernité et leur rapport à la nostalgie du lieu natal. L'hivernité est un concept large qui englobe différents niveaux d'intensité et nous voulons différencier ceux-ci à travers le corpus. En effet, d'un roman à un autre, la représentation de l'hiver peut varier selon l'expérience des narrateurs et des personnages avec cette saison, mais aussi selon le niveau de nordicité du lieu. Par exemple, l'hiver québécois varie entre Montréal et le Saguenay, puisque ce dernier se trouve plus au nord que la métropole québécoise. Ainsi, comme l'hiver, selon nous, participe à la construction de chacun des récits, étudier la représentation de l'imaginaire de cette saison nous amènera à comprendre la fonction de l'hivernité dans un récit littéraire, et ce, à travers différents lieux et différentes époques.

Il s'agira, dans le premier chapitre, de nous interroger sur les liens entre les représentations de l'hivernité et la nostalgie. Avec les travaux de Vladimir Jankélévitch, qui définit la nostalgie comme un effet de l'irréversibilité du temps où « l'expérience du passé [...] est, après tout, une expérience présente²⁹ [...] », nous verrons comment la nostalgie est une notion qui se situe dans le présent. Cela signifie que, comme le retour dans le passé est impossible, toute nostalgie du passé ne peut qu'être dans le présent. Pour approfondir ces rapports temporels, où le passé fait partie du présent, nous nous pencherons sur les travaux de François Hartog qui a développé le concept de « présentisme ». Ce dernier serait un type de présent issu de notre ère moderne où « le présent est insaisissable, le futur imprévisible et le passé, lui-même, devient incompréhensible³⁰. » Cette temporalité confuse amènerait un présent continu. Ce concept complètera notre définition de la nostalgie et son rapport à la littérature, puisqu'il nous permettra de préciser que, depuis les années 1980, notre vision du temps se réduit à celle du présent. Le passé et le futur sont difficilement saisissables dans ce présent continu à moins qu'ils ne soient traumatiques ou nostalgiques. Cette vision du temps présentiste nous permettra d'aborder les représentations de l'hivernité et leur lien avec la nostalgie dans notre corpus. La présence de l'hivernité dans un roman peut amener une

²⁹ Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, p. 34.

³⁰ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 115.

temporalité particulière au récit, notamment la temporalité suspendue. Celle-ci campe le récit littéraire dans un univers où le passage du temps semble se suspendre, avec un présent perpétuel, ce qui permet la remémoration d'un passé nostalgique.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons deux romans issus du mouvement des écritures migrantes, ceux de Régine Robin et d'Émile Ollivier. Nous verrons comment ces deux œuvres décrivent la ville de Montréal d'abord à travers son hiver. Chez Ollivier cette description subsiste tout le long du roman. Le roman de Robin ne représente qu'un passage à travers cette saison et le récit continue la description de cette ville sans l'hiver. Ainsi, certaines déambulations, les paysages observés par la fenêtre d'appartements et même la circulation sont forgés par la saison hivernale. Cette étude nous amènera à tenter d'élaborer une définition du « lieu » propre à cette étude, afin de mieux comprendre comment l'hivernité peut en être un. D'abord, l'espace est un concept beaucoup plus flou que celui du lieu, selon Yi-Fu Tuan, qui explique qu'un lieu se crée « lorsque nous [...] accordons une valeur [à l'espace].³¹ » Un lieu serait associé à la stabilité et à la notion d'appartenance. Cependant, pour exister, un lieu doit aussi être visible, c'est-à-dire exister dans le discours. Chartier explique « que le lieu [...] existe d'abord et avant tout comme un réseau discursif, donc comme une série et une accumulation de discours, qui en détermine et en façonne les limites³² [...] ». À partir de ces notions de stabilité et de visibilité, nous verrons comment le Montréal hivernal d'Ollivier et de Robin se pose comme un lieu de passage. En observant les descriptions de cette ville avec l'errance des protagonistes dans les rues enneigées (chez Ollivier) et l'observation du paysage hivernal (chez Robin), nous établirons un premier lieu de l'hivernité dans notre corpus, le lieu de passage. C'est-à-dire un lieu d'arrivée où l'hiver sert de vecteur à la nostalgie du lieu natal, puisque chacun des protagonistes n'habite pas encore le nouveau lieu.

³¹ Yi-Fu Tuan, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Gollion, Infolio, 2006, p. 10.

³² Daniel Chartier, « Introduction. Penser le lieu comme un discours » dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2013 p. 15.

Nous allons par la suite étudier les deux autres romans de notre corpus, soit l'œuvre de Lise Tremblay, qui s'inscrit dans l'héritage de la nostalgie du lieu natal du courant des écritures migrantes, et celle de Virginia Pésémapéo-Bordeleau, qui est une œuvre amérindienne contemporaine. Nous verrons comment Montréal est aussi représentée comme un lieu de passage propice à la nostalgie dans ces deux romans. Cela nous permettra d'établir que le milieu urbain est représenté, dans l'entière de notre corpus, comme un « non-lieu », concept que nous emprunterons à Marc Augé. Ainsi, un « non-lieu », se définissant à partir de notre ère moderne et urbaine, est un lieu public « promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère [...] »³³. C'est donc un lieu de passage perpétuellement dans le présent et, en raison de la solitude qu'il amène, un lieu d'introspection. Comme le non-lieu est intrinsèquement lié à l'urbanité, Montréal en hiver en vient à être représentée comme un lieu de passage propice à la remémoration du passé. Cependant, cette partie du corpus représente aussi d'autres lieux hivernaux comme la banlieue (Tremblay) et la Région (Tremblay et Pésémapéo Bordeleau). Ceux-ci sont aussi des lieux natals nostalgiques pour les protagonistes vivant à Montréal. Ainsi, ce chapitre permettra de montrer comment l'association d'un hiver blanc à des souvenirs d'enfance et à de la rêverie permet d'aller au-delà de la représentation de l'hiver comme un lieu de passage.

Dans le quatrième chapitre, nous entendons examiner l'emplacement géographique des lieux natals afin de comprendre leur influence sur la représentation des lieux de l'hivernité. Nous montrerons d'abord comment, au sein du corpus, il y a des différences géographiques et climatiques d'un lieu natal à un autre. Nous verrons que les lieux natals des écrivains migrants, puisqu'ils sont situés plus au sud que Montréal, ont un climat plus doux que celui de l'hiver québécois. Ces différences climatiques causent un choc aux protagonistes des romans des écrivains migrants amenant le mal du pays. Il y a alors un débalancement entre le lieu natal et le lieu d'arrivée que l'écriture tente de représenter à travers l'hivernité. Alors que pour les deux autres œuvres, qui ont des lieux natals plus nordiques que Montréal, ce seraient plutôt la gadoue et la neige sale qui causent la nostalgie de la Région chez les protagonistes.

³³ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à l'anthropologie d'une surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992, p. 100.

Par ailleurs, nous tenterons de montrer que la représentation de Montréal, dans l'ensemble du corpus, démontre l'importance de cette ville dans les récits littéraires québécois. Plus précisément, Montréal est un lieu où les événements qui y prennent place ont des conséquences sur le récit, en plus d'être un lieu omniprésent dans la littérature québécoise et dans notre corpus. Nous étudierons aussi comment la métropole peut être considérée autant comme une ville nordique qu'une ville au climat tempéré, dépendamment du lieu natal des protagonistes. Ainsi, cette étude des représentations des lieux de l'hivernité, au sein de quatre romans québécois, révélera un imaginaire des lieux hivernaux diversifiés, de la ville à la Région, où le retour de l'hiver chaque année permet à la littérature de suspendre le temps du récit nostalgique pour évoquer le passé.

CHAPITRE I

LA NOSTALGIE DÉCLENCHÉE PAR L'HIVERNITÉ

En écrivant sur les jeunes Suisses qui deviennent nostalgiques une fois exilés de leur pays, le philosophe Emmanuel Kant faisait remarquer qu'à leur retour dans le lieu natal, « ils voient leur attente vivement déçue et se trouvent ainsi guéris; certes, ils sont convaincus que là-bas tout a profondément changé, mais tout vient en fait de ce qu'ils n'ont pu y ramener de leur jeunesse³⁴. » Kant soulève un point important de la nostalgie, à savoir que le sujet nostalgique ne désire pas réellement retrouver son lieu natal. Il veut plutôt retourner dans le temps pour retrouver ses souvenirs. Dès lors, si le retour peut d'abord sembler être un remède pour la nostalgie, comme le temps est irréversible, celui-ci est plutôt impossible. Cela confirme que la nostalgie se situe dans le présent, mais aussi dans le désir irréalisable de retourner dans le passé. En effet, dans chacun des romans de notre corpus, le retour est rêvé et espéré. Cependant, lorsqu'il se réalise, comme dans le cas de *La danse juive* où la narratrice retourne dans le Saguenay natal de ses parents, le retour ne se passe pas comme prévu (*LDJ*, p. 140-143). Il ne permet pas de régler les problèmes familiaux de la narratrice. Au contraire, il provoque un désenchantement face à cette région hivernale, qui avait été idéalisée, et cela pousse la narratrice à commettre un geste violent envers sa famille lors de son retour à Montréal, celui de tuer son père. C'est sur ce crime que se termine le roman. Cela montre que le retour au pays natal n'est pas un remède contre la nostalgie, puisque chez Tremblay, il a plutôt mené au meurtre de son père. C'est donc dire que le lieu natal et la nostalgie qu'il engendre lorsqu'un sujet est exilé participent à une construction idéalisée de ce lieu. Cela se traduit notamment dans la représentation et l'utilisation de la saison hivernale dans la littérature. Celle-ci, en raison de sa temporalité, sa froideur et sa blancheur, construit un espace propice à l'introspection et à la remémoration du passé qui engendre de la nostalgie.

³⁴ Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Flammarion, 1993 [1798], p. 119-120.

Les protagonistes de notre corpus en viennent alors à rêvasser sur leur lieu natal, rendant difficile l'intégration dans le lieu d'arrivée, c'est-à-dire Montréal.

Dans le présent chapitre, nous aborderons donc le rapport entre la nostalgie et l'hivernité dans la littérature. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'abord plus en profondeur à la nostalgie, plus précisément à la notion de retour étudiée par Vladimir Jankélévitch³⁵ et Jean Starobinski³⁶. Nous verrons comment cette notion façonne le sentiment nostalgique, mais aussi le récit littéraire où les personnages sont empreints du désir de retourner au pays natal. Cela nous amènera à aborder la présence de la nostalgie dans le récit littéraire. En effet, depuis l'odyssée d'Ulysse, la littérature regorge de personnages nostalgiques qui participent à une intrigue axée sur le retour. Nous verrons comment cela est représenté dans notre corpus. Puis, avec les travaux de Barbara Cassin³⁷ et Svetlana Boym³⁸, nous observerons comment la notion de nostalgie change d'une époque à une autre et comment celle-ci est représentée de nos jours. Dans un deuxième temps, nous verrons comment cette perception de la nostalgie contemporaine est liée à notre vision du temps présentiste. Nous tenterons de comprendre, avec l'aide des théories de François Hartog³⁹ et de Pierre Nora⁴⁰, comment notre société est passée d'une temporalité futuriste à une temporalité présentiste entre la fin de la Deuxième Guerre mondiale et la chute du mur de Berlin. Cela nous permettra d'aborder le lien entre le présent présentiste et notre conception moderne de la nostalgie.

Enfin, nous aborderons, dans un troisième temps, la relation du temps à l'hivernité. Nous verrons que l'hivernité a d'abord une temporalité cyclique, tel que démontré par Louis-Edmond Hamelin, en raison de l'aspect saisonnier de l'hiver qui revient chaque année⁴¹. De

³⁵ Jankélévitch, *op. cit.*

³⁶ Jean Starobinski, « La leçon de la nostalgie » dans *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 252-277.

³⁷ Barbara Cassin, *La nostalgie : quand donc est-on chez soi?*, Paris, Autrement, 2013, 147 p.

³⁸ Svetlana Boym, *The future of nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, 432 p.

³⁹ Hartog, *op. cit.*

⁴⁰ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. I La République*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, 4751 p.

⁴¹ Hamelin, *Le Québec par des mots*, *op. cit.*, p. 291.

plus, nous montrerons que l'hivernité peut donner l'impression que le temps ralentit, voire qu'il s'arrête, ainsi que l'explique Daniel Chartier.⁴² En effet, avec les tempêtes de neige qui encouragent l'isolement et la solitude, mais surtout grâce au froid, cela donne l'impression que le temps en hiver s'arrête, qu'il gèle. Nous relierons ces différentes temporalités aux manières de raconter un récit hivernal. Nous montrerons que, dans notre corpus, cet arrêt temporel créé par l'hivernité influence la temporalité des œuvres et donc aussi la manière de raconter le récit. Cela se remarque notamment par la présence de la nostalgie et de la remémoration du passé. Ce chapitre nous permettra donc de relier la nostalgie de notre époque aux représentations de l'hivernité, car elles seraient liées, dans les œuvres étudiées, au passé des personnages ou à leur présent.

1.1 Littérature et nostalgie

Avant d'étudier la notion de retour au lieu natal, il faut préciser que le terme « nostalgie » est d'abord une notion médicale développée par Joannes Hofer, un jeune médecin, au XVII^e siècle⁴³. Cependant, comme le souligne Jean Starobinski, « ce néologisme [...] a été si bien accepté qu'il a fini par perdre son sens primitivement médical et par se fondre dans la langue commune. [...] Son succès l'a dépouillé de toute signification technique; il est devenu un terme littéraire (vague).⁴⁴ » Le terme « nostalgie » est ainsi entré dans notre langage populaire, entre autres, parce que c'est un terme vague, pour reprendre le terme de Starobinski. Il a donc été utilisé dans plusieurs situations, devenant omniprésent dans notre langage. Pourtant, même si ce terme n'est plus seulement relié à des symptômes médicaux techniques, les racines du mot sont encore associées à notre définition moderne de la nostalgie. En effet, comme l'explique André Bolzinger, un psychiatre et psychanalyste qui s'intéresse au passé de la nostalgie, « *Nostalgia* est un terme latin, construit à partir de deux

⁴² Chartier, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturelles au Québec », *op. cit.*, p. 5.

⁴³ Le terme nostalgie aurait été pour la première fois utilisé en 1688 dans une thèse de médecine pour traduire le mal du pays comme un terme médical. Pour plus de précision, consulter André Bolzinger, *Histoire de la nostalgie*, Paris, Campagne Première, coll. « Recherche », 2007, 287 p.

⁴⁴ Starobinski, *op. cit.*, p. 261.

racines grecques, douleur et retour⁴⁵. » L'idée du retour est donc présente dans la racine terminologique même de la nostalgie. De plus, la douleur peut se traduire autant comme l'effet de l'exil que comme l'effet du retour dans un lieu nostalgique qui a changé avec le passage du temps.

Tel que mentionné précédemment, même si la notion de « retour » se retrouve dans les racines du terme « nostalgie » et que tous les êtres exilés désirent retourner dans ce lieu qu'ils ont dû quitter, le retour s'avère impossible. Il faut ajouter qu'il ne pourra jamais être un remède contre la nostalgie. Non pas parce que le lieu quitté a nécessairement changé, même si le sujet qui effectue un retour aura cette impression, mais plutôt parce que le sujet nostalgique a changé. En effet, Jankélévitch explique

que le voyageur revenu à son point de départ se trouve rétabli dans le *statu quo ante* : tout comme s'il n'était jamais parti! Mais attention... Seulement *comme si* ! Car au point de vue temporel le retour s'inscrit à la suite de l'aller dans la biographie d'un voyageur que son voyage a peu ou prou transformé; et même s'il n'est rien arrivé de notable ni de mémorable au voyageur, l'homme qui débarque ce soir à la gare du Nord diffère de l'homme resté sur place par une différence infinitésimale [...]; l'un et l'autre en sont au même point et se trouvent dans le même lieu, mais le premier est celui qui *aura vécu* le crochet de l'aller et retour⁴⁶.

Ce « crochet » entre le départ et le retour, qui peut se traduire comme l'exil, change la perception du lieu natal dès que le sujet quitte son lieu natal. L'exil en soi change donc le sujet nostalgique, ce qui amène un décalage entre le lieu natal et l'idée qu'un sujet se fait de celui-ci, non seulement selon ses souvenirs, mais aussi selon son expérience de l'exil. Ce changement chez le sujet amène souvent une idéalisation du lieu natal. Cette idéalisation rend alors possible la nostalgie du lieu natal.

Ainsi, c'est ce « crochet » entre l'aller et le retour qui est souvent représenté dans la littérature, façonnant même la nostalgie comme une fonction littéraire. Cassin fait notamment remarquer que « [c]e sentiment envahissant et doux est, comme l'origine, une fiction, adorable, humaine, un fait de culture. La meilleure manière alors d'être de retour dans la

⁴⁵ André Bolzinger, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁶ Jankélévitch, *op. cit.*, p. 33.

patrie, en une *Odyssée* transformée par le sentiment moderne, serait-ce que ce ne soit pas dans la vôtre⁴⁷ » En faisant référence à *L'Odyssée*, un des plus vieux récits littéraires qui raconte l'exil et le retour d'Ulysse, Cassin montre la présence de la nostalgie dans la littérature. Cette association est possible parce que la nostalgie est souvent représentée à travers la littérature et que celle-ci a fini par influencer notre conception de ce sentiment. En effet, la nostalgie, d'abord appelée « mal du pays », existe ainsi bien avant l'invention du terme médical grâce, entre autres, aux récits d'exil et d'aventure qui ont traversé les siècles. Même le récit de la Création aborde le thème de l'exil, celui du paradis perdu et de la nostalgie qui s'en est suivie, comme démontré par Peter Kuon et Danièle Sabbah dans la préface de l'ouvrage *Mémoire et exil*⁴⁸. Ainsi, la notion de retour est un des principaux éléments de la nostalgie qui se trouve dans la littérature. C'est souvent l'aspect de ce sentiment qui est représenté dans les romans, à travers un récit sur le retour ou un roman qui raconte l'arrivée dans le nouveau lieu. De plus, la nostalgie et la notion de retour permettent aux récits d'être rétrospectifs. En effet, en utilisant l'analepse, communément appelée par le terme anglophone « flashback », les récits arrivent à illustrer les souvenirs nostalgiques afin de montrer l'écart entre le passé et le présent. Nous pensons d'ailleurs que l'hivernité, dans les récits des œuvres étudiées, joue le rôle d'une fonction qui permet cette rétrospection grâce à sa temporalité qui semble arrêter le temps.

Après avoir relevé l'influence de la littérature sur la définition de la nostalgie, nous allons maintenant soulever la présence de ce sentiment, en passant par le désir du retour, dans notre corpus, afin d'éventuellement en faire ressortir une définition contemporaine⁴⁹ de la nostalgie. Ainsi, en nous basant sur l'étude de la nostalgie de Jean Starobinski dans l'œuvre de Baudelaire, nous observerons la présence de ce thème et son influence dans certains romans de notre corpus. Par exemple, Starobinski explique que, dans la poésie de Baudelaire, « il ne peut y avoir aucun retour d'exil et l'on discerne bien, derrière de telles images, le vide

⁴⁷ Cassin, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁸ Peter Kuon et Danièle Sabbah, « Préface » dans Peter Kuon et Danièle Sabbah (dir.), *Mémoire et exil*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 7.

⁴⁹ Nous entendons par « notre époque contemporaine » depuis les années 1980, soit depuis la publication de la plus ancienne œuvre de notre corpus.

essentiel qu'elles tentent de masquer : la perte est trop radicale pour qu'il soit possible d'en chercher le remède ailleurs que dans un univers de signes, d'allégories, de musique⁵⁰. » Le poète, à travers des figures de style, aborde l'impossible retour dans un Paris transformé, qui nous rappelle celui de Régine Robin dans *La Québécoise*. En effet, cette dernière se remémore une Europe, principalement la Pologne (et Paris), d'avant la Deuxième Guerre mondiale. Comme pour Baudelaire et Paris, le lieu natal (la Pologne) chez Robin a changé pour toujours après la guerre. Plutôt que de montrer le vide qu'amène un impossible retour, le roman *La Québécoise*, à travers une narration éclatée, se sert de la représentation de l'hivernité pour faire le pont entre le présent montréalais, envahi par la nostalgie, et le passé perdu en raison de la guerre et de l'exil (*LQ*, p. 49). L'hivernité sert alors de pont entre le lieu natal nostalgique et le lieu d'arrivée. Chartier, dans son article « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaire dans les œuvres des écrivains migrés du Québec » explique que la saison hivernale, pour plusieurs écrivains migrants comme Robin, est représentée comme ce qui permet « d'établir un réseau de signes et de symboles qui lie un imaginaire universel [celui du Nord et de l'hiver] au processus d'enracinement.⁵¹ » La saison hivernale, en raison des symboles entourant l'imaginaire de l'hiver (le froid, la neige, la glace, etc.), permet de représenter une épreuve plus personnelle et individuelle : celle de l'exil et du processus d'enracinement dans le lieu d'arrivée. Chez Robin, qui représente l'exil comme une épreuve à surmonter, nous observons que l'hivernité sert de vecteur de la nostalgie entre la douleur de l'exil du lieu natal, la Pologne, et la difficulté de l'arrivée à Montréal.

Baudelaire, toujours selon Starobinski, représente aussi l'impossible retour au-delà de son stéréotype afin de réellement montrer les blessures que peut amener le désir du retour. Dans le poème « La cloche fêlée », il est question de l'irréversibilité du temps, mais aussi de la douleur que celle-ci crée. Ainsi, ce poème,

commençant par l'habituelle association des souvenirs et du son de la cloche, aboutit à toute autre chose qu'au regret d'un temps ou d'un lieu perdu. La vie révolue, le monde

⁵⁰ Starobinski, *op. cit.*, p. 302.

⁵¹ Daniel Chartier, « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaire dans les œuvres des écrivains migrés du Québec » dans Daniel Chartier [éd.], *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire|Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 245.

antérieur, l'écart temporel et spatial ne sont pas évoqués. Seule prévaut une blessure irréparable, le mal qui est fêlure et qui altère, en sa substance, l'être même. Le nostalgique, même s'il dépérit, pouvait encore imaginer un retour au lieu natal. « La cloche fêlée » que Baudelaire songea un moment à intituler « Spleen » est, comme les quatre autres « Spleen », un poème de l'irréversibilité du mal antérieur⁵².

Dans ce passage, Baudelaire outrepassa le stéréotype de la guérison du retour pour représenter cette « irréversibilité du mal antérieur ». En lien avec l'irréversibilité du temps, ce concept permet de montrer qu'une blessure ne peut pas être guérie en tentant de retourner sur ses pas. Cela nous rappelle la conclusion du roman de Lise Tremblay où la narratrice tue son père. Cette conclusion violente survient en raison de la visite du lieu natal qui a désillusionné la vision qu'avait la narratrice de ce lieu. Avec cette visite, la jeune femme comprend que ce retour aux racines ne permettra pas de faire disparaître ce mal lié à son enfance et à sa famille. Comme Baudelaire, Tremblay représente « l'irréversibilité du mal » venant du passé que la nostalgie tente de réparer en imaginant un retour au lieu natal.

Ainsi, notre corpus représente la nostalgie issue de l'exil à travers le rêve du retour au lieu natal ou du lieu de l'enfance. Celui-ci provient du désir de retourner dans le lieu natal, mais aussi de l'idée de retourner dans le passé pour retrouver le lieu de la jeunesse ou de simplement retrouver un lieu lié à des souvenirs plus paisibles. Pensons notamment à la narratrice de Robin qui a grandi à Paris, mais qui désire retrouver la Pologne d'avant la guerre, d'avant l'horreur. Face à cette impossibilité, le récit littéraire en vient à représenter le cul-de-sac de la nostalgie qui, comme Pierre Nepveu l'explique, évoque une « course folle à travers des traces perdues, [une] confusion entre l'ailleurs et l'ici, le passé et le présent⁵³. » Ces courses et ces confusions sont représentées autant à travers des métaphores et des figures de style qui évoquent le tourbillon de la nostalgie qu'à travers les effets de cette confusion sur les personnages. Dans un cas comme dans l'autre, la nostalgie est liée à l'idée du retour. Une fois ce constat du rapport entre la littérature et l'impossible retour établi, il est possible de se demander si la nostalgie (et l'idée de retour qui lui est intrinsèquement liée) a une définition

⁵² *Ibid*, p. 306.

⁵³ Nepveu, *op. cit.*, p. 203.

particulière d'une époque à l'autre, plus précisément pour notre époque contemporaine, celle que nous appelons présentiste.

1.2 La nostalgie présentiste

Nous pensons que la nostalgie se définit différemment d'une époque à une autre, surtout que la littérature a influencé le concept de nostalgie et que cet art a changé au fil du temps. Il est aussi important de préciser notre vision contemporaine (soit depuis les années 1980) de la nostalgie. D'abord, l'ère contemporaine commence dans les années 1980, puisque nous nous basons sur les propos de François Hartog et de Pierre Nora qui relèvent tous les deux un changement de paradigme dans notre rapport au temps depuis cette décennie, soit la montée de l'omniprésence du présent⁵⁴. Ensuite, en s'inspirant des propos de Svetlana Boym, dans *The Future of Nostalgia*, nous aborderons la notion de nostalgie du lieu natal, celle-ci, de nos jours, n'est pas réellement un lieu physique qui peut être retrouvé, parce que ce lieu se situe plutôt dans notre imaginaire, d'où l'impossibilité du retour. En effet, Boym explique que

[m]odern nostalgia is a mourning for the impossibility of mythical return, for the loss of an enchanted world with clear borders and values; it could be a secular expression of a spiritual longing, a nostalgia for an absolute, a home that is both physical and spiritual, the edenic unity of time and space before entry into history⁵⁵.

Il y a donc quelque chose de mythique qui est relié à la nostalgie dans notre monde moderne. Une nostalgie qui est connectée à notre imaginaire et surtout aux souvenirs d'une jeunesse et d'une époque perdues. Ainsi, un lieu nostalgique ne se définit plus seulement par des paysages ou même par des caractéristiques matérielles. Il peut se définir par l'enchantement qu'il nous a donné. Par exemple, un lieu de notre jeunesse peut être remémoré par une odeur, une chanson, voire une activité réalisée dans ce lieu. Nous pensons aussi qu'un lieu nostalgique peut être associé à une saison et à son imaginaire tel que l'hivernité, grâce au choc saisonnier que peut amener un déménagement. La différence de température entre le

⁵⁴ Hartog, *Régime d'historicité*, op. cit. et Nora, op. cit.

⁵⁵ Boym, op. cit., p. 23.

lieu quitté et celui de l'arrivée peut amener un sujet à définir le lieu nostalgique par sa température unique, comme un hiver froid et blanc.

Irène Chassaing, une chercheuse qui s'intéresse à la nostalgie dans l'oeuvre de Lise Tremblay, avance aussi que la nostalgie, dans un roman, peut représenter, notamment dans la littérature, une vision de nos sociétés modernes. Elle explique que « comme le regret mélancolique du passé, la nostalgie constitue à l'échelle littéraire un instrument privilégié de la critique sociale⁵⁶. » La nostalgie, de nos jours, permet de critiquer notre société à travers l'idéalisation d'un passé perdu où celui-ci est souvent associé à un lieu et à une époque spécifique. Comme mentionné précédemment, la critique sociale peut aussi porter sur les effets néfastes de l'idéalisation du passé, tel que représenté à travers la conclusion de *La danse juive*. La fin tragique et violente de ce roman, lorsque la narratrice tue son père quand elle revient à Montréal après avoir visité le lieu natal, illustre comment l'idéalisation d'un passé nostalgique rend la vie dans le présent difficile à endurer. Ce qui amène alors du déni, qui est présent en début de récit, et éventuellement de la violence, qui conclut le roman.

Il semble aussi que ce ne sont pas tous les lieux du passé qui deviennent nostalgiques pour un personnage. En effet, dans l'ensemble de notre corpus, le lieu natal est celui qui est représenté comme nostalgique en raison des souvenirs de jeunesse ou des souvenirs de famille associés à ce lieu. Ce n'est donc pas seulement une nostalgie du passé généralisée. Ce thème présent dans chaque roman semble plutôt associé à une période pour les sujets, tels que la jeunesse ou l'histoire de leur famille. Cette période marquante est alors rêvée, imaginée, voire « mythicalisée » par nos sujets, telle que pensée par Boym. De sorte qu'elle en vient à hanter le présent de l'être nostalgique qui devient alors obsédé par l'idée du retour. Cette conception temporelle d'un passé marquant qui hante le présent rappelle les rapports entre le passé et le présent présentiste tel que développé par Hartog.

⁵⁶ Irène Chassaing, « Nostalgie et utopie dans l'oeuvre de Lise Tremblay : de *La pêche blanche* à *L'héronnière* », *Voix et images*, vol. 40, no 2, 2015, p. 107-120, <<http://id.erudit.org/iderudit/1030204ar>>, consulté le 13 décembre 2016.

Selon lui, depuis les années 1980, nous vivons dans une temporalité présentiste. Si ce concept temporel se définit d'abord par le fait que notre vision temporelle est principalement celle du présent, il faut comprendre que cela est le résultat de la fin d'une temporalité futuriste. Cette dernière, selon Hartog, aurait émergé avec la révolution industrielle et l'apparition de nouvelles technologies entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Ce temps futuriste se définit comme une temporalité où le futur domine⁵⁷, avec l'arrivée d'importantes avancées technologiques, comme l'électricité, mais aussi avec des courants artistiques modernistes qui cherchent constamment à repousser les limites de la représentation. Puis, avec la Deuxième Guerre mondiale, les sociétés occidentales se seraient peu à peu détachées de la vision futuriste pour mettre à l'avant une vision présentiste. En effet, « dans son dernier tiers [le XXe siècle] a donné l'extension la plus grande à la catégorie du présent : un présent massif, envahissant, omniprésent, qui n'a d'autre horizon que lui-même, fabriquant quotidiennement le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin⁵⁸. » Selon Hartog, entre la Deuxième Guerre mondiale et la chute du mur de Berlin, les sociétés modernes et tournées vers le futur disparaissent pour laisser place au présentisme, « c'est-à-dire un présent incapable de voir au-delà de lui-même⁵⁹. » Dès lors, si Hartog utilise le terme « présentisme » pour aborder notre rapport au temps, de nos jours, ce n'est pas pour dire qu'il n'y a que le présent qui existe. C'est plutôt parce que notre rapport avec le passé et le futur est influencé et dominé par l'omniprésence du présent. Le résultat est que notre conception du futur est incertaine et que celle du passé cherche constamment à être valorisée afin de servir au présent. Chaque jour appelle une nouvelle commémoration d'une partie importante de notre mémoire, soit traumatisante, soit nostalgique.

Hartog se base sur les travaux de Pierre Nora sur les lieux de mémoire pour mieux comprendre notre relation au passé dans cette ère présentiste. Un lieu de mémoire se définit d'abord, selon Nora, comme un reste d'une mémoire presque oubliée à savoir « la forme où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore.

⁵⁷ Hartog, *Régime d'historicité*, op. cit., p. 149.

⁵⁸ *Ibid*, p. 248.

⁵⁹ François Hartog et Julien Tassel, « Les usages publics du passé en temps de présentisme », *Sociologies pratiques*, 2014, no 29, p. 11-17.

C'est la déritualisation de notre monde qui fait apparaître la notion⁶⁰. » Un lieu de mémoire se définit ainsi comme un monument, une journée nationale ou autre, qui sert à la commémoration d'un événement important du passé. Cependant, cet événement est seulement remémoré lorsque nous sommes en présence du lieu de mémoire. Surtout, ces commémorations montrent que nous ne souhaitons pas nous souvenir de n'importe quel passé, mais que nous désirons nous souvenir d'un passé assez récent et qui a marqué nos vies. C'est-à-dire un « passé qui ne passe pas⁶¹ », comme l'appelle Hartog, afin que cette commémoration nous permette de nous souvenir d'événements enfouis et négligés pendant une journée par année.

La célébration de notre mémoire est donc fragmentaire, car nous célébrons différents événements pendant différentes journées. Cela donne notamment l'impression que chaque jour nous sommes entourés par la mémoire, mais que celle-ci n'est présente qu'en partie et jamais dans son ensemble. Notre société n'a plus de conception générale de la mémoire. Elle est plutôt fragmentaire afin de devenir une échappatoire du présent omniprésent. En effet, la commémoration du passé sert à répondre à notre rapport conflictuel au temps en raison de l'omniprésence du présent. Cela se manifeste notamment avec les lieux de mémoire, mais aussi avec la nostalgie. D'ailleurs, Hartog explique que

même s'il est entendu que la mémoire qu'on réclame et proclame est moins transmission que reconstruction d'un passé ignoré, oublié et falsifié parfois, [elle] devrait permettre de se *réapproprier* dans la transparence. Or, l'épistémologie déployée dans le *Lieux [de mémoire]* tout à la fois pose, revendique même la centralité du présent (qui est au départ et à l'arrivée), et la contourne ou croit y échapper⁶².

La mémoire ne sert plus à reconstruire notre passé, elle sert plutôt à construire notre présent, afin d'éventuellement arriver à dépasser celui-ci. Pourtant, comme notre conception du futur reste incertaine, cet usage du passé pour reformuler notre présent demeure une illusion, même si elle est certes réconfortante. Cela signifie aussi que le travail du passé pour le présent doit

⁶⁰ Nora, *op. cit.*, p. XXIV.

⁶¹ Hartog et Tassel, *op. cit.*, p. 15.

⁶² Hartog, *Régime d'historicité*, *op. cit.*, p. 196, souligné par l'auteur.

toujours être recommencé et cela explique peut-être en partie pourquoi notre mémoire est principalement fragmentaire.

Cependant, il faut aussi mentionner que, selon Hartog, le passé a toujours servi le présent. Ce serait une ressource pour ce dernier, car le passé peut répondre à des incertitudes et à des problématiques qui se trouvent dans le présent. Ainsi, « le passé peut devenir un refuge, l'expression d'une nostalgie⁶³ », qui aide à vivre dans le monde contemporain. La nostalgie pourrait alors servir de réconfort face à un présent omniprésent, mais aussi déroutant si nous pensons aux personnes exilées dans un nouveau lieu, tel que représenté dans notre corpus. Si le passé a toujours servi le présent, maintenant que nous vivons dans une ère présentiste, celui-ci amène un rapport « qui privilégie l'immédiateté, l'empathie, l'émotion, les affects [...] »⁶⁴. Dès lors, la mémoire (collective) n'a pas pour but d'amener une réflexion sur le temps présent, mais elle sert plutôt à combler émotionnellement le vide créé par le présentisme. En passant de la mémoire collective à la mémoire individuelle, nous remarquons que chaque sujet, à sa propre échelle, est influencé par cette mémoire collective qui comble le vide du présent présentisme. En effet, comme le soulève Cassin, depuis les années 1980, ou depuis la montée du présentisme, nous sommes devenus des êtres nostalgiques⁶⁵. Nous pensons que cela est dû au présentisme qui influence non seulement notre mémoire collective, mais aussi notre manière individuelle de percevoir le temps et de combler les vides. La nostalgie devient alors un outil qui permet d'amener une stabilité émotionnelle, mais aussi un but, certes impossible à atteindre, celui du retour au lieu natal. Cependant, cette nostalgie, à l'image de la mémoire collective, est fragmentaire. C'est-à-dire que si elle peut être présente chaque jour, sa présence arrive par vagues et par associations.

⁶³ Hartog et Tassel, *Entretien*, *op. cit.*, p.11.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Cassin, *op. cit.*, p. 12.

1.3 La temporalité de l'hivernité

L'une de ces associations, dans notre corpus, est l'imaginaire de l'hiver. En effet, le froid, la glace et la neige transforment un lieu et le fige à l'instar du lieu de mémoire figé par les souvenirs. Dès lors, l'hiver devient un élément propice à la nostalgie, car les caractéristiques de l'hiver donnent une temporalité particulière qui permet à la nostalgie de surgir. En effet, comme l'hiver est une saison, cela signifie qu'elle arrive et qu'elle repart chaque année. De plus, pendant cette saison, nous avons l'impression que le temps ralentit, voire qu'il s'arrête. Nous pouvons avancer que l'hivernité a deux types de temporalités. Il y a d'abord la temporalité cyclique qui inclut l'effet de retour. Cela peut se remarquer dans les discours publicitaires, qui, comme le relève Hamelin, annoncent le retour de l'hiver dès le mois de septembre, alors que l'été n'est pas encore terminé⁶⁶. Aussi, la temporalité cyclique inclut un concept intéressant pour l'association de l'hivernité à la nostalgie, soit celui de « nordicité saisonnière ». Cette notion, inventée par Hamelin, participe d'ailleurs à la définition de l'hiver. C'est-à-dire que, lors de la saison hivernale, il y a des Régions qui ne sont pas arctiques, par exemple la vallée du Saint-Laurent, mais ont pendant quelques mois chaque année des conditions semblables aux régions nordiques⁶⁷. Ces conditions semblables sont la neige, la glace, les journées qui raccourcissent, etc., et elles permettent une « nordification » du territoire. Comme Chartier l'explique en résumant les propos d'Hamelin, l'hiver peut se résumer à « un état temporaire du Nord : pendant quelques heures, voire quelques mois, un territoire "se nordifie" sous l'effet de froid⁶⁸. » Si nous considérons le concept de nordicité saisonnière intéressant pour la temporalité cyclique, c'est parce qu'il aide à construire un imaginaire particulier de l'hiver, notamment avec la froideur qui vient « geler le temps » et la neige qui viennent transformer le paysage grâce à la nordification.

En effet, la saison hivernale semble figer le temps, puisque certaines caractéristiques nordiques de l'hiver, comme les tempêtes de neige et surtout le froid, sont associées au ralentissement du temps. D'ailleurs, Chartier explique que, lorsque notre territoire se nordifie,

⁶⁶ Hamelin, *La nordicité du Québec*, op. cit., p. 34.

⁶⁷ *Ibid*, p. 12.

⁶⁸ Chartier, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturelle du Québec », op. cit., p. 5.

« [t]out devient alors plus froid, plus glissant, certains repèrent s'estompent dans la blancheur qui, en retour, purifie et simplifie l'espace et le paysage. [...] [O]n vit alors un "ralentissement" comme l'écrivait la poète Rina Lasnier⁶⁹. » Cet « ralentissement » modifie notre rapport au temps pendant l'hiver, entre autres en donnant l'impression que l'hiver dure plus longtemps que les autres saisons. Par exemple, Louis-Edmond Hamelin mentionne que même si l'hiver a une durée d'environ quatre mois, plusieurs personnes disent que, dans la vallée du Saint-Laurent, sa durée serait plutôt de six mois⁷⁰. Par conséquent, ces gens perçoivent la durée de l'hiver plus longue que sa durée réelle en raison de sa temporalité ralentie. De plus, cet effet de ralentissement causé par le gel, qui amène parfois l'arrêt complet du temps, permet aussi l'effacement des repères temporels et géographiques grâce à la neige qui vient homogénéiser les lieux. Cet effacement laisse le temps d'explorer son for intérieur et de réfléchir sur sa personne. C'est cet effacement des repères temporels et géographiques qui permet une suspension du temps propice à l'introspection pour les sujets. Cela amène alors la nostalgie.

Ces deux types de temporalité définissent donc l'hiver. Ils participent aussi à la construction de l'imaginaire de l'hiver, c'est-à-dire de l'hivernité. En effet, le temps ralenti et le temps continu donnent des repères temporels à cet imaginaire, afin de le construire. D'une part, la temporalité cyclique laisse planer l'idée du retour de saisons qui crée tout un imaginaire de l'attente. D'autre part, la temporalité figée amène plutôt l'introspection et la mise en suspens des vies, comme caractéristiques de l'hivernité. Cela se remarque notamment dans la représentation de cet imaginaire dans la littérature. Les deux types de temporalité peuvent être représentés dans la littérature, mais, selon nous, la temporalité ralentie est plus souvent associée à la nostalgie, à tout le moins dans notre corpus. En effet, celle-ci permet de figer le récit, avec ses dialogues et ses événements, pour laisser la place à un type de discours plus introspectif par lequel le narrateur peut explorer le passé et la nostalgie. À l'exception de *La Québécoise* qui a une temporalité principalement cyclique, les trois autres romans de notre corpus ont une temporalité principalement ralentie. Ajoutons aussi que les deux types de temporalités peuvent se côtoyer dans un même récit. Par exemple, dans *La Québécoise*,

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Hamelin, *La nordicité du Québec*, op. cit., p. 34.

même si l'ensemble du récit aborde l'hiver à travers sa cyclicité, puisque l'hiver est présent pendant un extrait, il est possible d'observer des effets de ralentissement du temps pendant ce passage. Il y a notamment la perte de repères du temps qui se manifeste à travers l'observation d'une fenêtre qui donne sur la même rue enneigée (*LQ*, p. 37; p. 38; p. 41).

Il faut aussi mentionner que cet effet du temps figé se remarque dans les intrigues fragmentaires. Par exemple, dans le roman de Robin, l'intrigue éclatée participe à donner l'impression que le temps s'arrête ce qui permet la remémoration du passé polonais. Alors que dans le reste du récit, l'éclatement de l'intrigue amène plutôt une confusion temporelle. La temporalité linéaire permettrait plutôt de raconter le récit d'une année en continu, alors que le récit de Robin ne souligne pas le passage des saisons à l'exception de l'extrait où l'hiver est clairement mentionné. En effet, lorsqu'une année est représentée de façon claire, ce qui n'est pas le cas chez Robin, la temporalité de cette représentation sera plutôt cyclique, amenant alors un sentiment de routine et de répétition. À l'inverse, lorsque l'hiver est présent dans l'entièreté d'un roman ou quand il est présent à travers un récit éclaté, il est alors possible de se concentrer sur les effets de l'hivernité chez les sujets, soit l'introspection d'un côté et l'idée que l'hiver est une épreuve à surmonter de l'autre. Katri Suhonen explique que

[s]ur le plan poétique, on constate que l'intrigue linéaire et cyclique propre au roman du terroir ou à certains romans plus modernes est souvent remplacée, à l'époque de la fondation, par une intrigue fragmentaire: le cycle des saisons est discontinu et l'hiver occupe une place de prédilection dans plusieurs textes. Là où l'ordre habituel évoquait la routine rassurante et la répétition aliénante des traditions, en valorisant ainsi le passé canadien-français, le fait de limiter la portée de l'intrigue à la saison hivernale, à laquelle sont associées diverses épreuves [...] et d'effacer les autres repères temporels représentent une forme de claustration, voire un cataclysme, déterminant pour l'avenir québécois⁷¹.

Dès lors, pour Suhonen, concentrer le récit sur la saison hivernale permet à la culture et la littérature, notamment québécoises, de se réinventer grâce au questionnement identitaire qu'amène l'épreuve de l'hiver. Dans notre cas, nous pensons qu'étudier des récits qui abordent

⁷¹ Suhonen, « "Partout la neige entassée come du linge à laver" : la passion de la blancheur dans le roman québécois moderne », *Voix et images*, vol. 37, no 2, 2012, p. 115, <<http://id.erudit.org/iderudit/1008579ar>>, consultée le 21 décembre 2016.

la saison hivernale sous une forme éclatée permet de représenter la quête d'un personnage à travers la représentation de l'hivernité. L'hiver permet aux récits de construire une quête identitaire qui est liée à l'exil du lieu natal et au désir de retourner dans ce lieu. Plutôt que de représenter un récit linéaire qui suivrait le sujet dans son exil, nous retrouvons des personnages exilés qui vivent les conséquences de ce départ et de cette arrivée dans un nouveau lieu. Ainsi, notre corpus participe à rompre, en s'inspirant des propos de Suhohen, avec une tradition canadienne-française de la cyclicité de l'hiver pour avoir une approche temporelle plus éclatée de l'hiver et du récit. Cela montre les effets variables de la saison hivernale sur la temporalité du récit, mais aussi sur son intrigue et sur les thèmes abordés. En construisant un récit éclaté où l'hivernité ne s'inscrit pas dans une linéarité, cela permet aux représentations de l'hivernité d'être un élément important de l'intrigue nostalgique, et ce, grâce à l'introspection et à la remémoration qu'ils imposent aux personnages.

L'hivernité et ses temporalités particulières ont des effets sur le récit. Elles ont même des fonctions littéraires. En effet, dans notre corpus, les représentations de l'hivernité servent d'abord à la remémoration du passé, tel un lieu de mémoire, afin d'essayer d'échapper à un présent envahissant. Ainsi, l'hiver sert de base pour les intrigues de notre corpus qui racontent une quête nostalgique du retour. En incluant la saison hivernale dans leur récit, les écrivains façonnent leur temporalité entourant cette saison. À travers l'éclatement du récit qui se promène entre le passé et le présent et entre l'action et l'introspection, la temporalité ralentie de l'hiver permet de suspendre le temps pour brouiller le passé, le présent et le futur. L'éclatement du récit linéaire permet de donner une fonction temporelle à l'hivernité, à savoir permettre le va-et-vient entre le passé et le présent dans chaque roman.

CHAPITRE II

L'ÉTUDE D'UN PREMIER LIEU DE L'HIVERNITÉ

Depuis une dizaine d'années, la recherche sur la représentation du Nord et de l'hiver s'est développée, notamment dans le domaine littéraire. Grâce, entre autres, au Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, il y a un intérêt pour étudier les représentations de l'hiver dans une perspective interculturelle afin de comparer le Québec au reste du monde⁷². L'ouverture de ce champ de recherche a permis de poursuivre la « recomplexification » du Nord et de l'hiver entamée par Hamelin, cette fois-ci dans une perspective plus littéraire. En effet, le laboratoire et sa chaire ont pour but, dans une visée interculturelle et comparative, de s'intéresser aux systèmes discursifs (et aussi esthétiques) de l'hiver (du Nord et de l'Arctique) et à la manière de construire leurs représentations en se basant sur un monde matériel pour créer un monde imaginaire⁷³. Ainsi, leurs recherches s'intéressent à la construction d'un imaginaire, hivernal et nordique, principalement issu de divers discours, et ce, afin de délimiter les paramètres d'une culture hivernale ou nordique, comme celle du Québec. Étudier les représentations discursives québécoises de l'hivernité permettrait de comprendre l'imaginaire de l'hiver et, dès lors, de mieux comprendre une partie encore peu étudiée de la culture québécoise.

Par exemple, la chercheuse Katri Suhonen a analysé les représentations de l'hiver, autant chez les écrivains de la désespérance que chez ceux issus du courant des écritures

⁷² Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, *Imaginaire du Nord*, 2007, en ligne, <<http://www.imaginairedunord.uqam.ca/>>, consulté le 29 janvier 2017. Le laboratoire a été fondé en 2003 et il a sa propre chaire de recherche, fondée en 2015, : la Chaire de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'arctique.

⁷³ *Ibid.*

migrantes⁷⁴, en les pensant comme des lieux. Ce choix de concevoir l'hivernité comme un lieu a permis à Suhonen de s'intéresser au déploiement de la saison hivernale lorsqu'elle n'est pas un paysage dans certains récits de la littérature québécoise. En effet, selon Suhonen, certains récits associent l'hiver non pas à un paysage, mais à une quête grâce à l'introspection qu'amène la temporalité ralentie de cette saison. Elle explique que « bien plus que de fournir de simples balises temporelles et géographiques à l'intrigue, l'hiver *transforme* le cadre conceptuel d'un récit et en devient le moteur premier; de la marge anecdotique, il se déplace au centre de l'intrigue⁷⁵. » Lorsque l'hiver est un lieu, dans un récit, il devient un pilier important de l'intrigue. Cette importance de l'hivernité dans les récits se manifeste entre autres, dans notre corpus, dans son rapport à la nostalgie. Cette saison devient une fonction temporelle qui permet aux personnages de naviguer entre le présent et le passé. C'est-à-dire que l'hivernité est représentée comme un lieu propice à la nostalgie qui encourage la remémoration du passé et qui donc participe à la construction de la figure qu'est l'analepse. Dès lors, comme chacun des récits que nous étudions aborde la nostalgie de manière centrale dans l'intrigue, nous pouvons avancer que l'hivernité, perçue comme un lieu, occupe une place importante dans le récit en influençant la temporalité des romans.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux théories sur le lieu afin de comprendre comment celui-ci se manifeste dans la littérature. Ainsi, en nous basant sur l'idée discursive du lieu de Daniel Chartier⁷⁶ et sur le lieu mythique de Yi-Fu Tuan⁷⁷, nous montrerons comment un lieu se construit d'abord et avant tout par les discours qui sont émis sur celui-ci. C'est-à-dire qu'un lieu existe d'abord par l'idée que nous nous en faisons et qu'il n'a pas besoin d'être matériel pour exister, il suffit qu'il existe dans notre imaginaire⁷⁸. Celui-ci existe, entre autres, à travers les discours publicitaires, journalistiques et littéraires. Ainsi, tous les discours sur l'hiver dans notre corpus, lorsqu'ils abordent cette saison comme un espace propice à l'introspection et à l'analepse, participent à la création d'un ou des lieux de

⁷⁴ Suhonen, « Les jardins de givre » et « Partout la neige », *op. cit.*

⁷⁵ Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 66, souligné par l'auteure.

⁷⁶ Chartier, « Introduction », *op. cit.*

⁷⁷ Yi-Fu Tuan, *op. cit.*

⁷⁸ Chartier, « Introduction », *op. cit.*

l'hivernité. Cette constatation nous permettra d'avancer, en nous inspirant des propos de Marc Brosseau⁷⁹ sur le lieu dans la littérature, que l'écriture peut construire un lieu unique, tel que le lieu de l'hivernité dans notre corpus. Ainsi, à travers plusieurs récits qui représentent et abordent l'imaginaire de l'hiver de manière semblable, il est possible d'observer la construction d'un lieu de l'hivernité.

Ensuite, nous nous intéresserons à l'hivernité comme une fonction dans chaque récit qui participe à la construction d'un lieu de l'hivernité. Pour ce faire, nous concentrerons d'abord notre analyse sur les œuvres issues du courant des écritures migrantes, soit *La Québécoise* et *Passages*. Nous étudions ces deux romans en premier, parce qu'ils représentent seulement un lieu de l'hivernité québécoise, c'est-à-dire le lieu urbain, et que celui-ci se pose comme un lieu de l'arrivée. Pour commencer l'étude de cette représentation du lieu, nous nous intéresserons à la première mention de l'hiver dans chacun des récits. Nous pourrions ensuite établir que, lorsque la saison hivernale est présente dans les œuvres de ces écrivains migrants, elle est associée à l'introspection. Cette association, comme nous le montrerons, perdure chaque fois que la saison hivernale est mentionnée. Cela permet alors de considérer l'hivernité comme un lieu discursif, puisque cette introspection crée un espace unique où la ville de Montréal devient un lieu de passage entre présent et passé.

Ce détour pour aborder la définition d'un lieu discursif nous amènera, dans la troisième partie, à montrer comment les deux œuvres du courant des écritures migrantes construisent un lieu de l'hivernité comme un vecteur de la nostalgie. En effet, à travers une étude qui dépasse l'introduction et la description de la saison hivernale dans les deux romans, nous expliquerons que le lieu de l'hivernité est représenté comme un lieu de passage, autant pour les personnages que pour l'intrigue. Ainsi, l'imaginaire de l'hiver est ce lieu de l'entre-deux où le passé hante le présent face à un futur incertain. C'est un lieu construit pour être traversé telle une escale entre le lieu natal et le lieu d'adoption. Ce lieu de l'hivernité serait ainsi un endroit de l'errance et du déplacement. Ce chapitre nous permettra donc d'établir un premier lieu de l'hivernité dans notre corpus, à savoir Montréal en hiver comme lieu de passage.

⁷⁹ Marc Brosseau, *Des romans géographiques : essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

2.1 La définition du lieu discursif

La notion de « lieu » a plusieurs définitions, notamment reliées à son aspect matériel et à l'expérience que nous en faisons⁸⁰. Daniel Chartier a étudié cette conception discursive du lieu et des auteurs comme Yi-Fu Tuan et Marc Brosseau ont aussi abordé ce sujet à travers l'expérience du lieu (Tuan) et sa représentation dans la littérature (Brosseau). Ainsi, Chartier fait la distinction entre le lieu et l'idée du lieu⁸¹, à savoir l'idée que nous nous faisons d'un lieu. Il y a donc une distinction à faire entre le lieu matériel, physique, et notre perception de celui-ci. Cette perception est construite par des discours qui permettraient au lieu d'avoir une certaine profondeur discursive. Cela signifierait que

le lieu peut exister pour ceux qui ne l'ont pas (encore) connu par l'expérience [...] et que le lieu peut se construire comme une pluralité de point de vue, qu'ils soient convergents ou parallèles, pluralité construite par l'accumulation dans le temps des discours le concernant et/ou par la concurrence simultanée de discours pendant une période donnée⁸².

Le lieu serait façonné par plusieurs discours qui s'accumulent au fil du temps. Il y a un jeu de pouvoir où l'un des discours finit par émerger comme dominant afin de donner au lieu une stabilité et une cohérence. En effet, si le lieu était seulement façonné par divers discours, il deviendrait alors impossible de le définir et de le reconnaître. Il se détache donc un discours dominant (qui peut changer à travers le temps), ce qui permet d'avoir une conception cohérente de celui-ci.

Par exemple, avec notre première analyse des représentations de l'hivernité, nous pouvons déjà relever des discours similaires à propos de l'imaginaire de cette saison. En effet, l'hiver est abordé comme un endroit propice à la remémoration du passé. Un endroit froid ou enneigé, un lieu entre le présent du récit et le passé des protagonistes. Dans sa définition du lieu, Chartier ajoute que le lieu a besoin de « limites » pour se distinguer des autres lieux et que celles-ci « s'éloignent de la stricte spatialité pour s'inscrire dans les paramètres

⁸⁰ Tuan, *op. cit.*

⁸¹ Chartier, « Introduction », *op. cit.*, p. 16.

⁸² *Ibid.*

proprement discursifs, soit la densité et la cohérence⁸³. » Les limites d'un lieu participeraient à sa construction. Chartier mentionne qu'elles ne sont pas géographiques et matérielles, mais plutôt issues des discours qui délimitent notre compréhension et notre savoir sur ce lieu.

Selon nous, les limites des lieux de l'hivernité, au sein de notre corpus, se trouvent dans leur rapport au temps, à la nostalgie et à la nordicité saisonnière, c'est-à-dire les caractéristiques de l'hiver comme le froid, la neige, la glace, etc. En effet, tel qu'analysé précédemment, l'hivernité prend place, dans les deux récits des écritures migrantes, comme une suspension du temps ou un embrouillement temporel entre le passé et le présent. Cela nous a même amenée, dans ce mémoire, à nous pencher sur le lien entre l'hivernité et la nostalgie. Cependant, pour comprendre les lieux de l'hivernité, et donc comprendre leurs limites, la temporalité et la nostalgie ne suffisent pas à les rendre cohérents. Ce sont plutôt, selon nous, les caractéristiques de la nordicité qui déterminent les limites cohérentes de ces lieux. Cette dernière, qui participe à la définition de l'hivernité grâce au concept de nordicité saisonnière, construit notre perception de la saison hivernale.

Plus précisément, en ce qui concerne les œuvres du courant des écritures migrantes, le lieu de l'hivernité, qui se situe géographiquement dans la ville de Montréal, est caractérisé d'abord par son caractère nordique, surtout lorsqu'il est comparé et différencié d'un lieu natal situé plus au sud. En effet, nous verrons subséquemment, lorsque nous étudierons le reste du corpus, que Montréal n'est pas toujours d'abord perçue pour son caractère nordique. C'est le cas, entre autres, pour les lieux nats des romans de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau, le Saguenay et l'Abitibi, qui se situent plus au nord que la métropole québécoise. Revenons aux deux romans des écritures migrantes où le lieu de l'hivernité de prime abord urbain devient délimité par les discours sur sa froideur, la poudrerie de la neige (*LQ*, p. 52) et autres caractéristiques nordiques. Si la temporalité et la nostalgie participent principalement à l'épaisseur discursive du lieu de l'hivernité, en le définissant par un angle particulier souligné dans plusieurs romans, c'est la nordicité qui rend ce lieu cohérent en faisant référence à des données connues de la saison hivernale.

⁸³ *Ibid*, p. 18.

Il faut aussi ajouter que le lieu n'est pas construit par des représentations objectives, mais qu'il est plutôt façonné par des « perceptions variables en intensité⁸⁴ ». Ces perceptions variables ont été théorisées, comme le souligne Chartier, par Tuan avec son travail sur l'expérience du lieu. Même si Tuan étudie principalement la perspective expérimentale de l'espace, ces commentaires sur notre expérience de la réalité sont intéressants pour notre étude du lieu. Selon Tuan, le discours et la pensée participent, comme le corps, à la construction du lieu. En effet, dans l'introduction de son ouvrage *Espace et lieu*, Tuan explique que « [l]es lieux sont des centres liés à des valeurs où les besoins biologiques, tels que la nourriture, l'eau, le repos et la procréation sont satisfaits.⁸⁵ » Le lieu serait donc d'abord un arrêt dans le mouvement de l'espace pour combler des besoins. Puis, il explique que cette première définition du lieu change chez l'humain au fil du temps. C'est-à-dire que « [l]e lieu peut acquérir un sens profond pour [l'humain] à travers l'accumulation régulière de sentiment au fil des années⁸⁶. » De manière individuelle, un humain peut donc construire un sens unique à un lieu qu'il fréquente au quotidien. Nous pensons notamment au lieu natal qui, particulièrement pour un sujet exilé, prend une signification particulière une fois l'enfance terminée ou une fois que la famille a quitté ce lieu.

De plus, ce « sens profond » peut se manifester dans les discours collectifs qui, dès lors, influencent notre compréhension du lieu. Ainsi, dans un chapitre où il aborde les lieux mythiques, Tuan explique que la culture, transmise à travers des discours, participe à la construction du lieu. C'est-à-dire que la culture pallie les zones confuses du lieu, notamment « où le savoir fait défaut⁸⁷. » Ainsi, la culture et les discours participeraient à la construction du lieu afin de pallier le manque de savoir empirique sur celui-ci. C'est donc dire que lorsqu'un lieu est peu connu matériellement, donc peu expérimenté, le discours participe activement à la construction de celui-ci et dès lors à sa perception. En ce qui concerne les lieux de l'hivernité de notre corpus, comme ce sont des lieux issus de récits, donc de discours, leurs limites, leur compréhension et leur frontière, telle qu'abordée précédemment, sont

⁸⁴ *Ibid*, p. 19.

⁸⁵ Tuan, *op. cit.*, p. 8.

⁸⁶ *Ibid*, p. 37.

⁸⁷ *Ibid*, p. 89.

construites par le discours. Cependant, l'expérience du lecteur complète la construction du lieu de l'hivernité, puisque c'est le savoir du lecteur sur l'hiver, le froid et l'isolement de cette saison qui cimente la compréhension et donc l'existence du lieu.

Il faut aussi comprendre que même des connaissances issues de savoirs géographiques peuvent être influencées par les discours culturels. En effet, Tuan explique, en abordant l'interprétation des Indiens des points cardinaux, que ceux-ci

considèrent l'est non seulement comme la maison des vents, mais aussi comme le lieu où le soleil se lève; et l'ouest le lieu où il se couche. Le sud est le lieu vers où les âmes des morts voyagent et d'où viennent les oiseaux d'été. Les directions cardinales sont connues de manière approximative uniquement⁸⁸.

À travers cette citation, nous comprenons comment la culture et les croyances participent à notre compréhension d'un lieu, mais aussi à notre compréhension des savoirs géographiques. Ainsi le Nord, autant comme lieu que comme position cardinale, est imprégné de notre culture lorsque nous l'intellectualisons. Le Nord est perçu comme hostile, ce qui influence notre perception de l'hiver, soit la nordicité saisonnière. C'est aussi un point cardinal associé à l'immigration. Par exemple, même si la narratrice de *La Québécoise* a quitté l'Europe pour se diriger vers le Québec, donc vers l'Ouest, elle considère malgré tout ce territoire comme une migration vers un Nord hostile, avec sa saison hivernale.

Le lieu de l'hivernité est donc délimité par son caractère nordique, mais il est aussi compris grâce à son caractère littéraire. Le géographe Marc Brosseau, qui s'intéresse à la représentation de l'espace et du lieu dans la littérature, pense que la forme narrative du roman présente le lieu de manière complexe. Cela se remarquerait à travers la tension entre la narration et la description qui permet au lieu de se former grâce à une somme de discours divers⁸⁹. Cela signifie aussi, selon Chartier, « que le lieu présuppose un univers et surtout une cohérence [...] »⁹⁰ dans le roman. L'hivernité, dans notre corpus, est d'abord le point de dissonance entre le lieu natal et le lieu d'arrivée qui se traduit par une fonction spécifique

⁸⁸ *Ibid*, p. 96.

⁸⁹ Brosseau, *op. cit.*

⁹⁰ Chartier, « Introduction », *op. cit.*, p. 19.

dans le récit : l'effet dans *La Québécoite* et le cadre dans *Passages*. Elle devient alors le vecteur de la nostalgie du lieu natal. Elle est donc ce qui lie le lieu natal au lieu d'arrivée, que ce soit par sa distinction avec le lieu natal ou sa ressemblance. L'hivernité devient le fil conducteur de la nostalgie et, par ce fait même, des récits de notre corpus qui racontent la nostalgie du lieu natal et le deuil de l'exil. L'hivernité est ainsi une fonction du récit, principalement pour délimiter, mais aussi pour guider les passages temporels entre le présent et le passé. Nous pensons donc que l'hivernité, dans notre corpus, se pose comme un lieu qui se situe entre le lieu natal et le lieu d'arrivée. D'autant plus que dans trois des quatre œuvres, l'imaginaire de l'hiver se trouve aussi dans le lieu natal.

En effet, *La Québécoite*, *La danse juive* et *L'enfant hiver* sont toutes trois des œuvres qui représentent des lieux natals, en partie, voire en totalité, à travers l'hivernité. Celle-ci se trouve alors comparée à l'imaginaire de l'hiver du lieu d'arrivée qu'est Montréal. Ainsi, le lieu de l'hivernité se construit grâce à la redondance, que nous interprétons comme une épaisseur discursive, de l'association à la nostalgie. Il est aussi limité par sa place entre le lieu d'arrivée et le lieu natal en plus d'avoir comme frontières les caractéristiques de la nordicité, telles que la froideur, la neige et le temps qui s'arrête. Cette épaisseur discursive que nous arrivons à délimiter permet de rendre cohérent ce lieu et de lui donner une fonction dans les récits. De ce fait, nous arrivons à dégager un lieu de l'hivernité dans notre corpus qui arrive à exister, c'est-à-dire à être visible, dans notre réel discursif.

2.2 L'effet et le cadre de l'hivernité

Les deux romans de notre corpus issus du courant des écritures migrantes représentent le lieu de l'hivernité de façon similaire. En effet, si dans l'entièreté de notre corpus, il est question de l'exil vers Montréal, ces deux romans en particulier construisent leur vision de la saison hivernale à travers le prisme montréalais. En d'autres mots, pour ces deux œuvres, Montréal est certes une ville, mais elle représente aussi le Québec dans son ensemble. Les personnages des récits ont quitté leur lieu natal pour immigrer vers le Québec (ou le Canada), c'est-à-dire Montréal. Cette rencontre avec ce nouveau lieu est d'ailleurs déstabilisante,

notamment en raison de la différence de climat. Chez Ollivier, les personnages du récit montréalais sont arrivés des Caraïbes, plus précisément d'Haïti, alors que ceux de Robin ont connu plusieurs exils. Le personnage principal de ce roman est issu de la communauté de l'Europe de l'Est qui a immigré en France avant de quitter l'Europe pour l'Amérique du Nord. Dans ce cas-ci, la différence de climat se situe entre l'hiver européen et québécois. Ces différences rendent difficile l'installation dans le nouveau lieu entre autres en raison du climat du lieu d'arrivée qui surprend, de par son hiver rude et long, les protagonistes. Satyre Joubert explique, dans un article de la revue *Voix plurielles* qui s'intéresse à l'exil dans le roman *Passages*, que le migrant doit arriver à établir sa culture dans le nouveau lieu pour arriver à l'habiter. Elle mentionne que « [l]e migrant doit créer sa place dans l'espace de la migration [soit le lieu d'accueil], non pas en brûlant ses vaisseaux, mais en réaménageant sa culture dans ce nouvel espace, en le relocalisant⁹¹. » En d'autres termes, tous les migrants qui arrivent dans un nouveau lieu tentent de réaménager leur culture d'origine dans celui-ci. Cependant, nous pouvons penser que plus le lieu d'origine et le lieu d'accueil sont différents, plus ce réaménagement est difficile et demande une remémoration constante du passé et du lieu qui a été quitté.

Selon nous, ce réaménagement culturel passe par un travail d'introspection qui, dans les deux romans, permet de retrouver le passé perdu qui opère ensuite une activation de la culture perdue dans le présent du lieu d'accueil. Cela se remarque dès l'introduction de l'hivernité dans chacun des récits. En effet, dans les deux œuvres, la présence de l'hiver permet d'introduire une réflexion du narrateur (et des personnages) sur leur exil et sur leur lieu d'origine. Dans *La Québécoise* de Régine Robin, l'hivernité est mentionnée dans un seul passage, lorsque la narratrice laisse la place au personnage du professeur. Alors qu'elle raconte comment son amie demanderait conseil à un vieux professeur à propos de Sabbatai Zevi, ce dernier reprend la narration sans transition et de manière à imiter un dialogue intérieur. Ainsi, il est déjà possible de soulever l'association entre le dialogue intérieur et la

⁹¹ Satyre Joubert, « Non-lieu et déterritorialisation, tropicalisation et reterritorialisation dans *Passages* d'Émile Ollivier et *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière », *Voix plurielles*, vol. 5, no 2, juillet 2008, p. 8, <<https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/464/438>>, consultée le 8 décembre 2016.

représentation de l'hivernité. Même si cette forme de narration est présente à plusieurs reprises dans le roman, lors du passage qui inclut la saison hivernale, celle-ci est un fil conducteur clair de la pensée du narrateur. L'hiver, ou toute autre saison, n'est mentionné que dans un passage où le narrateur pense au cours qu'il doit donner sur une figure du judaïsme (*LQ*, p. 37-62). Cette préparation lui rappelle la Pologne de son enfance. En effet, ce passage est construit de manière à comprendre que le narrateur se trouve à son bureau où, alors qu'il réfléchit au matériel de son cours, la vision hivernale de sa fenêtre lui rappelle la Pologne et sa famille.

La saison hivernale est d'abord mentionnée lorsque le narrateur décrit la vue d'une des fenêtres du bureau de sa maison. Dans le récit, il est décrit que « [d]ehors la neige, l'horizon bouché au-delà des dernières branches de l'érable, le ciel laiteux. La neige. La lumière des maisons d'en face. Un bon café chaud. Le bureau sous la fenêtre d'angle, une vingtaine de bouquins autour. » (*LQ*, p. 37-38) L'imaginaire de l'hivernité est donc d'abord décrit ce qui établit une première représentation de l'hivernité. Celle-ci deviendra ensuite un point de référence pour les autres mentions de l'imaginaire de l'hiver. En effet, par la suite, des parties de cette description, notamment « la neige », sont reprises tel un *leitmotiv* à travers tout l'extrait narré par le professeur. La reprise de ces deux mots crée un effet dans l'écriture du roman : celui d'imiter le fil de la pensée d'un être humain qui ne cesse d'être interrompu. En d'autres mots, la répétition de « la neige », alors que le narrateur réfléchit au cours qu'il doit monter, mais aussi à sa vie à Montréal, permet de créer un effet de réel qui imite le dialogue intérieur d'une personne qui tente de réfléchir sur un sujet tout en observant ses alentours. Dans le cas du narrateur, c'est la vision de sa fenêtre qui a été décrite en début de passage. Ainsi, ce *leitmotiv* sert de point de repère dans la lecture, puisqu'il indique que le narrateur sort de sa réflexion pour regarder dehors lorsque « la neige » est mentionnée.

De plus, la répétition des mots « la neige » donne aussi une importance à cette caractéristique de l'hiver au fil de la lecture. En effet, le *leitmotiv* crée une association entre la neige que le narrateur voit à travers sa fenêtre et ses souvenirs de la Pologne ou de sa famille polonaise. À travers un dialogue intérieur qui imite le mode de pensée éclaté, il y est raconté qu'il ne faut pas

[c]ommencer par les dégoûter quand même. Ils finiront par le renvoyer. Petite retraite. Des clopinettes. Expédié dans l'autre monde, l'asthmatique vite fait. Partie rejoindre Sabbatai Zevi à Constantinople en DC 10. Garder la clientèle. Un sujet passionnant, [il] dirait. [Ils vont] l'aborder par le contexte historique. [Ils savent] à quel point il est nécessaire de comprendre les rapports de force entre puissances en Europe centrale et orientale. Le contrecoup de la Réforme et de la guerre de Trente Ans. L'Histoire de la Pologne et de la Russie. Les diverses communautés qui, communautés quoi. La neige. Un bon café chaud. Les branches de l'érable ploient. La poudrerie volute aux fenêtres. Du saumon fumé sur des tartines de cream cheese. Une vingtaine de bouquins autour. Le chat ronronne près du poêle — maman étale sur du pain au cumin, la graisse d'oie. (*LQ*, p. 40-41)

Cet extrait montre comment la narration de ce roman imite le fil de notre pensée éclatée où notre attention ne cesse de bouger. L'extrait cité débute donc avec une réflexion sur la matière à donner en classe, qui ne doit pas trop être dure sous peine de perdre son emploi, et sur les connaissances que les étudiants doivent déjà avoir. Puis, avec deux phrases courtes, le narrateur mentionne, avec « la neige », le paysage hivernal vu de son bureau et aussi le confort de son appartement. Cela l'amène à associer cette scène à sa mère qui prépare des « tartines de cream cheese » et un café qui sont tous les deux dans les tons de blancs. L'hiver devient alors plus qu'un paysage, puisqu'il permet de ramener des souvenirs d'enfance dans le présent grâce à l'association entre le blanc du fromage et du café, la neige à l'extérieur de l'appartement et les souvenirs de l'hiver polonais. Selon nous, l'hivernité, dans ce passage, devient alors une fonction dans le récit qui permet la remémoration du passé du narrateur. C'est notamment grâce à la forme de la narration éclatée que l'imaginaire de l'hiver peut se déployer au-delà du paysage hivernal. Avec la fenêtre, qui devient un symbole de cet éclatement en séparant tout en reliant l'extérieur et l'intérieur, le présent et le passé ne cessent de se côtoyer et même de se mélanger. La vue de la fenêtre permet de rapprocher le présent, soit l'intérieur du bureau, aux souvenirs polonais qui se manifestent grâce au paysage hivernal québécois.

Comme l'explique Simon Harel dans l'article « La parole orpheline de l'écrivain migrant », la vie montréalaise du narrateur racontée dans le roman sert à aborder l'exil du lieu natal et le dépaysement qui s'en est suivi. C'est à travers la ville de Montréal que le narrateur aborde d'autres lieux importants dans sa vie. En effet,

Régine Robin dresse le portrait éclaté d'une identité qui s'actualise à la faveur d'un hors lieu salubre. On ne peut somme toute parler de Montréal qu'en se situant ailleurs. Soit que la ville elle-même (Montréal) rende possible le dépaysement. Soit que l'on doive réellement vivre ailleurs pour pouvoir parler de Montréal. Dans les deux cas, la problématique cosmopolite rencontre l'énonciation d'une étrangeté. L'inscription spatiale et topique (Montréal) est fracturée par une non-linéarité mémorielle particulièrement angoissante⁹².

Harel explique que Montréal, chez Robin, possède un statut particulier, car cette ville, qui est perçue comme le lieu d'accueil, sert à la remémoration des souvenirs des personnages. En effet, comme l'extrait du roman cité plus haut le montre, lorsque le fil de la pensée du professeur s'attarde sur son environnement, les souvenirs sont par la suite mentionnés. Montréal serait alors ce « lieu déréel, une ville insupportable qui incarne simultanément toutes les autres villes, une ville dont la mémoire représenterait les mémoires d'autres lieux enfouis.⁹³ » Nous ajoutons que la saison hivernale permet au narrateur de différencier Montréal des autres villes remémorées, notamment grâce aux particularités qui sont associées à l'hiver montréalais et au fait que ce dernier soit construit comme un lieu de passage, entre le présent et le passé.

Si le narrateur dans l'extrait du roman de Régine Robin utilise l'hivernité comme un lieu propice à la remémoration grâce à la figure de l'analepse, l'imaginaire de l'hiver chez Émile Ollivier crée plutôt un arrêt dans le temps qui permet de raconter une histoire. En effet, l'hiver est introduit dans la première phrase du récit montréalais comme un cadre qui vient délimiter le récit. Ainsi, le premier chapitre qui se passe à Montréal s'ouvre sur

[n]ovembre [qui] naissait, glacial. La neige ne tardera plus : une neige d'abord molle, pure. Elle tourbillonnera de vertige dans l'hiver encore vierge. Puis, elle tombera en flocons serrés, drus. Et le froid immobilisera le temps pendant de long mois, solidifiera l'air, le transformera en masse de glace, pareil à de l'acier refroidi. En tirant derrière elle le lourd battant de la porte de chêne, Leyda fut éblouie par le soleil de novembre qui, à travers les branches encore feuillues des érables, balayait l'asphalte de la rue Oxford. Il brillait de son éclat le plus vif, dans un ciel sans nuages et conservait, pingre, égoïste, toute sa chaleur. [...] Un vent frisquet se leva. Leyda frissonna, resserra

⁹² Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 399.

⁹³ *Ibid*, p. 402.

frileusement la ceinture de son imperméable, enroula son écharpe autour de son cou.
(*PASS*, p. 30)

Ce passage qui ouvre le récit montréalais introduit l'imaginaire de l'hiver, et ce, en abordant d'abord sa froideur, qui est présente tout au long de l'extrait, alors que Leyda marche vers son rendez-vous. Cette froideur est rapidement liée au temps qui s'immobilise pendant l'hiver. En introduisant le froid comme quelque chose qui permet de figer le temps, cela encadre le récit qui est sur le point d'être raconté. Surtout qu'au cours de la lecture, le lecteur comprend à la longue que les trois récits, soit celui de Miami, d'Haïti et de Montréal, n'en forment qu'un seul. Au fil du roman, le lecteur réalise que le narrateur du récit montréalais est celui qui raconte l'histoire au complet, et ce, après que les événements se soient passés. Ces événements se résument au fait que Normand quitte Montréal pour Miami où il décède. Avant sa mort, il rencontre une réfugiée haïtienne et enregistre son histoire. Celle-ci devient le récit haïtien. Ainsi, le récit montréalais se trouve à être le début chronologique de l'histoire du roman. Cela signifie que le temps qui s'arrête au début de l'extrait cité précédemment permet réellement au récit de prendre place pour raconter l'histoire entourant le décès de Normand.

De plus, le roman se conclut sur Montréal avec Leyda qui sort d'un rendez-vous, toujours à la fin novembre. Comme si le temps n'avait presque pas avancé depuis le début du roman, puisque finalement, c'est le temps du récit raconté qui s'est écoulé. Par la suite, l'imaginaire de l'hiver est surtout présent à travers le quotidien de Normand à Montréal, qui est principalement défini par l'errance dans les rues de la métropole. Cette errance est aussi associée à l'impression que le temps se suspend, puisque Normand se sert de cette déambulation pour se souvenir de son lieu natal perdu, Haïti. Comme si l'errance à travers Montréal permettait à Normand de quitter le présent montréalais pour tenter de retrouver son passé haïtien. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il quitte Montréal, pour « laisser cet univers noirâtre » (*PASS*, p. 68) qu'il associe à la gadoue et au froid.

Joubert, dans son article, lie le temps qui s'arrête (ou qui s'abolit) à la perte de repères, liée à l'exil et à l'arrivée dans un nouveau lieu. Elle explique que « [l]e temps semble aboli pendant ces errances où [Normand] fait son apprentissage de la ville (le verbe apprendre est

plusieurs fois employé). Il est aboli parce que le narrateur a perdu ses repères culturels, familiaux, sociaux⁹⁴. » C'est donc l'exil, et la perte de repères qui s'en suit, qui est à l'origine de l'arrêt du temps. En effet, le temps n'est pas aboli, mais plutôt figé, car l'exil entraîne un dépaysement qui engendre une nostalgie. Celle-ci amène l'errance qui, grâce à la temporalité figée de l'hiver qui encadre le récit, permet la remémoration du passé nostalgique. Dès lors, il est possible d'avancer que l'hivernité, dans le roman d'Ollivier, sert de vecteur à la nostalgie grâce à sa temporalité. Celle-ci est même introduite dès le début du récit (chronologique), ce qui permet au narrateur de raconter le récit de Normand.

Les deux romans de notre corpus qui sont issus du courant des écritures migrantes abordent donc l'hivernité à travers la ville de Montréal en lui donnant une fonction dans le récit. Cette fonction introduit le lieu natal nostalgique alors que les protagonistes vivent dans leur lieu d'arrivée (Montréal). Dans ces deux œuvres, l'hivernité est un cadre qui a une fonction particulière dans le récit, celle d'influencer la temporalité pour créer des analepses. Nous pensons même que cette fonction dans le récit est un lieu, puisque lorsque l'hivernité est mentionnée, ce n'est pas un paysage ou une caractéristique d'un lieu qui est illustré. Le lecteur trouve plutôt un espace particulier de l'urbanité qui se situe entre différentes temporalités. C'est-à-dire qu'avec sa fonction temporelle, l'imaginaire de l'hiver arrive à établir un espace unique. D'autant plus que c'est l'hivernité, que ce soit par son lien avec le lieu natal ou par sa temporalité, qui en vient à être le déclencheur de la nostalgie et surtout de la remémoration du passé nostalgique. Dès lors, nous pensons qu'il est possible d'envisager les représentations de l'hivernité comme un lieu qui se construit à travers des discours. Un lieu qui serait propice à la nostalgie.

2.3 Une première analyse du lieu de l'hivernité

Par exemple, dans *La Québécoise*, il y a un passage où la neige blanche de Montréal est rapprochée à plusieurs reprises par le narrateur d'un cimetière de la Pologne (*LQ*, p. 49 et

⁹⁴ Joubert, *op. cit.*, p. 83.

p. 50). Le glissement entre ces deux lieux se fait à travers la description de la neige, celle montréalaise et celle présente dans le souvenir du cimetière de la Pologne. Ainsi, ce passage représente un lieu de l'hivernité pris entre un passé, le souvenir d'un cimetière où des proches sont enterrés, et un présent incertain, puisque la neige sert à la fois de point commun et de point de différenciation entre Montréal et la Pologne. L'imaginaire de l'hiver ramène la narratrice à des souvenirs de la Pologne. En effet, la protagoniste en vient à comparer Montréal et la Pologne de ses souvenirs, grâce au fait qu'«[i]l neige à gros flocons » (*LQ*, p. 49) et que son amie, Natasha, qui aimait la neige, n'a jamais pu immigrer au Québec, puisqu'elle est décédée (*LQ*, p. 50). Puis, la comparaison continue à travers la différenciation de l'hiver polonais et de l'hiver bleu du Québec. En effet, la narratrice explique, à travers de courtes phrases donnant un ton saccadé à la lecture, qu'au Québec (à Montréal) « tout est bleu certains jours, la neige est bleue. La glace est bleue. Les doigts sont bleus. » (*LQ*, p. 49) Dans ce cas, utiliser la couleur bleue pour décrire l'hiver québécois fait référence aux couleurs du drapeau de ce territoire, soit le blanc et le bleu. Dans un autre passage avec une phrase plus longue, le narrateur associe même le bleu de l'hiver québécois à celui du drapeau, tissant ouvertement un lien entre la neige québécoise et l'identité québécoise (*LQ*, p. 34-35). Cette association permet, par la suite, au narrateur de s'en dissocier pour se rapprocher de l'hiver européen (*LQ*, p. 52). Comme Chartier l'explique dans son article qui aborde l'hiver comme une épreuve et un élément de la culture québécoise,

l'œuvre de Régine Robin désigne un refus des symboles nationalistes, mais trouve une voie d'identification par le Nord comme expérience identitaire qui rapproche les perceptions. Dans *La Québécoise*, sa narratrice, après une charge critique méfiante envers le nationalisme, retrouve avec nostalgie dans la neige un lien symbolique qui lui permet de lier — de *rapailler*, dirait Gaston Miron — les parcelles de son identité⁹⁵.

Chartier montre ainsi comment l'hivernité vient délimiter l'identité de la narratrice qu'elle arrive à mettre en lien avec son lieu d'accueil. Malgré le récit éclaté qui ne cesse de changer de sujet afin de brouiller toute piste, y compris identitaire, cet extrait arrive à clairement décrire une parcelle de l'identité du narrateur qui est reliée à son lieu natal polonais, qu'elle distingue de l'hiver montréalais. En abordant l'hiver urbain, cela permet au narrateur de créer

⁹⁵ Chartier, « L'épreuve de l'hiver », *op. cit.*, p. 30.

un lieu (de l'hivernité) qui se situe entre le présent et le passé en reliant, par la neige, le lieu natal et le lieu d'arrivée. Ainsi, le lieu de l'hivernité chez Robin est ce lieu de l'entre-deux, qui permet à la fois de rapprocher et de distinguer le présent et du passé.

Par exemple, il y a un rapprochement lorsque le narrateur compare les érables sans feuilles qu'il voit de sa fenêtre aux pins du cimetière où son amie Natasha est enterrée. En effet, il décrit que « [l]es érables penchés prennent des allures de pins parasols. Les peupliers cyprès mènent à [l]a tombe. » (*LQ*, p. 49) Cette description des arbres qui tracent un chemin vers la tombe, cette fois-ci avec des phrases plus longues et plus descriptives, permet de cerner ce qui lie le cimetière du lieu natal à Montréal en hiver. Ce sont les érables sans feuilles qui rappellent les arbres du cimetière avec leurs branches dirigées vers la tombe d'un être cher. L'ajout des arbres sans feuilles permet de décrire la vue de la fenêtre et d'ainsi associer cette vision aux peupliers présents dans le cimetière polonais.

Si l'hivernité a permis d'associer la Pologne et le Québec par la neige, c'est aussi pour aborder l'horreur de la Shoah qui a changé son lieu natal à tout jamais, empêchant le retour. Lorsqu'il fait référence à son pays avant l'horreur, celui-ci n'est plus caractérisé par la neige. Le narrateur parle de l'avant-guerre comme étant « avant les camps, avant la neige, avant le temps, avant ce numéro sur mon avant bras gauche. » (*LQ*, p. 49) Il mentionne aussi que son amie est enterrée sous « quelques pieds de neige » (*LQ*, p. 50.) Comme si Natasha était reliée à une partie de sa vie qui existait avant la neige. Si l'imaginaire de l'hiver arrive à lier son pays natal à son lieu d'arrivée, il n'arrive pas à le relier à l'époque d'avant l'horreur, d'avant l'indicible. Face à l'hiver québécois, le narrateur est habité par les souvenirs de la Pologne, autant traumatique que nostalgique. Cela représente Montréal comme un lieu de passage. Simon Harel, dans le chapitre « La parole orpheline de l'écrivain migrant » de l'ouvrage *Montréal ville et littérature*, explique que

[c]hez Robin, on observe une désémantisation de l'espace urbain qui privilégie les thématiques de l'entre-deux et du plurilinguisme. La mémoire culturelle montréalaise met en scène un espace dont sera retenue avant tout sa valeur d'étrangeté. Cet espace urbain permet une élaboration de la mémoire sous une forme émiétée, qui fait jouer l'oubli. D'où la problématique douloureuse de l'amnésie collective et le recours à la

mémoire individuelle qui privilégie un mode de reconstitution partiel, toujours associé à la sensorialité du souvenir, ce que Régine Robin nomme la nostalgie⁹⁶.

Le lieu de l'hivernité, lorsqu'il est représenté à travers la ville de Montréal, devient un lieu de passage, notamment parce que Montréal est perçue comme un lieu d'arrivée et non pas comme un lieu que le narrateur a choisi d'habiter. Les caractéristiques du lieu, comme la neige et les érables, peuvent alors montrer cet entre-deux. À travers la neige qui relie présent et passé, cela montre aussi que Montréal ne peut pas être habitée. Le narrateur reste dans cet entre-deux, dans ce lieu de passage en se remémorant constamment son passé.

Chez Ollivier, le lieu de l'hivernité se manifeste surtout à travers l'errance de Normand qui marche dans Montréal. Ces marches sont propices à la réflexion et à la remémoration du lieu natal. Elles sont aussi ce qui permet au protagoniste d'habiter Montréal momentanément, puisque l'errance lui permet de résider dans l'entre-deux. En effet, lorsqu'il erre, il y a une suspension du temps qui rappelle la temporalité de l'hivernité. Le narrateur explique ainsi que, pour pallier la perte identitaire causée par l'exil, Normand se met à chercher des

nuits en quête de hasard d'aube où, avec des rencontres de hasard, on fait semblant d'aimer. Ruine antique en attente de restauration, cimetière marin pistant île déserte, Normand, les yeux fermés, cherche chaleur et espoir, poursuit un impossible rêve dans lequel il se prend pour le prince Arthur, prince errant, prince d'Arabie, prince de vent. Telle était la ruse acrobatique que Normand avait trouvée pour rallonger le raccourci de son existence fragile, un cristal en perpétuel danger d'être brisé. Il vivait en funambule. Une dérive à travers Montréal, une rencontre brève, fortuite, un instant plein, autant de jardins clos, de parenthèse pour masquer l'absence d'issue et l'empêcher de céder à l'effroi. (*PASS*, p. 62)

Ce passage montre aussi comment le protagoniste utilise l'errance pour momentanément, pendant une soirée, flâner entre le lieu natal nostalgique et le lieu d'arrivée. C'est l'errance qui lui permet d'habiter ce lieu où il n'arrive pas à créer un chez-soi. Normand n'arrive pas à s'établir complètement à Montréal, à tisser des connexions entre ce lieu, sa propre vie et les autres personnes qui habitent cette ville. Il est donc forcé à la solitude qui se manifeste à travers l'errance. Celle-ci lui permet momentanément de se fixer dans ce lieu de passage, afin de pouvoir vivre, ou plutôt survivre dans ce lieu.

⁹⁶ Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 414.

De plus, la saison hivernale vient augmenter cette impossibilité d'habiter le lieu. Elle amène un effet d'enfermement issu de la temporalité figée de l'hiver. Cela vient aggraver les caractéristiques du lieu de passage. En effet, Isao Hiromatsu souligne comment l'imaginaire de l'hiver influence la perception de la ville. Dans sa thèse sur la mélancolie postcoloniale chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier, il relève que la ville est perçue « comme étant plus enfermée, inchangée et figée, ce qui portera Normand à décider enfin de s'évader de ce lieu clos [...] »⁹⁷. » En effet, le lieu de l'hivernité qui se dégage de la ville de Montréal ne fait qu'augmenter l'impasse du lieu de passage et l'impossibilité de reterritorialiser ce lieu d'accueil. Dès lors, tel que l'explique Joubert, cette « incapacité à habiter l'espace de la migration débouche sur la folie, le suicide ou le retour fantasmé au pays natal⁹⁸. » Pour Normand, comme pour d'autres personnages, quitter Montréal, pour un lieu au climat plus similaire et plus proche géographiquement du lieu natal, est la solution pour éviter la folie. Normand, comme son ami Youyou qu'il retrouve à Miami, décide de quitter Montréal pour la Floride lorsqu'il n'est plus être capable de tolérer « la gadoue [et] les miasmes de l'hiver. [...] Il avait beau marcher dans les vastes avenues que la mairie s'esquintait, avec les taxes des citoyens, à remettre à neuf, tout au fond de lui frémissait encore la vieille ville de la misère, la nostalgie de Port-au-Prince [...]. » (*PASS*, p. 153) Ce passage explique le départ de Montréal et surtout le choix de Miami qui permet de « laisser cet univers noirâtre [avec] [l]a gadoue, peau teigneuse [qui] recouvrait les rues de la ville. [...] À Montréal, en décembre, janvier et février, même la joie givre. » (*PASS*, p. 71) L'hiver vient donc figer, en raison du froid, la vie de Normand en l'enfermant dans un lieu qu'il n'arrive pas à habiter. Le lieu de l'hivernité, dans *Passages*, devient alors l'élément déclencheur du départ ou à tout le moins la raison qu'offre Normand. Pour ce dernier comme pour Youyou, quitter Montréal pour Miami revient à quitter l'hiver pour un climat plus chaud et plus semblable à Haïti.

Ainsi, l'œuvre de Robin et celle d'Ollivier utilisent l'imaginaire de l'hiver afin de construire un lieu qui, à travers sa nordicité et sa temporalité, lie le lieu d'arrivée qu'est

⁹⁷ Isao Hiromatsu, « Mélancolie postcoloniale : relecture de la mémoire collective et du lieu d'appartenance identitaire chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2012, p. 211.

⁹⁸ Joubert, *op. cit.*, p. 80.

Montréal au lieu natal. Le lieu de l'hivernité représente Montréal en hiver comme un lieu de passage, un lieu de l'entre-deux. C'est donc un endroit qui ne peut être habité, car sa fonction première est de toujours ramener, par la remémoration, le lieu natal dans le lieu d'arrivée. Cela pousse les protagonistes à quitter ce lieu, soit en quittant Montréal, comme dans *Passages*, ou en finissant par rejeter le lieu de l'arrivée, comme dans *La Québécoise*. De plus, comme l'imaginaire de l'hiver urbain est représenté comme un lieu où le temps est soit ralenti, soit à la fois ralenti et cyclique, cela permet aux protagonistes de ramener à la surface des souvenirs nostalgiques du lieu natal. Grâce à ce lieu de l'entre-deux, le passé nostalgique cohabite avec le présent inhabitable, ce qui empêche les protagonistes d'avoir un quelconque horizon comme une vision du futur de leur vie. Les personnages de chacun des romans sont donc pris dans cet entre-deux que crée l'arrivée, après l'exil, dans un lieu de l'hivernité. Cela crée une impasse que le récit tente d'explorer à travers l'éclatement de la narration ou du récit.

En explorant, à travers une première analyse, la représentation de l'hivernité dans les deux romans de notre corpus qui sont issus du courant des écritures migrantes, cela nous a permis d'établir une première définition du lieu de l'hivernité. Celui-ci être caractérisé, dans notre corpus, comme un lieu qui utilise l'hiver comme un espace d'introspection grâce à la temporalité figée de la saison hivernale. C'est surtout un lieu de passage qui laisse place, dans le lieu d'arrivée, à la nostalgie du lieu natal. Ce processus se produit en raison des caractéristiques qui définissent le lieu de l'hivernité, soit celles de la nordicité : la froideur, la neige, la noirceur, etc. Ces caractéristiques se différencient du lieu natal, non pas comme un contraire sans lien, mais comme un miroir. Chez Robin, le bleu de l'hiver québécois ramène la narratrice dans un cimetière polonais enneigé. Ici l'hivernité est aussi présente dans le lieu natal. Cependant, celle-ci se présente différemment, ce qui permet à la narratrice, malgré l'éclatement du récit, de différencier l'hiver québécois, qui est bleu, à l'hiver polonais qui est plutôt gris. Chez Ollivier, la froideur de l'hiver amène une nostalgie de la chaleur des Caraïbes et de ses vents. L'impossibilité, dans ce cas-ci, d'habiter le lieu passe par le lieu de l'hivernité qui, avec son climat hostile, ne cesse de rappeler l'exil du Sud et empêche ainsi la reterritorialisation des personnages. Dans ces deux œuvres du courant des écritures migrantes, le lieu de l'hivernité urbain est représenté comme le lieu de l'entre-deux, entre le

lieu natal et le chez-soi qui n'est pas encore atteint. Nous pouvons donc avancer que le lieu de l'hivernité urbain est le lieu de l'exil, puisque les effets de celui-ci continuent à travers ce lieu de passage.

CHAPITRE III

L'HIVERNITÉ DE MONTRÉAL À LA RÉGION

Dans les chapitres précédents, nous avons principalement étudié le rapport entre l'hivernité et la nostalgie dans le courant des écritures migrantes, notamment la relation de la saison hivernale avec la nostalgie du lieu natal causée par l'exil d'un pays. Cependant, l'exil n'est pas nécessairement synonyme d'un changement de pays. Un dépaysement peut aussi se produire chez un sujet qui a changé de ville, mais qui est resté dans le même pays. C'est notamment le cas pour les personnages des deux autres œuvres de notre corpus, *La danse juive* de Lise Tremblay, une écrivaine « de la désespérance⁹⁹ », et *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapéo Bordelau, une écrivaine métisse crie. Ces deux romans montrent comment la Région québécoise peut être un lieu natal et comment Montréal peut être un lieu d'arrivée similaire à celui déjà étudié chez les écrivains migrants. En effet, les deux récits font le pont entre l'établissement dans la ville de Montréal, puis le désenchantement et l'idéalisation de la Région, notamment à travers l'hivernité. Par exemple, dans le roman de Tremblay, la narratrice fait un constat sur un « restaurant de province » (*LDJ*, p. 22) qui se situe à Montréal. Elle raconte que « c'est comme un restaurant d'immigrants, mais d'immigrants de province » (*LDJ*, p. 22). La narratrice du roman de Tremblay explique donc que les « immigrants de province » vivent une arrivée à Montréal qui est similaire aux immigrants. Les immigrants de province tentent ainsi de se « reterritorialiser » dans un nouveau lieu urbain. Ce processus, qui est aussi présent chez les immigrants venus d'autres pays, se traduit chez Tremblay par la visite de lieux qui rappellent le lieu natal, tel que le *diner*.

De plus, Tremblay comme Pésémapéo Bordelau représentent des lieux natsls québécois caractérisés par l'hiver. En effet, dans les romans *La danse juive* et *L'enfant hiver*, les lieux

⁹⁹ Le courant de la désespérance suit celui des écritures migrantes en abordant les mêmes thèmes, mais sans les relier à l'immigration d'un autre pays. Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 73.

natais sont des lieux québécois qui se situent en région : le Saguenay pour Tremblay et l'Abitibi pour Pésémapéo Bordeleau. Ainsi, si d'un côté l'hivernité est présente dans l'entièreté du corpus à travers la ville de Montréal, dans les œuvres publiées après le courant des écritures migrantes, le lieu natal est aussi un lieu de l'hivernité québécoise. Dans ce chapitre, nous intéressons donc à ces deux lieux. Nous montrerons leur construction respective dans le récit pour ensuite comparer, dans le chapitre suivant, les deux lieux et comprendre leur différence, notamment dans leur fonction de chacun des récits.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur le lieu de l'hivernité urbain dans les romans de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau. Nous observerons comment Montréal en hiver est représentée à travers la marche dans *La danse juive*. La narratrice décrit les effets de l'hiver sur la marche lorsque les rues sont enneigées, glacées ou salies par la gadoue. Nous aborderons aussi la présence de la banlieue comme un lieu urbain qui se situe entre Montréal et la Région. Ce n'est pas la ville sale, mais ce n'est pas non plus le lieu natal. La banlieue est plutôt l'endroit où la mère vit et où la narratrice a vécu son adolescence. C'est aussi le lieu où sa mère a essayé de recréer le lieu natal du Saguenay, sans réellement réussir. Dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, nous analyserons comment la ville de Montréal est associée à la mort du fils de la narratrice et comment cette ville est caractérisée par sa froideur. L'hivernité urbaine serait alors un thème dans le roman qui est associé à la mort, telle une métaphore.

Cette analyse de la représentation de Montréal dans ces deux romans nous amènera à réfléchir sur la présence de cette ville dans l'entièreté de notre corpus. En effet, dans tous les récits, Montréal est représentée comme un lieu de passage, à travers l'errance, la déambulation, la réflexion ou même la mort. Avec ce constat nous expliquerons que Montréal en hiver, dans notre corpus, se pose comme un non-lieu tel que théorisé par Marc Auger dans son ouvrage *Introduction à l'anthropologie d'une surmodernité*. Grâce à cette notion, issue de notre monde moderne, selon Auger¹⁰⁰, nous montrerons comment la déambulation en ville et la fréquentation de non-lieu influencent les personnages des récits. À partir de ce concept qui

¹⁰⁰ Marc Auger, *Non-lieux. Introduction à l'anthropologie d'une surmodernité*, Paris, Seuil. coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992, p. 48

a d'abord été proposé par Michel de Certeau¹⁰¹, nous établirons que le non-lieu de l'hivernité urbaine sert d'élément déclencheur à la remémoration du passé, ce qui explique sa fonction d'analepse dans le récit. Nous montrerons aussi comment l'imaginaire de l'hiver vient compléter le non-lieu urbain, où les rues et les espaces publics sont des lieux de passage.

Puis, dans un troisième temps, nous nous intéresserons au lieu de l'hivernité en Région qui s'avère aussi être un lieu natal, hivernal et québécois. Nous analyserons alors la fonction de l'hivernité dans ce type de lieu. Chez Tremblay, nous verrons comment le lieu natal est principalement une représentation, agissant comme le miroir d'une origine identitaire qui se trouverait dans le lieu natal. L'hiver en Région illustre l'identité familiale de la narratrice. Cette représentation, qui est opposée au non-lieu urbain, déclenche, chez la narratrice, le désir de retourner au Saguenay. Nous étudierons donc comment la représentation de la Région forge un désir chez la narratrice qui est cœur de l'intrigue du récit. Puis, avec l'étude de l'hivernité en Région dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, nous démontrerons que l'hivernité, dans ce récit, est plutôt un thème c'est-à-dire un sujet, dans le roman, qui permet à la narratrice de réfléchir à la mort de son fils grâce à la saison hivernale. Tout au long du roman, la narratrice lie la saison hivernale à son fils défunt. En effet, l'hiver en Région est rattaché aux souvenirs du fils. Comme l'intrigue du roman tourne autour du deuil du fils à travers des souvenirs de ce dernier, le fait d'associer le fils à l'hivernité permet à cette saison de devenir un thème et d'occuper une fonction salvatrice dans le roman. Ainsi, en étudiant les deux romans de notre corpus qui ont été publiés après le courant des écritures migrantes, cela nous permettra d'établir que Montréal est un non-lieu de l'hivernité, mais que la Région hivernale québécoise est plutôt un lieu natal qui construit l'intrigue des récits.

3.1 La représentation de Montréal chez Tremblay et Pésémapéo Bordeleau

Dans les romans de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau, Montréal est construite comme un lieu de passage. D'abord, dès les premières pages de *La danse juive* nous

¹⁰¹ Michel de Certeau, *L'invention au quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, 10/18 Union générale d'éditions, 1980, 349 p.

retrouvons la narratrice en train de marcher dans les rues de Montréal. Au travers la narration, il est raconté ceci:

[j]e décide de me rendre à pied à l'école de ballet. Ce n'est pas très loin, à peine vingt minutes de marche. Je prends mes gants sans doigts. J'en aurai besoin pour la deuxième partie de la classe. La rue Saint-Denis est bondée de voitures, toute la banlieue nord s'y déverse à l'heure de pointe. Je marche lentement car le trottoir est plein de plaques de glace. J'ai le temps d'observer les automobilistes arrêtés. Ils attendent, beaucoup sont complètement figés, légèrement penchés sur leur volant. J'essaie d'imaginer leur vie. Je les soupçonne tous de regarder les inepties de mon père. (*LDJ*, p. 18)

Le premier passage qui mentionne la saison hivernale montre la narratrice en train de marcher vers son travail lors de l'heure de pointe en ville avec la circulation dense des véhicules. L'imaginaire de l'hiver est introduit à travers une scène typiquement urbaine. La narratrice se rend à son travail le matin alors que les rues sont enneigées et encombrées de travailleurs. En raison du trafic et de l'hiver, le déplacement est ralenti. Ce ralentissement permet à la narratrice d'observer les automobilistes. Elle peut alors fabuler sur les intentions et les actions des conducteurs. Cette difficulté à se déplacer est d'ailleurs répétée, quelques pages plus loin, alors que la narratrice explique qu'« [i]l a neigé pendant des jours. Les rues sont couvertes de neige sale et boueuse. [Elle a] du mal à marcher. [Elle] rentre enfin, épuisée. » (*LDJ*, p. 26) Ainsi, la marche en hiver, dans une ville, amène de la fatigue.

Le ralentissement et la fatigue, causés par l'hiver, amènent la narratrice à réfléchir, notamment sur sa famille, plus précisément sur ses relations avec son père et sa mère. En effet, dans le premier extrait cité, le ralentissement permet à la narratrice de fabuler sur le fait que les automobilistes doivent « regarder les inepties de [s]on père » (*LDJ*, p. 18). Ces réflexions, pendant la saison hivernale, permettent une transformation de la narratrice. Entre le début et la fin du roman, qui couvre une saison hivernale, le récit met en scène l'évolution de la narratrice. Ainsi, la protagoniste devient, à travers la marche et des rencontres familiales, de plus en plus désillusionnée face à sa famille. Cela culmine lors de son retour à Montréal, après une visite décevante au Saguenay, avec le meurtre de son père à la fin du roman. Katri Suhonen a fait remarquer, dans son article « Les jardins de givre ou la prose palimpseste, dans la prose québécoise récente », que Paul, l'ami de la narratrice qui est parti vivre à Paris pendant une portion de l'hiver, trouve la narratrice changée, notamment dans son

regard (*LDJ*, p. 140). Suhonen pense que « les pèlerinages dans les rues d'une ville sous la tempête¹⁰² » transforment les personnages « même physiquement. L'anonymat, le silence et l'exil symbolique imposés par le désert hivernal appellent ainsi une métamorphose¹⁰³. » Cette saison ne transformerait donc pas seulement le paysage, mais aussi les personnages qui vivent dans ce désert blanc. De plus, nous pensons que la transformation de la narratrice se remarque dans ses réflexions sur « la petite ville du Nord » du Saguenay, son lieu natal, et la relation complexe qu'elle a avec ses parents et qui forge sa conception du lieu natal, une conception détruite lorsqu'elle retourne au Saguenay, l'hiver.

Ainsi, l'un des liens entre la Région et la ville, qui permet à la narratrice de divaguer à partir de Montréal sur le Saguenay, est la saison hivernale. De plus, l'hiver en Région est perçu comme rattaché à son origine. C'est pour cela qu'il est décrit comme pur et blanc alors que celui montréalais est plutôt sale et tiède. Tel que Daniel Chartier l'explique dans son article « *La danse juive* de Lise Tremblay », « [l]a ville, liée à la saleté, [...] dénature la beauté et la neige du Nord [...]. En ville, [l']immigration de province vers le mélange, la saleté et le métissage urbain s'accompagne d'une découverte : celle de la chaleur de Montréal, réconfortante et menaçante à la fois¹⁰⁴. » L'hiver urbain est donc considéré comme impur, notamment parce que ses caractéristiques s'éloignent de celles du Nord. La blancheur et la froideur, qui étaient présentes dans les représentations de Montréal chez les écrivains migrants, deviennent de la saleté et de la chaleur chez Tremblay. Ce n'est donc plus un lieu nordique, mais plutôt un lieu dont l'hivernité surprend la narratrice qui vient de la Région. Cela permet une comparaison entre Montréal et le lieu natal qui amène une remémoration de ce dernier.

De plus, entre Montréal et la Région, il la banlieue est aussi présente dans ce roman. D'abord, c'est un lieu qui se situe hors de la ville, mais qui ne se trouve pas encore en Région et qu'il est encore possible de décrire comme urbain. En effet, la banlieue est souvent incluse dans « le Grand Montréal ». Pourtant, c'est un lieu qui se distingue, en partie, de Montréal, à

¹⁰² Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 70.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Chartier, « *La danse juive* », *op. cit.*, p. 420-421.

tout le moins dans le roman de Tremblay. En effet, la ville est décrite comme sale et poussiéreuse, notamment lorsqu'elle est comparée à la propreté de la banlieue. Ainsi, pendant deux chapitres, la narratrice visite sa mère en banlieue et quand elle retourne à Montréal, en transport en commun, elle est soulagée et contente de retrouver « [à] l'entrée du métro, une odeur de poussière chauffée. [Elle] respire à fond, heureuse de [s]e couler dans cette saleté, libérée. » (*LDJ*, 85) Après avoir passé une nuit dans la maison de banlieue de sa mère, la narratrice retrouve la saleté de Montréal comme une liberté que son séjour en banlieue lui avait enlevée. La propreté, bien que le symbole de l'origine de la narratrice, n'est pas recherchée. Il y a donc une opposition, dans ce roman, entre la saleté urbaine et la propreté de la banlieue. Chartier explique d'ailleurs que

[L]a propreté blanche — mais aussi stérile — s'oppose ainsi dans cette œuvre à la saleté — désirée, urbaine, symbole de l'hybridité, mais aussi du changement. L'une et l'autre se situent géographiquement : à l'origine dans la pureté des paysages de la petite ville du Nord, retrouvée dans les intérieurs de la banlieue, la propreté se voit menacée par la saleté de Montréal, symbole de pauvreté¹⁰⁵.

La propreté de la banlieue s'inscrirait donc dans la continuité de la Région, et ce, en opposition à la métropole. Montréal serait ainsi un lieu sale et pauvre qui illustre l'exil de la narratrice (et de sa famille) de la Région. La banlieue serait plutôt le lieu qui tente de retrouver la Région, notamment à travers la figure de la mère. Cette dernière représente la propreté, mais aussi la violence des petits villages qui cultivent le silence. C'est-à-dire que la narratrice décrit les gestes de sa mère comme étant calculés afin de ne révéler aucune information non désirée. La protagoniste explique que « [s]a mère a peur des mots. [...] C'est une peur de la petite ville du Nord. Une peur qu'elle partage avec ses sœurs et sa mère. Leur langage est codé, délimité par des mots précis, et elles ne s'en éloignent jamais. » (*LDJ*, p. 109) La vie en banlieue de la mère s'inscrit comme une continuation de celle en Région.

En effet, c'est en banlieue que la narratrice se remémore principalement la petite ville du Nord et surtout qu'elle retrouve, pour une première fois, les violences vécues par les gens de la Région alors que leur village est perçu comme paisible de l'extérieur. Par exemple,

¹⁰⁵*Ibid*, p. 418.

lorsqu'elle mange avec sa mère dans un restaurant de type buffet en banlieue, il y a une tempête de neige qui force la protagoniste à passer la nuit chez la matriarche. Nous aborderons cette nuit subséquemment, puisqu'elle participe au désir de retourner en Région. Cependant, avant qu'elle soit forcée à passer la nuit en banlieue, elle et sa mère quittent d'abord le restaurant. Dans ce passage, il est possible de relever des ressemblances avec le milieu urbain, montrant que la banlieue est en partie une extension de la ville. Nous remarquons aussi que la banlieue est plus déserte et blanche que la ville, se rapprochant alors plutôt de la Région. Ce lieu se situe donc entre la ville et la Région québécoise. Le passage raconte, à la première personne, ceci :

[1]Le vent est très fort et il a commencé à neiger. Nous attendons que le moteur de la voiture se réchauffe avant de partir. Ma mère n'aime pas conduire lorsqu'il neige. Je suis à des kilomètres de la première station de métro. Ma mère est effrayée, je le vois à sa nervosité. Je dis qu'il n'est pas nécessaire de me reconduire, je prendrai l'autobus près de chez elle. Elle ne prend pas l'autoroute, emprunte la voie de service. C'est un endroit hors du monde, rempli de bruits de moteurs et de grandes surfaces. Il y a des complexes funéraires immenses qui ressemblent à des centres commerciaux, devant l'un deux, une femme en tailleur et en souliers court entre les voitures, un homme essaie de la rattraper avec un manteau. Ma mère et moi suivons la scène en silence. C'est irréel. (*LDJ*, p. 73)

Cet extrait raconte le moment où les personnages quittent le restaurant alors qu'elles sont surprises par la tempête. D'abord, l'hiver, comme en ville, ralentit les déplacements. Cette fois-ci, c'est le vent qui force la mère à prendre la voie de service plutôt que l'autoroute. Cela permet aux personnages d'expérimenter le lieu de la banlieue différemment.

Contrairement à la ville, elles rencontrent très peu de personnes. Le récit représente un lieu quasi désert en raison de la tempête, comme si la banlieue avait été évacuée. Katri Suhonen décrit d'ailleurs le lieu de l'hivernité chez Tremblay comme « un lieu qui n'existe plus, qui n'est plus qu'une illusion, tel un jardin de givre imaginaire et euphorique¹⁰⁶. » Pour Suhonen, le lieu de l'hivernité est un non-lieu, car c'est un lieu en suspension, un lieu de passage. Cependant, nous pensons que c'est seulement le lieu de l'hivernité urbain qui est un non-lieu et qui crée ce « jardin de givre imaginaire et euphorique » du lieu natal en Région.

¹⁰⁶ Suhonen, « Les jardins de givres », *op. cit.*, p. 74.

En effet, que ce soit avec l'hiver sale de Montréal ou celui désert de la banlieue, l'hivernité est représentée comme un lieu avec une temporalité ralentie, ce qui permet à la narratrice de s'imaginer son lieu natal. C'est cette construction du fantasme qui crée une nostalgie de celui-ci. Une nostalgie qui atteindra son point culminant lors de cette tempête de neige où elle sera forcée de passer la nuit en banlieue. Un lieu issu de l'étalement urbain pris entre la ville et la Région et qui semble presque irréel.

Dans le roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau, la ville de Montréal est associée à l'éloignement et, par la suite, à la mort du fils de la narratrice. Il faut d'abord mentionner que le milieu urbain est beaucoup moins présent dans ce roman que dans le reste du corpus. La Région québécoise (à savoir l'Abitibi) est le lieu qui est principalement représenté dans le récit. En effet, la protagoniste raconte aussi des visites aux États-Unis (*LH*, p. 125-133) et en Italie (*LH*, p. 109-114). Montréal n'est donc pas autant présente dans ce roman. Cependant, c'est le lieu où le fils de la narratrice décède. Cette ville a malgré tout une importance pour le récit et pour la narratrice. Elle représente le lieu du décès et de la perte, puisque c'est aussi le lieu où le fils a habité après avoir quitté le nid familial.

La première fois que Montréal est clairement mentionnée, la narratrice relève presque immédiatement qu'elle « pass[a] devant le dernier appartement occupé par [s]on fils, sur Saint-Denis, hauteur Jean-Talon; [elle a] eu mal. [Elle a] mal. Voilà, c'est dit, c'est écrit. » (*LH*, p. 25) Cet extrait montre comment la narratrice relie la métropole québécoise au décès de son fils. D'abord, dès qu'elle rentre sur l'île, elle passe devant l'appartement où vivait son fils avant son décès. Rapidement il y a un lien entre la mort (et la maladie) et Montréal qui se crée. Ensuite, la fin du passage montre qu'il est nécessaire pour la narratrice d'énoncer ce lien. Cette confession de la douleur est ce qui permet au reste du roman de devenir le récit du deuil de la narratrice. Ce récit commence avec la maladie au moment où le jeune homme s'éloigne de sa mère pour ne pas l'inquiéter (*LH*, p. 92-93). Il atteint son paroxysme lorsque la mort du fils est racontée. Dans cet extrait, la narratrice reçoit un appel téléphonique du mari de sa fille, qui lui annonce que « [s]on fils est aux soins intensifs... » (*LH*, p. 90) C'est alors que le froid saisit la protagoniste. D'après ce signal, elle sait que son fils va mourir et elle réserve une place pour le prochain vol vers Montréal (*LH*, p. 90). Une fois arrivée au chevet de son

fil « la vague froide devient littéralement glaciale » (*LH*, p. 91). C'est donc le froid qui envahit la mère lors de la mort de son fils, comme si l'hiver, à Montréal, était associé au deuil et à la mort. Ce rapprochement entre le froid et la mort est d'autant plus intéressant que le fils, depuis sa naissance, est associé à l'hiver, comme nous le verrons maintenant.

Cette association se retrouve dans le titre de l'œuvre (*L'enfant hiver*). Le froid illustre le décès du jeune homme, mais aussi la perte de la mère. C'est-à-dire que le froid sert, dans le récit, à montrer comment la mort, dans notre monde moderne, est dénuée de rituels. Elle est froide et elle laisse les survivants seuls face à leur deuil. Dans le cas de la narratrice, l'écriture semble servir à aider à passer à travers son deuil. Comme cité précédemment, il y a un soulagement lorsqu'elle écrit que la mort de son fils lui fait mal. La scène à l'hôpital où le froid glacial vient habiter la narratrice pourrait donc être perçue comme le point de départ du deuil de la protagoniste. Un deuil qui caractérisera le fils à travers la métaphore de l'hiver et surtout à travers le vent froid de cette saison. Le même froid que la narratrice a ressenti lors de sa mort.

Ainsi, à travers le récit, la narratrice construit un lien entre Montréal, la maladie de son fils qui se termine par sa mort et le froid que ressent la protagoniste en raison de cette perte. La métropole québécoise est donc représentée, dans ce roman, comme un lieu entre la mort et la vie où la maladie se développe chez le jeune adulte qui, ultimement, en meurt. Comme chez Tremblay et chez les écrivains migrants, Montréal est représentée dans *L'enfant hiver* comme un lieu de passage urbain. Montréal est lieu de la mort du fils. Elle est le lieu du passage de la vie à la mort, mais sans être rattachée à des souvenirs importants pour les personnages. Ainsi, l'urbanité se traduit par la mort, causée par la maladie, qui, dans une grande ville, se termine dans un lieu de passage public : l'hôpital. Alors que chez Tremblay, l'urbanité est représentée à travers les déplacements, autant en ville qu'en banlieue, de la narratrice en hiver. Dans les deux cas, le froid représente le vide que crée le non-lieu.

3.2 Montréal. Un non-lieu de l'hivernité

Ainsi, à travers l'entièreté de notre corpus, Montréal est un lieu de passage, un lieu de l'entre-deux. À partir de ce constat, nous en sommes venue à concevoir Montréal comme un « non-lieu ». Nous entendons par « non-lieu » la notion théorisée par l'anthropologue français Marc Augé, qui s'était lui-même inspiré des propos de Michel de Certeau. En effet, Augé reprend les propos de l'intellectuel français dans *L'invention au quotidien*, plus précisément le passage qui aborde la marche en ville. Selon de Certeau, le marcheur pratique l'ellipse des lieux, c'est-à-dire qu'il fragmente l'espace parcouru et saute des liaisons pour passer d'un lieu à un autre sans nécessairement prendre conscience de tous les endroits traversés. Cet effet elliptique de la marche amène de Certeau à différencier le lieu qui aurait une origine, et le non-lieu qui servirait au passage. Le théoricien explique d'ailleurs que dans ces lieux urbains, « il y a seulement un pullulement de passants, un réseau de demeures empruntées par une circulation, un piétinement à travers les semblants du propre, un univers de locations hantées par un non-lieu ou par des lieux rêvés¹⁰⁷. » De Certeau pense donc que la ville moderne crée des non-lieux qui se décrivent comme une qualité négative du lieu, d'une absence du lieu qui permet alors à « l'exil marcheur » de construire sa signification individuelle du lieu.¹⁰⁸ C'est donc dire que le lieu urbain crée des endroits utilitaires qui servent au déplacement des citoyens. Ce passage amène alors le marcheur à construire son propre lieu, puisque celui-ci, simplement voué au déplacement, n'a pas vraiment de signification.

Ainsi, la ville qu'Augé décrit comme « surmoderne » et qui est inspirée de la vision de la marche en ville de Michel de Certeau, est principalement un lieu de déplacement, qui entraîne de la circulation, mais aussi du piétinement. L'adjectif « surmoderne » pour décrire les métropoles d'aujourd'hui sert à montrer comment notre monde moderne est créé dans le spectre de l'utilitarisme. En se rapprochant des propos de Pierre Nora que nous avons cités précédemment sur notre rapport au temps dans le monde moderne, Augé explique que le passé ne sert plus au futur, mais qu'il sert plutôt à faire miroiter « une introuvable

¹⁰⁷ de Certeau, *op. cit.*, p. 155.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 160-161.

identité¹⁰⁹ ». Alors, les lieux urbains deviennent des endroits qui ont une utilité pour notre présent et qui, pourtant, sont dénués de signification.

De plus, Augé définit aussi, dans ses propres termes, le non-lieu en expliquant d'abord son contraire : le lieu anthropologique. Il le définit comme l'idée générale du lieu, c'est-à-dire un endroit « identitaire, relationnel et historique¹¹⁰ ». Le lieu anthropologique serait donc le lieu défini par Yi-Fu Tuan comme un centre de valeurs pour un sujet¹¹¹. Bref, un endroit qui a une signification pour quelqu'un. Dans notre étude, le lieu natal des personnages, par exemple, peut être perçu comme un lieu anthropologique. En effet, c'est l'endroit où plusieurs protagonistes ont grandi, mais c'est aussi un lieu qui a une signification importante même pour ceux qui ont dû le quitter à un jeune âge. C'est notamment le cas pour la narratrice de *La Québécoise*. Dans ce roman, le lieu natal n'est pas le lieu de l'enfance, mais il a quand même une signification importante, notamment en ce qui concerne l'enracinement identitaire. C'est-à-dire que la narratrice lie le lieu natal à son identité, et ce, même si elle n'a pas grandi dans ce lieu.

À l'inverse, le non-lieu serait issu du monde postmoderne occidental qui est rempli d'espaces de transition et de lieux de passage qui n'ont pas de signification identitaire, relationnelle ou historique. Selon Augé, si la notion de résidence définit le lieu anthropologique, « le transit[...], l'échangeur (où l'on ne se croise pas) [...] [et] le passager (que définit sa destination) [...] » définissent la notion de non-lieu « où l'on ne vit pas ensemble et [où l'on] ne se situe jamais au centre de rien [...] »¹¹². Les lieux anthropologiques seraient donc des lieux sociaux qui encouragent l'échange et la transmission alors que les non-lieux seraient plutôt des endroits solitaires, voués au passage. Ce qui est d'ailleurs paradoxal dans la notion de non-lieu, puisque celui-ci se trouve à être un lieu public qui est propice à la solitude et à l'introspection. Augé donne en exemple les autoroutes, les

¹⁰⁹ Augé, *op. cit.*, p. 35.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 47.

¹¹¹ Tuan, *op. cit.*, p. 21.

¹¹² *Ibid*, p. 134, souligné par l'auteur.

supermarchés, les aéroports et les hôtels comme non-lieux¹¹³. Dans cette logique, l'hôpital pourrait aussi être perçu comme un non-lieu, puisque c'est un endroit public de passage où les malades, les mourants et les visiteurs vivent de grands moments d'attente et de solitude. C'est d'ailleurs la raison principale qui nous a poussée à concevoir Montréal comme un non-lieu chez Pésémapéo Bordeleau. En Région, son fils aurait probablement vécu une mort plus intime et personnelle, où il aurait été entouré de sa famille, alors qu'à Montréal, sa mère ne s'est rendue à son chevet qu'au dernier instant. Un non-lieu est ainsi un lieu de passage inventé par l'ère moderne. C'est un espace public propice à la solitude et, dès lors, à la réflexion, l'introspection et la remémoration.

Pour cette étude, nous croyons donc que la ville de Montréal, dans l'entière de notre corpus, se construit comme un non-lieu. D'abord parce que la rue, que les personnages piétinent où qu'ils observent, est présente dans trois des quatre romans (Robin, Ollivier et Tremblay). La rue nous semble être l'endroit privilégié du passage et de la transition. De plus, la présence de l'hivernité ou de ses caractéristiques nordiques, notamment la neige (Robin et Ollivier) et le froid (Tremblay et Pésémapéo Bordeleau), nous semble être déterminante dans la construction de Montréal comme un non-lieu. D'ailleurs, Katri Suhonen a déjà postulé que l'hivernité peut être perçue comme un non-lieu. En effet, elle explique que

[l]a métamorphose de l'habitat [crée par la saison hivernale] 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)¹¹⁴.

La saison hivernale permet ainsi d'ajouter un aspect impersonnel et d'insister sur l'utilité transitoire du non-lieu grâce à l'aspect désertique que le froid et la neige entraînent. Il faut aussi faire attention de ne pas considérer ces lieux comme toujours aliénés ou désillusionnés. S'ils peuvent avoir cet effet, les non-lieux ont aussi une utilité de passage où les personnes les prennent pour se rendre à leur destination. Le milieu public urbain, en hiver, sert ainsi

¹¹³ *Ibid*, p. 120-121.

¹¹⁴ Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 69.

d'espace de déplacement. Sinon, il est observé de l'intérieur comme dans *La Québécoise*, qui utilise le paysage hivernal et l'arrêt dans le temps qu'il engendre pour fabuler sur sa personne.

Suhohen propose l'idée que tous les lieux de l'hivernité seraient des non-lieux. Nous croyons plutôt que c'est la ville en hiver qui se traduit comme telle. En effet, comme nous l'avons soulevé précédemment, l'espace de transition dénué de sens est présent dans l'espace urbain. D'ailleurs, Augé bâtit sa théorie d'après ces lieux surmodernes qui se sont aussi des lieux urbains (incluant la banlieue), tels que les autoroutes, les centres commerciaux, etc. De plus, les autres lieux de l'hivernité, comme la Région et la banlieue, présents dans notre corpus ont une signification importante pour les protagonistes qui les abordent à travers leurs souvenirs personnels et uniques. L'hiver urbain, grâce à sa fonction transitoire impersonnelle, permet aux protagonistes de notre corpus de retrouver, dans leurs souvenirs, leur lieu natal, comme si l'hivernité en ville servait de relais pour la remémoration du passé. Cela explique alors pourquoi, dans notre corpus, l'hivernité urbaine est un non-lieu qui occupe une fonction temporelle dans le récit. En effet, comme la temporalité des romans de notre corpus est prise entre le présent montréalais et le passé du lieu natal, Montréal en hiver est représentée comme un lieu de passage, un non-lieu, où les protagonistes ne font que passer entre le passé et le futur en tentant de se remémorer leurs souvenirs. L'hiver urbain sert de vecteur pour les souvenirs nostalgiques des protagonistes, parce qu'il est défini comme un non-lieu, un lieu de transition.

3.3 La représentation de la Région

Si l'hiver urbain a une fonction particulière dans les récits de notre corpus, il en est de même pour l'imaginaire de l'hiver de la Région. En effet, étudier la présence de l'hivernité à l'extérieur de Montréal permet de trouver de nouvelles fonctions de l'hiver dans le récit littéraire, mais aussi de donner une variation à notre lieu (non-lieu) de l'hivernité urbain. D'ailleurs, l'une des facettes intéressantes de l'étude de la Région québécoise est la différence, soulevée par les protagonistes mêmes, avec Montréal. Cela permet d'avoir une vision plus nuancée et différenciée de la province québécoise.

Ainsi, dans le roman de Lise Tremblay, la Région québécoise, plus précisément le Saguenay, est d'abord mentionnée lorsque la narratrice est en ville. C'est-à-dire qu'à plusieurs reprises, la narratrice mentionne « la petite ville du Nord » lorsqu'elle se trouve à Montréal et même quand elle est en banlieue. Nous pensons notamment à deux extraits cités précédemment, à savoir lorsqu'elle décrit un *diner* comme un lieu « d'immigrants de province » (*LDJ*, p. 22), mais aussi lorsqu'elle mentionne ses parents. Plus précisément, lorsqu'il est question de la peur des mots de sa mère (*LDJ*, p. 109.) De plus, il y a d'autres passages dans lesquels la protagoniste aborde la relation entre la Région de sa famille et ses parents. Il y a entre autres les extraits où il est question du passé de son père, « [l]e gros adolescent obèse qui haranguait les élites locales de la petite ville du Nord en les appelant par leur prénom et en leur donnant des conseils [qui] semble n'avoir jamais existé » (*LDJ*, p. 104) depuis qu'il est arrivé une personnalité qui passe à la télévision québécoise. Entre le silence de sa mère et le rejet de son père, lorsque la narratrice mentionne son lieu natal, une connotation négative y est rattachée.

Pourtant, à travers la mention du *diner*, nous pouvons aussi relever que ce lieu est nostalgique pour la jeune femme. C'est-à-dire que le *diner* représente l'incapacité de la protagoniste de s'intégrer à Montréal, puisqu'elle s'identifie encore comme une immigrante de province. En effet, tel que l'explique Irène Chassaing, la nostalgie que nous retrouvons chez la narratrice

renvoie [...] aux fantasmes d'une expérience authentique qui [lui] serait propre, et dans laquelle [elle] trouverai[t] [sa] véritable origine — ou plutôt, [son] essence. Le passé idéalisé auquel [elle] se réfèr[e] par ce sentiment n'est pas prétexte à un divertissement quelconque : il témoigne plutôt d'un manque ressenti dans le présent, d'un vide impossible à combler¹¹⁵.

Cette explication de Chassaing sur la nostalgie renvoie, selon nous, à la théorie du présentisme de François Hartog et confirme que la présence de la nostalgie, chez Tremblay, réfère à l'inconfort du présent montréalais. La nostalgie du lieu natal serait ce fantasme d'un endroit où la narratrice pourrait retrouver son identité et surtout une expérience authentique

¹¹⁵ Chassaing, *op. cit.*, p. 112.

du lieu, puisque, selon elle, ses racines et son identité se trouveraient dans ce lieu et non à Montréal.

Cependant, l'endroit principal où la mémoire du lieu natal de la narratrice ressurgit est celui de la maison familiale. Un lieu anthropologique, comme le nommerait Augé, qui a pourtant aussi des caractéristiques de non-lieu. En effet, lorsqu'il y a une tempête de neige, la narratrice est obligée de passer la nuit dans cette demeure. Une nuit où les souvenirs douloureux de son adolescence reviennent à la surface et cela la pousse à retourner rapidement dans son logement à Montréal. Pourtant, cette nuit marque la narratrice. En effet, elle raconte que, lors de son court séjour en banlieue, « [elle a] attrapé le mépris de [s]on père pour cette maison inutile, pour [s]a mère et pour sa nostalgie de la petite ville du Nord » (*LDJ*, p. 86). Fréquenter ce lieu chamboule ainsi son identité, notamment en reprenant les comportements (haineux) de son père. Ainsi, quand elle sort de la maison, elle remarque que « [l]'entrée est pleine d'une neige mouilleuse qui s'infiltré dans [s]es bottes. [...] À l'entrée du métro, une odeur de poussière chauffée. [Elle] respire à fond, heureuse de [s]e couler dans cette saleté, liberté. » (*LDJ*, p. 86) La nuit en banlieue a chamboulé la narratrice en la privant de cette liberté sale. Par la suite, dans le récit, elle avoue qu'«[elle] pense souvent à la nuit passée dans le sous-sol de [s]a mère, aux histoires enfermées dans [s]a graisse, à ceux qui habitent les petites maisons blanches du Nord. » (*LDJ*, p. 124) La nuit qu'elle passe en banlieue ramène à la surface des souvenirs de son enfance et de son lieu natal. Elle ramène aussi des souvenirs des personnes qui habitent cet endroit. Elle se sent liée à eux à travers sa graisse. Ainsi, la narratrice ressent un rapprochement avec les gens de la petite ville du Nord, ce qui, dans un mécanisme de défense pour ne pas ressembler à sa mère, la pousse à développer un dédain pour ces gens. Ces sentiments contraires qui habitent la narratrice lors de son séjour semblent être l'élément déclencheur qui incite la narratrice à retourner au Saguenay. Cela dans le but de retrouver ce lien, cette origine, qu'elle ressent dans sa graisse. Ainsi, le non-lieu urbain et sa tempête de neige sont les éléments qui ont forcé la narratrice à se remémorer son passé et à questionner son identité, pris entre sa mère, qui représente les gens de la petite ville du Nord, et son père, qui représente le mépris du lieu natal. Face à cette

contradiction, la narratrice effectue un retour au lieu natal. Ce dernier s'avère décevant pour la narratrice.

En effet, la visite amène un désenchantement, puisqu'elle confirme l'opinion de son père sur ce lieu. Comme l'explique Chartier, « en retournant au pays de son enfance, la narratrice prend conscience de la distance qui la sépare désormais de son origine, bien que certains silences lui soient familiers : à son retour à Montréal, elle assassine froidement son père¹¹⁶. » Le désenchantement passe principalement par la rencontre avec sa famille élargie qui détruit l'idée que le lieu natal pourrait lui apporter une identité propre, notamment à travers le silence de l'hiver blanc. Elle confirme ainsi comment sa famille élargie a des comportements similaires à sa mère. Comme elle s'est constamment détachée de sa mère depuis le début du récit, la confirmation de cette ressemblance permet à la narratrice de comprendre que son lieu natal ne représente pas une origine pure qui va au-delà de sa parentalité telle qu'elle l'avait imaginé. Elle trouve plutôt un lieu proche de la banlieue et de sa mère, lui rappelant la haine de son père. C'est ce constat qui crée un désenchantement et qui, au retour à Montréal, pousse la narratrice à tuer son père et à ainsi briser le lien de parentalité et le lien avec le lieu natal. Le retour au Saguenay, pendant l'hiver, occupe donc une fonction de renversement qui change la vision du lieu natal de la narratrice et la pousse à se distancier de sa famille en commettant un geste violent.

Si *La danse juive* construit le lieu natal comme un lieu porteur d'une identité qui sera déconstruit à la fin du récit pour créer un renversement, dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, l'Abitibi est aussi représentée d'après une idéalisation. Dans ce cas-ci, elle prend la forme d'une métaphore du fils défunt qui aide la narratrice à passer au travers de son deuil. En effet, le lieu natal est présent à travers les souvenirs de sa propre enfance que raconte la narratrice, mais surtout de l'enfance de son fils. De plus, lorsque la saison hivernale est présente dans le lieu natal, elle est toujours associée à des souvenirs du fils. Sinon, elle évoque la présence de l'enfant, tel un fantôme. Comme si l'hivernité était une métaphore pour le jeune homme. Par exemple, lorsque le fils de la protagoniste naît, c'est en plein hiver. La

¹¹⁶ Chartier, « *La danse juive* », *op. cit.*, p. 414.

mère raconte que, juste après son accouchement, « la neige s'était mise à tomber, elle resta. L'hiver allait débiter en cette fin septembre. » (*LH*, p. 13). Comme si la naissance de son fils avait déclenché l'arrivée de l'hiver. Ainsi, dès le début du roman, l'enfant de la narratrice est associé à la saison de l'hiver, expliquant le titre du roman. De plus, quelques jours après sa naissance, le poupon attrape une fièvre qui est presque mortelle. Le médecin explique alors à la jeune maman que si l'enfant passe la nuit, il survivra. C'est alors que « l'hiver envahit le cœur de la mère » (*LH*, p. 20) et lorsqu'elle sort de l'hôpital « elle [a] une impulsion qu'elle [arrive à contrôler], celle de coucher son bébé sur la neige. » (*LH*, p. 20) Ce passage montre d'une part que la narratrice compare la peur de perdre son fils, qui s'est manifestée dès la naissance de l'enfant, à la saison hivernale. D'autre part, il montre que la mère de l'enfant perçoit l'hiver comme une partie inhérente de son fils. Certes le déposer dans la neige est une idée folle pour faire baisser la température du bébé, mais ce passage confirme aussi la relation symbolique du fils à la saison hivernale.

D'ailleurs, la présence de l'hiver, alors que l'enfant est en danger de mort, est mentionnée à au moins une autre reprise dans le roman. En effet, le même hiver que sa naissance,

[la mère] laiss[a] le petit dormir dehors bien emmitouflé dans son traîneau pendant qu'elle nettoyai[t] la cour de la neige. Un voisin négligea d'arrêter le moteur de sa motoneige et celle-ci [...] se propulsa dans la rue pour aboutir sur la maison juste à quelques centimètres de l'enfant; [la mère] étai[t] au bord de l'évanouissement. » (*LH*, p. 57)

Encore une fois, la saison hivernale accompagne un épisode de la vie de l'enfant alors qu'il frôle la mort. De l'accouchement plus difficile que prévu à la motoneige qui manque de frapper le poupon, il est possible de voir le lien entre la saison hivernale, la vie du fils et le désarroi de la mère. Ainsi, l'hiver n'est pas seulement une métaphore pour la vie du fils, c'est une métaphore pour sa vie qui ne cesse de frôler la mort.

Ce lien entre le fils et l'hiver se poursuit même une fois qu'il est décédé. D'ailleurs, nous avons déjà relevé que, lorsqu'il meurt, la narratrice a été envahie par le froid. Puis, quand elle raconte son deuil, à plusieurs reprises l'imaginaire de l'hiver est mentionné en tandem avec le fils. Il y a notamment un passage où elle rêve à son enfant, alors qu'elle dort dans un petit

chalet, et c'est le vent hivernal qui la réveille, « [c]e vent [qui] se déchaînait, projetant avec force la poudrerie contre la fenêtre, complice de cet hiver instantané accompagnant sa visite nocturne [...]. Il [son fils] venait de lui redonner la vie, l'assurance qu'il était toujours vivant ailleurs [...] ». (*LH*, p. 113) Ainsi, le lieu natal et son hiver, lorsque la narratrice y retourne, permettent de manifester la présence du fils disparu. De plus, cet extrait montre comment l'hivernité représente aussi le fantôme du fils. Dans le cas de ce roman, la fonction de l'hiver est de personnifier la vie du fils, de sa naissance au deuil de sa mère. L'hivernité est alors construite comme une métaphore qui représente la vie et la mort du jeune homme. En effet, la vie du fils a été définie par les hivers blancs et le froid de l'Abitibi, sa mort par le non-lieu de Montréal et le deuil de la mère par le vent hivernal. Ainsi, le lieu de l'hivernité de la Région sert à accompagner le fils dans sa vie et la narratrice dans la mort de ce dernier.

Le roman de Lise Tremblay et celui de Virginia Pésémapéo représentent la saison hivernale non seulement comme un non-lieu à travers Montréal, mais aussi dans leur lieu natal respectif, et ce, avec une représentation et une fonction différentes que le non-lieu urbain. Le lieu natal est d'abord et avant tout lié à des souvenirs et à un passé des protagonistes (et aussi d'autres personnages). Cela influence leur perception de la saison hivernale en Région, puisque celle-ci fait partie de souvenirs nostalgiques qui servent de promesse d'un présent proche plus significatif et moins douloureux.

Chez Tremblay, il y a une idéalisation du lieu natal qui prend place et qui est renversée lorsque la protagoniste effectue un retour et qu'elle fait face à la construction idéalisée du lieu par son imaginaire. Ce faisant, le lieu natal en Région est en opposition avec Montréal et avec la banlieue en début de roman. À la fin du récit, il est plutôt un lieu de la déception. C'est donc un lieu de l'hivernité qui suit l'évolution de la narratrice. Chez Pésémapéo Bordeleau, le lieu natal représente certes l'endroit où elle a grandi, mais aussi le lieu où son fils a grandi. Ce qui caractérise la relation entre ce lieu et son fils est la saison hivernale qui, depuis la naissance du jeune homme, lui a toujours été associée. Lorsqu'il décède, ce lieu de l'hivernité devient une métaphore du fils dont le fantôme habite encore la mère. En effet, le récit raconte le cheminement du deuil d'une mère qui, à la fin, arrive à faire la paix avec le décès de son fils. Le lieu de l'hivernité de la Région a alors une fonction d'épreuve, telle que théorisée par

Suhonen. Selon la critique, la saison hivernale « sert de rite de passage dans le cheminement social et psychologique de tout un peuple¹¹⁷. » Suhonen décrit l'hiver comme un élément, chez un peuple dit nordique, qui amène l'idée d'épreuve et de rite de passage dans l'imaginaire collectif. Nous pensons que la saison de l'hiver comme une épreuve à surmonter peut aussi être présente dans l'imaginaire individuel. En effet, le roman *L'enfant hiver* raconte le récit du deuil d'une mère qui associe cette épreuve de la perte de son fils à l'hiver, une saison qui a été présente dans la vie du jeune homme. Le froid, que la mère ressent lorsqu'elle pense au décès de son fils (ou lors de sa mort), la présence constante de la neige lorsque la narratrice raconte avec nostalgie les souvenirs de son fils et le vent qui vient la visiter chaque fois qu'elle pense à son enfant participent à créer un lieu de l'hivernité. Ce dernier, dans le récit, a donc pour fonction d'être un rite de passage, celui de la période du deuil. Ainsi, le lieu de l'hivernité de la Région, qui est aussi un lieu natal, sert de renversement que ce soit pour prendre conscience que son identité ne se situe pas en Région (Tremblay) ou pour faire le deuil de son enfant et apprendre à vivre sans lui (Pésémapéo Bordeleau).

Montréal en hiver est représentée comme un lieu de passage dans l'entièreté de notre corpus. Cette ville devient le lieu d'accueil de la littérature québécoise, mais aussi celui du présent qui reste habité par un « passé qui ne passe pas¹¹⁸ » pour reprendre les mots de François Hartog sur la remémoration du passé dans un présent omniprésent. Il représente ainsi l'hiver comme un vecteur de la nostalgie qui a une fonction d'analepse dans le récit. D'autre part, les romans de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau représentent aussi les lieux nats des protagonistes comme des lieux de l'hivernité. Ces deux romancières utilisent l'hivernité de la Région comme une représentation d'un changement chez les protagonistes qui voient leur identité, personnelle ou familiale, se transformer au courant du récit. Le lieu de l'hivernité de la Région est alors un lieu nostalgique qui, au cours du récit, permet aux protagonistes de changer leur vision du monde. Chez Tremblay, il y a un renversement dans son identité et chez Pésémapéo Bordeleau, l'hivernité comme métaphore de son fils lui permet de faire son deuil.

¹¹⁷ Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁸ Hartog et Tassel, *op. cit.*

Il est donc possible de croire que le courant des écritures migrantes, en représentant l'imaginaire de l'hiver québécois comme un lieu en lien avec la nostalgie et le lieu natal, a influencé la manière de représenter l'hivernité pour une partie de la littérature québécoise. En effet, *La danse juive* et *L'enfant hiver* reprennent la relation établie par le courant des écrivains migrants entre Montréal en hiver et la nostalgie du lieu natal. Cependant, ces romans ouvrent aussi la représentation des lieux de l'hivernité à celle de la Région, ce qui permet à l'hivernité d'être investie par des souvenirs. Ainsi, la représentation de Montréal comme un non-lieu de l'hivernité a permis d'ouvrir la représentation de l'hivernité et cette ouverture a amené une diversité de représentations. Autant comme un lieu de passage que comme la nostalgie du lieu natal.

CHAPITRE IV

DU SUD AU NORD : LES DIFFÉRENTS LIEUX DE L'HIVERNITÉ

Depuis la Révolution tranquille, Montréal est un lieu important pour la littérature québécoise. Représentée sous plusieurs angles et à travers différentes générations, cultures et quartiers, elle est un lieu, voire un thème, récurrent de la littérature québécoise. Pierre Nepveu et Gilles Marcotte introduisent leur ouvrage, *Montréal imaginaire : ville et littérature*, en proposant que « Montréal ne s'appelle pas indûment la ville-mère, la *ville-marie*¹¹⁹. » Ils vont même jusqu'à avancer que « [l]a littérature québécoise n'existe pas sans Montréal; peut-on dire que Montréal n'existe pas sans la littérature¹²⁰? » Ainsi, la littérature québécoise existe telle que nous la connaissons grâce à la ville-mère, mais cette dernière est aussi définie par la littérature. En effet, Montréal a une présence importante dans la littérature québécoise et elle influence les thèmes et les enjeux présents dans sa culture. Les œuvres qui abordent ces enjeux emblématiques, comme l'œuvre de Régine Robin avec l'hybridité, le multilinguisme et le mélange, participent à rendre cette ville visible (et lisible) et influence notre idée de Montréal. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, dans le corpus à l'étude, il soit question de l'exil et que celui-ci se traduise par une dualité entre le lieu natal et la ville de Montréal.

Après avoir étudié notre corpus en deux parties, à savoir les écritures migrantes d'un côté et les romans publiés après ce courant de l'autre, nous pouvons étudier l'importance de Montréal dans l'ensemble de notre corpus. Nous avançons d'abord que Montréal est une ville qui permet au récit de mettre en relief le lieu natal dans chaque roman. Cela se remarque notamment par la présence de l'hivernité et de son intensité. En effet, l'emplacement géographique des lieux nats par rapport à Montréal change la perception de cette ville dans le récit. La représentation de l'hivernité est alors centrée sur Montréal et sa relation aux autres

¹¹⁹ Nepveu et Marcotte, *op. cit.*, p. 7, souligné par les auteurs.

¹²⁰ *Ibid.*

lieux. Nous voulons donc montrer, dans ce chapitre, comment cette relation est développée dans les récits de notre corpus et comment celle-ci influence le récit.

Pour ce faire, nous étudierons d'abord la représentation de Montréal dans l'ensemble de notre corpus, c'est-à-dire que nous montrerons, en partant de notre analyse de la métropole comme un non-lieu de l'hivernité, comment cette ville est importante pour chacun des récits. Ainsi, en nous basant sur les propos de Simon Harel dans l'ouvrage *Montréal, ville littéraire*¹²¹, nous expliquerons que Montréal est un lieu d'accueil pour les exilés. La métropole québécoise serait un non-lieu qui peut contenir tous les autres lieux des exilés. Ce qui en fait un lieu d'accueil favorable à l'inclusion, puisqu'elle a la capacité de refléter d'autres lieux, notamment à travers la présence de la nostalgie.

Pourtant, malgré sa représentation comme terre d'accueil dans l'entièreté du corpus, la perception de Montréal change d'un roman à l'autre. En effet, dans un deuxième temps, nous expliquerons comment, dans les deux romans des écrivains migrants, Montréal subit un processus de « nordification ». D'ailleurs, même si Régine Robin décrit un lieu natal avec un hiver, comme la Pologne natale a un climat hivernal un peu plus doux qu'à Montréal, son hivernité n'existe qu'en comparaison avec la métropole. À partir de ce constat, nous montrerons comment, chez les écrivains migrants, Montréal est un lieu d'accueil considéré comme nordique. En nous basant sur l'analyse de Simon Harel de l'œuvre de Régine Robin¹²² et sur celle de Isao Hiromatsu du roman d'Émile Ollivier¹²³, nous expliquerons comment la représentation de Montréal est construite comme un lieu nordique où ses caractéristiques, notamment le froid et l'effet de dépaysement, renforcent la notion de Montréal comme non-lieu.

Enfin, dans un troisième temps, nous aborderons le processus de nordification de la Région lorsque le lieu natal se situe plus au nord que Montréal. En nous inspirant des propos

¹²¹ Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*.

¹²² Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, *op. cit.*.

¹²³ Hiromatsu, *op. cit.*

de Daniel Chartier¹²⁴ sur la nordification du Saguenay dans l'œuvre de Lise Tremblay, nous montrerons comment la Région québécoise, dans les romans de Lise Tremblay et de Virginia Pésémapéo Bordeleau, subit un processus de nordification, et ce, principalement parce que les personnages des romans ont migré vers Montréal, une ville plus au sud. Cela construit alors un imaginaire, dans le récit, qui représente la Région de manière pure, désertique et surtout nordique. Nous voulons donc étudier, dans ce chapitre, comment les différences géographiques de chaque lieu natal changent la perception de Montréal, mais aussi de la nordicité et de l'hivernité.

4.1 Montréal, l'épicentre de notre corpus

À partir des deux analyses sur la fonction de l'hivernité de notre corpus, nous avons avancé que Montréal est construite comme un non-lieu de l'hivernité, un lieu de passage. En effet, comme tous les récits abordent l'arrivée dans un nouveau lieu, cette ville devient centrale dans toutes les œuvres. La métropole québécoise est dépeinte comme le lieu d'accueil par excellence dans la littérature québécoise, à tout le moins dans notre corpus. Ainsi, elle est le premier lieu qui suit l'exil des immigrants et cela l'amène à être représentée à travers sa transculturalité, son impureté, son hybridité et son hétérogénéité. Simon Harel suppose que cette caractérisation de la ville est apparue avec le courant des écritures migrantes, plus précisément avec la revue *Vice Versa*. En effet, il explique que « les essayistes de la revue *Vice Versa* furent parmi les premiers à revendiquer pour Montréal une impureté festive. [...] Ils firent de Montréal un lieu de rencontre transculturelle iconoclaste. Ils firent de Montréal une lecture passionnée¹²⁵. » Selon Harel, les écritures migrantes auraient changé la représentation de Montréal en la dépeignant comme une ville hybride, c'est-à-dire un milieu urbain propice à une manifestation unique dans la littérature.

¹²⁴ Chartier, « La danse juive », *op. cit.*, p. 414-415.

¹²⁵ Simon Harel, *Braconnage identitaire. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006, p. 67.

En raison de ses propriétés transculturelles, Montréal peut être construite, dans le récit, comme un lieu de rencontres et d'échanges entre des individus. Dans l'étude de notre corpus, nous nous intéressons plutôt à ces propriétés pour leur manière de dépeindre la métropole québécoise comme un noyau qui reflète et qui inclut les autres cultures et les autres villes. En ce sens que la transculturalité et l'impureté se reflètent dans le mélange de cultures et dans l'hybridité qui permet de relier le présent montréalais et le passé du lieu natal. Pour reprendre les mots de Marc Brosseau dans son étude de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos,

[l']image globale de la ville s'apparente ainsi à une vision "kaleidoscopique" qui peut rappeler, métaphoriquement, les tableaux du cubisme analytique. C'est un tout fragmenté [...] de zones obscures, dont chacun des fragments entrechoqués se présente dans une relative autonomie [...] ¹²⁶.

La ville ne peut ainsi pas être perçue dans son ensemble, car elle ne forme pas un tout homogène, mais plutôt un ensemble hétérogène qui fait place à différentes cultures et à différents modes de vie.

Cette description de la ville qui ne peut être observée qu'en fragments, en raison de son hétérogénéité, rappelle la marche dans la ville chez Michel de Certeau. Comme nous l'avons mentionné, de Certeau considère la ville comme le lieu de la marche elliptique où certains endroits, les lieux anthropologiques selon Marc Augé, sont reconnus par le marcheur, alors que d'autres, les non-lieux, prennent la forme d'une ellipse ¹²⁷. Comme Brosseau suppose que la ville ne peut pas être représentée dans son ensemble, il faut alors choisir un point de vue sur ce lieu. Choisir de représenter Montréal à travers ses lieux de passages, ses zones obscures et impersonnelles, permet de montrer la surmodernité de la ville qui pousse à l'individualité et, à la longue, à l'introspection, dans ces espaces publics. En effet, cela permet de mettre de l'avant la cacophonie que causent l'hybridité et la transculturalité à travers les échanges entre Montréal et les autres cultures et non pas seulement entre des individus. Ainsi, comme le souligne Harel, « Montréal peut aussi caractériser une inscription topique éclatée, une mémoire fragmentaire, défusion des langues, douleur du sujet qui erre dans une ville qu'il

¹²⁶ Brosseau, *op. cit.*, p. 138.

¹²⁷ de Certeau, *op. cit.*, p. 175.

ne peut qu'habiter¹²⁸. » La métropole québécoise comme un non-lieu crée l'éclatement du récit et permet la désintégration du réel (et du roman), en raison du brouillage entre le présent et le passé, et entre les cultures.

En effet, les souvenirs du lieu natal envahissent le présent montréalais de manière à changer la représentation de Montréal, mais aussi le texte lui-même. Montréal n'est alors plus seulement un décor dans le récit, elle devient ce qui permet à l'intrigue du roman de se déployer ou de se désintégrer. Les romans *Passages*, *La danse juive* et *L'enfant hiver* utilisent Montréal (en hiver) comme le fondement de l'évolution des personnages. Pour Normand, le départ de Montréal est causé par l'hiver montréalais (*PASS*, p. 80). Dans le roman de Tremblay, le retour de la narratrice prend place grâce à la tempête de neige en banlieue (*LDJ*, p. 123) et dans celui de Pésémapéo Bordeleau, le début du deuil de la mère commence dans le récit à Montréal, alors qu'elle passe devant l'appartement de son fils (*LH*, p. 22). Ces trois romans construisent Montréal comme le cœur de leur récit. Cette ville sert de point de départ pour chaque intrigue. La métropole québécoise est donc ce lieu d'accueil qui sert d'escale non seulement pour les autres lieux, mais aussi pour le reste des récits littéraires. Montréal est un lieu urbain « qui évoque toutes les autres villes¹²⁹ », comme le souligne Simon Harel, ce qui permet aussi d'entamer le reste des récits, puisque ceux-ci abordent la nostalgie du lieu natal à partir du lieu d'accueil.

La Québécoise est le seul roman qui déploie Montréal de manière à déconstruire le récit en mettant en mots l'éclatement du lieu urbain. Tel que l'explique Pierre Nepveu en analysant l'œuvre de Robin dans *L'écologie du réel*,

le métissage des cultures [...] donne lieu à une véritable désintégration du réel et de l'œuvre elle-même [...]. À cet éclatement de l'espace montréalais, le texte choisit de répondre par un mimétisme exacerbé, qui est une sorte de catharsis : travail simultané de deuil et de vives sensations, surinscription du fragmentaire [...] les descriptions de lieux [...] évoquant d'autres lieux, à travers un brouillage généralisé des signes qui,

¹²⁸ Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 388.

¹²⁹ Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, *op. cit.*, p. 152.

significativement, renvoie à la fois à la mort de l'œuvre et à sa vitalité, tout autant à une expérience apocalyptique qu'à une pratique euphorique, transfigurante¹³⁰.

Le roman de Robin manipule la représentation de Montréal pour créer une œuvre qui déconstruit le récit, plutôt que de construire une intrigue. Comme si la ville devenait un texte à lire. En reprenant les mots de Brosseau sur *Manhattan Transfer*,

le texte « sur » la ville se transforme en texte « de » la ville : une « ville-texte ». Les mots, les paroles, les personnages circulent en tous sens dans la ville : les différents parlars, les enseignes, les publicités, les journaux [...], autant de textes dont la ville fait l'accumulation, la superposition, la redistribution et la dissémination¹³¹.

L'œuvre de Robin est donc l'exemple d'une œuvre qui utilise la ville pour construire son texte. L'intrigue qui semble se dérober au lecteur révèle un texte-ville, c'est-à-dire un texte de la ville qui met à l'écrit ce lieu « kaléidoscopique » grâce à sa narration éclatée et à ses reproductions des écrits de la ville, comme les enseignes, les publicités, etc. Par exemple, juste après le passage qui aborde l'hiver québécois et les souvenirs de la Pologne, il y a plusieurs énumérations des écriteaux présents dans la ville qui entrecoupent la narration (*LQ*, p. 64-66). Cela permet de reproduire la marche dans la ville avec le fil de la pensée de la narratrice qui est coupé par les publicités et les enseignes de la ville.

Ainsi, entre *La Québécoise* qui utilise la métropole québécoise comme une « ville-texte », qui déconstruit le récit, et le reste du corpus qui représente Montréal comme la porte d'entrée de l'intrigue de chacun des romans, le non-lieu urbain est dépeint dans notre corpus non pas comme le décor ou le lieu de résidence des personnages, mais comme la base du récit littéraire. C'est à partir de Montréal que la nostalgie du lieu natal peut prendre place. Cette nostalgie, dans chacun des romans, construit le récit narratif, soit en le déconstruisant, soit en suivant une intrigue tournant autour du désir du retour. Si Montréal occupe cette place dans le récit grâce à son caractère urbain, l'imaginaire de l'hiver vient aussi jouer un rôle important dans la construction des récits qui tournent autour de la nostalgie.

¹³⁰ Nepveu, *op. cit.*, p. 205.

¹³¹ Brosseau, *op. cit.*, p. 154.

4.2 La nordification de Montréal

Chez les écrivains migrants, la présence de l'hivernité dans le récit passe par une nordification de Montréal. Le Nord est un concept vaste et surtout variable. Louis-Edmond Hamelin explique d'ailleurs que « [l]e concept de nordicité est un concept polyvalent, circumterrestre et appliqué à la zone froide de l'hémisphère boréal¹³². » Cela signifie que l'imaginaire du Nord est relié à une symbolique, comme la couleur blanche, le froid, etc. Même si l'hémisphère boréal est large et fait tout le tour de la terre, il est possible de faire ressortir des caractéristiques qui participent à définir le Nord comme un lieu en le rendant visible. Par exemple, bien que l'hémisphère boréal dans son entièreté ne soit pas désertique, le Nord est caractérisé par celui-ci, se rapprochant de l'Arctique, une partie de l'hémisphère boréal. La couleur blanche participe aussi à la construction du Nord dans l'imaginaire collectif. Ces deux caractéristiques projettent une idée du Nord comme étant le bout du monde. Le Pôle Nord serait le lieu le plus nordique à atteindre¹³³.

Cette vision du bout du monde est un concept subjectif. Ce qui signifie qu'un lieu qui est hors de l'hémisphère boréal peut être considéré comme nordique. La saison hivernale engendre un processus de « nordification » pour transformer Montréal en un lieu nordique. Le terme « nordicité saisonnière », développé par Hamelin, rend compte de cet effet de l'hiver. Ainsi, un lieu qui n'est pas dans l'hémisphère boréal peut être, pendant la saison hivernale, ou à tout le moins ressembler à un lieu nordique. C'est le cas pour plusieurs villes et régions du Québec où l'hiver est caractérisé comme blanc et désertique. Si Montréal n'est pas souvent décrite comme tel, en raison de son hiver considéré comme gris et sale, le courant des écritures migrantes a promu cet aspect de la métropole québécoise. Les romans des écritures migrantes dans notre corpus décrivent Montréal, certes comme un lieu de l'hivernité, mais aussi comme un lieu nordique. En décrivant un lieu natal avec un climat plus

¹³² Hamelin, *Le Québec par des mots*, op. cit., p. 423.

¹³³ *Ibid.*

chaud que Montréal, la métropole québécoise peut alors être caractérisée par son hiver, mais aussi sa froideur.

Par exemple, Régine Robin décrit l'hiver de Montréal avec la couleur bleue, associée au froid, pour « nordifier » Montréal. Cela permet d'illustrer le dépaysement de la protagoniste causé par la rencontre avec l'hiver québécois. La rencontre avec la saison froide crée un choc et surtout révèle une différence majeure entre le lieu d'accueil et le lieu natal : le climat. Il y a alors une comparaison entre l'hiver montréalais (et québécois) et le lieu natal qui met en valeur les caractéristiques nordiques de la métropole québécoise. Dans le roman de Robin, c'est la présence de la neige qui différencie l'hiver européen de l'hiver québécois. Elle est un *leitmotiv* qui a une fonction dans le récit, mais elle montre aussi la différence entre l'hiver bleu et celui plus gris de la Pologne et de Paris. La couleur bleue montre comment la lumière est reflétée sur la neige blanche, donnant alors un filtre bleu au paysage montréalais. Comme si la neige recouvrait toutes les surfaces, tel un désert, pour être reflétée et donner ce ton bleu particulier. Chez Ollivier, c'est plutôt le froid qui caractérise l'hiver et qui pousse Normand, selon le narrateur, à quitter Montréal pour Miami (*PASS*, p. 82), enclenchant alors une partie importante de l'intrigue du récit, puisque Normand décède à Miami (*PASS*, p. 114), entre Montréal et Haïti. La neige comme le froid sont des caractéristiques importantes, dans les deux romans, qui participent à construire Montréal comme un non-lieu de l'hivernité, puisqu'ils transforment le paysage de la ville en un lieu impersonnel et blanc.

La nordification de Montréal, dans les romans du courant des écritures migrantes, participe ainsi à la construction d'un récit autour du dépaysement. L'hiver montréalais influence le récit de *La Québécoise* et celui de *Passages* grâce à l'effet de dépaysement que les personnages vivent face à ce lieu qu'ils considèrent comme nordique. La métropole québécoise apparaît comme un lieu froid et même isolé. En effet, les personnages, lorsqu'ils sont en présence de l'imaginaire de l'hiver, ne rencontrent pas d'autres personnes. Ils sont plutôt solitaires et dans une posture de réflexion qui les ramène à leur lieu natal, notamment pour comparer le climat du lieu natal à la métropole. Par exemple, le narrateur dans l'extrait du roman de Robin reste seul à observer dehors et se souvenir de son passé (*LQ*, p. 37-64).

Dans ce roman, l'hiver est d'abord mentionné lorsque le narrateur regarde par la fenêtre et qu'il voit une rue et un terrain enneigés (*LQ*, p. 37).

Comme ce passage se trouve au début du roman, cela permet d'établir une relation entre Montréal et les autres lieux de la narratrice : la Pologne, mais aussi Paris. Le non-lieu de l'hivernité montréalais, grâce à sa nordification, enclenche le début de la déconstruction du récit où la narratrice ne cesse de faire des allers-retours entre son passé et son présent. Cette différenciation permet au lecteur de comprendre, à travers la déconstruction du récit, le jeu entre le passé qui envahit le présent représenté par le fil de pensée de la narratrice. C'est donc en raison du dépaysement du lieu de l'hivernité que la remémoration du passé est possible, ce qui crée un récit éclaté entre plusieurs lieux et plusieurs temporalités. Simon Harel émet l'hypothèse que « le lieu, à la fois vital et précaire, est l'objet d'investigation de l'écriture migrante¹³⁴. » Ainsi, la relation entre Montréal, la Pologne (et éventuellement Paris) est le cœur de l'œuvre de Robin qui cherche à raconter l'arrivée chaotique dans un nouveau lieu. Il est donc logique que, pour différencier ce lieu d'arrivée de ceux connus par la narratrice, la terre d'accueil soit décrite avec ses différences, comme la saison hivernale de Montréal avec ses accumulations de neige.

Dans le récit d'Ollivier, l'arrivée à Montréal et l'adaptation à ce lieu sont aussi au cœur du roman *Passages*, qui met de l'avant la découverte du lieu et l'impossibilité de l'habiter. D'ailleurs, dans sa thèse, Isao Hiromatsu écrit qu'

Ollivier [...] met en récit cette problématique spatiale en gardant toujours l'équilibre de son regard entre l'extérieur et l'intérieur, soit de l'île natale, Haïti, ou de la ville d'accueil, Montréal. Cela lui permet de se rapprocher d'une situation de non-lieu causée par le processus de l'exil ou de la migration, qu'elle soit volontaire ou non. Malgré ou en raison d'une telle vue sur l'exil à la fois extérieur et intérieur, Ollivier ne cesse de reconsidérer au sein de l'écriture romanesque l'enracinement et le réenracinement dans la terre d'accueil, et ce tout en décryptant des significations secrètes de lieux d'appartenance identitaires¹³⁵.

¹³⁴ Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op. cit., p. 108.

¹³⁵ Hiromatsu, op. cit., p. 282

Au centre de ce roman, il y a l'enjeu des effets du déracinement et du processus de réenracinement. Montréal est le lieu central pour représenter cette problématique. En construisant cette ville comme un lieu nordique, cela permet de montrer l'impossibilité du réenracinement chez Normand, qui n'arrive pas à s'adapter à cette nouvelle réalité et à délaisser son passé. Comme l'hiver est si différent du climat tropical lié au lieu natal, cette différence rend plus difficile son intégration. Hiromatsu explique que « [p]ar ailleurs, la ville étant entrée dans la saison de neige, ses caractéristiques s'aggravent considérablement : elle est décrite comme étant plus enfermée, inchangée et figée, ce qui portera Normand à décider enfin de s'évader de ce lieu clos [...] »¹³⁶. » L'hiver est donc l'élément déclencheur qui pousse Normand à quitter Montréal. Ainsi, l'imaginaire de l'hiver, qui est présent à travers l'errance de Normand et de la marche de Leyda au début du récit montréalais, pousse ce dernier à quitter la métropole québécoise pour Miami.

Le dépaysement se traduit par les caractéristiques désertiques de l'hiver montréalais qui a été nordifié. En effet, la neige et le froid sont des éléments qui transforment un lieu de manière à l'unifier, le rapprochant alors d'un désert blanc. Comme l'écrit Élise Lassonde dans la préface du livre de photographies d'Antoine Rouleau, « [l]'urbain [...] devient figurant de sa ville dont le paysage se transforme sans cesse. Entre scène bucolique et furieuse tempête, l'hiver prend le territoire »¹³⁷. » Le non-lieu de l'hivernité montréalais est finalement ce qui permet à Montréal, chez les écrivains migrants, de devenir l'antithèse du lieu natal grâce au dépaysement créé par la nordification de Montréal.

4.3 La nordification de la Région

Cependant, ce lieu urbain n'est pas toujours considéré comme « nordique », et ce, même s'il peut être caractérisé par son hiver. C'est le cas des romans de Lise Tremblay et de Virginia Pésémapéo Bordeleau qui abordent l'hiver (ou le froid) montréalais sans dépendre

¹³⁶ *Ibid*, p. 211.

¹³⁷ Élise Lassonde, « La ville, l'hiver », Antoine Rouleau, *Hiver*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Imagoborealis », 2009, p. 10.

cette ville comme un lieu nordique. Ce dernier s'avère être le lieu natal de la Région dans ces deux œuvres. En effet, comme les romans *La danse juive* et *L'enfant hiver* représentent plusieurs lieux de l'hivernité, chaque lieu développe ses propres caractéristiques tout en étant constamment comparé aux autres.

Par exemple, chez Lise Tremblay, chaque lieu a une importance spécifique pour la narratrice. Ils ont donc une influence différente sur le récit. Daniel Chartier explique que

[l]oin du régionalisme, qu'elle se plaît à parodier, Lise Tremblay définit des lieux qu'elle associe à des situations psychologiques, elles-mêmes tributaires de positions culturelles et sociales. Par exemple [...], le Saguenay comme lieu nordique originel s'oppose dans *La danse juive* à la banlieue montréalaise, cul-de-sac de l'exil de province, et au Mile-End pluriculturel, nœud du changement migratoire et de la rencontre avec l'autre¹³⁸.

Si chaque lieu, dans ce roman, est associé à une situation particulière, l'imaginaire de l'hiver est aussi différent d'un lieu à l'autre. Montréal représente cet hiver chaud qui surprend la narratrice. La banlieue, avec sa tempête de neige, évoque le cul-de-sac identitaire de la protagoniste. Finalement, le récit nordifie la Région afin d'évoquer l'origine de la narratrice. En effet, Chartier explique que

[l]e Nord [de la narratrice] de Tremblay se situe au « Royaume du Saguenay », comme on l'a ainsi surnommé lors de sa colonisation. Ce territoire fait partie de [ce] qu'on peut désigner sous le terme de « Nord historique » [...]. Lise Tremblay opère ce qu'on peut appeler une « nordification » du Saguenay [...]. En « nordifiant » le Saguenay, Tremblay redéploie aussi la perception de Montréal et de Québec, devenues plus au « Sud »¹³⁹.

Chartier montre comment Tremblay — et nous pourrions aussi le dire pour Pésémapéo Bordeleau — construisent les perceptions entre Montréal et la Région de manière à considérer cette dernière comme « nordique » et Montréal comme une ville avec un climat plus chaud et tempéré.

¹³⁸ Chartier, « *La danse juive* », *op. cit.*, p. 411.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 408-409.

Comme Chartier le soulève, plusieurs Régions québécoises ont déjà été considérées comme des endroits nordiques. En effet, par le passé, avant que les habitants du Québec connaissent le Nunavut et le Nunavik, les Régions québécoises comme l'Abitibi, le Saguenay, ainsi que les Laurentides étaient perçues comme faisant partie du « Nord ». Puis, avec le temps, et surtout avec le développement de l'accès à ces Régions, le Nord s'est déplacé vers des territoires plus éloignés et moins accessibles. Cela s'explique par le fait que la notion de « Nord », comme territoire et non pas comme direction, est une construction discursive comme tout autre lieu. Les discours sur le Nord décrivent ce dernier comme un lieu désertique et surtout difficilement accessible. En effet, le Nord est construit par des discours divers et multiples qui tentent de créer une « idée du Nord¹⁴⁰ » toujours fuyante pour reprendre les mots de Daniel Chartier. En effet, entre « l'Arctique, l'Antarctique, le monde froid, la neige, l'hiver, la haute montagne¹⁴¹ », il y a plusieurs lieux qui peuvent être perçus comme une « idée du Nord ». Pourtant, il est possible de soulever des thèmes ou des paradigmes entourant la représentation du Nord, notamment l'idée que le Nord serait « un monde partiellement ou complètement inconnu, qu'on cherche à atteindre, à comprendre, à saisir¹⁴². » Le Nord représente ainsi un lieu difficile à atteindre, tel « le bout du monde ». Lorsque les Régions québécoises se sont développées et surtout lorsque les moyens de transport, tels que les autoroutes, ont facilité l'accès à ces lieux, l'imaginaire collectif a peu à peu délaissé la caractérisation de ces Régions comme étant des lieux nordiques.

Si Tremblay et Pésémapéo Bordeleau choisissent de dépeindre leur lieu natal comme tel, c'est dans un but précis. Dans *La danse juive*, la nordification du lieu natal sert à différencier le lieu d'origine de l'endroit où la protagoniste habite (Montréal) et où elle a vécu son adolescence (la banlieue). En caractérisant le lieu natal comme nordique, cela permet à la protagoniste de montrer comment Montréal est éloigné de son origine. Celle-ci serait blanche et pure, mais aussi moins foisonnante que la métropole, c'est-à-dire plus traditionnelle et

¹⁴⁰ Daniel Chartier, « Introduction. "Au-delà du Nord" », dans Séphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan et Maria Walecka-Garnalinska (dir.), *Le lieu de Nord. Vers une cartographie des lieux de Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 1.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*, p. 2.

conformiste. D'ailleurs, lorsqu'elle décrit la Région avec la phrase « les petites maisons blanches du Nord », qu'elle répète à plusieurs reprises (*LDJ*, p. 104; p. 124), cela renforce la vision uniforme du lieu natal. Cependant, lorsqu'elle revient à Montréal après sa visite au Saguenay, il y a un déplacement du Nord qui peut être observé. En effet, lorsqu'elle regarde l'émission télévisuelle de son père, la narratrice relève qu'il a inclus des scènes panoramiques du lieu natal. Elle explique que « [l]e héros survole en hélicoptère des forêts du Nord, ce sont de très belles images, la caméra domine des montagnes et des lacs. Ils se rapprochent du Nord, la ligne d'horizon s'arrondit. Les arbres rapetissent et puis soudain la vue d'un lac immense presque une mer. » (*LDJ*, p. 127) C'est la seule fois, dans le roman, qu'elle décrit aussi clairement son lieu natal. Comme si sa visite en Région suivie de la vision de son père lui avaient permis de se détacher de ce lieu en n'associant plus son identité à son origine.

Cette description révèle la beauté du paysage, mais aussi un changement dans sa conception du « Nord ». Lorsque l'hélicoptère survole les « forêts du Nord », celles de son lieu natal, par la suite, elle écrit qu'« ils se rapprochent du Nord », comme si le Saguenay avait été dépassé pour trouver « le vrai Nord », à savoir le bout du monde. En effet, la caméra traverse un immense territoire pour aller plus loin ; où « la ligne d'horizon s'arrondit ». Ce déplacement illustre le renversement qu'a vécu la narratrice lors de son retour dans le lieu natal. Non seulement elle découvre que son identité n'est pas associée à ce lieu, mais il est aussi déconstruit géographiquement, car il n'est finalement pas le lieu nordique que la narratrice décrivait en parlant des « petites maisons blanches du Nord ». Le processus de nordification était donc rattaché à l'identité de la narratrice et lorsque celle-là est renversée, le Saguenay n'est plus caractérisé comme nordique.

Dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, la nordification passe par la description d'un hiver long et froid. En effet, la naissance de son fils annonce l'arrivée de l'hiver, et ce, en septembre. La Région qu'habite la narratrice est donc plus proche du Grand Nord que la métropole en raison de la longueur de son hiver. Cependant, le lieu de l'hivernité de la Région, dans ce roman, est indissociable du fils décédé. Ainsi, lorsqu'elle aborde l'imaginaire de l'hiver comme nordique c'est souvent en lien avec le deuil de son enfant. Elle écrit que le premier hiver après la mort de son enfant est « le plus long gravé dans [s]a mémoire à

compter du jour de sa naissance. Le soleil avait quitté [s]on pays, sa présence altérée par de lourds nuages porteurs de misère et de flocons; juste [en] parlant de ce froid, un vent polaire [la] frôlait et pénétrait [s]es mains. » (*LH*, p. 31) Le premier hiver sans son fils est ainsi caractérisé par sa longueur et sa froideur, puisqu'en racontant ce moment de sa vie, la narratrice ressent « un vent polaire ». Ce vent représente le souvenir douloureux de cette époque, mais aussi la froideur de cet hiver. Le deuil participe à la nordification du lieu de l'hivernité, puisque plus un hiver est au Nord, plus il est long et froid. Alors, même si, dès le départ, le lieu de l'hivernité en Région dans *L'enfant hiver* est aussi un lieu nordique, cette caractéristique est réellement mise de l'avant lors du deuil de la mère qui, face à cette difficile situation, met en place un processus de nordification de son lieu natal afin d'illustrer sa tristesse et son besoin de quitter ce lieu pour un endroit plus au sud, comme les États-Unis ou l'Italie.

Dans chaque roman, le ou les lieu(x) de l'hivernité sont caractérisés d'une manière particulière, puisqu'ils ont une fonction spécifique dans le récit. Cette caractérisation est basée sur la position du lieu natal par rapport à Montréal. En effet, cette ville occupe une place importante dans notre corpus. D'une part, elle est elle-même un lieu de l'hivernité qui sert ainsi de comparaison avec les autres lieux (même ceux qui ne sont pas hivernaux). D'autre part, elle est cette terre d'accueil qui, grâce à son statut de lieu de l'exil, devient la ville qui inclut toutes les autres villes. Cela permet à chacun des romans de notre corpus de construire ou déconstruire leur récit autour de l'arrivée dans la ville de Montréal. La nostalgie de chacun des personnages et le désir du retour sont issus de cette arrivée dans ce nouveau lieu qui cause un dépaysement. Ce dernier peut être causé par les caractéristiques nordiques, comme le froid et la neige, qui surprennent les immigrants venus d'un autre pays. Il peut aussi être causé par la surprise de l'urbanité de la métropole québécoise. Une urbanité chaude (Tremblay), insensible (Pésémapéo Bordeleau) et différente de la Région québécoise qui est le lieu qui se trouve « nordifié ».

Entre un lieu natal au climat plus chaud que Montréal et celui qui a un « processus de nordification » face au climat plus tempéré de la métropole québécoise, nous pouvons dégager différentes fonctions de l'hivernité pour différentes représentations. Ainsi, chez les

écrivains migrants, le dépaysement de la froideur et de la neige de Montréal vient ralentir le temps du récit ce qui permet la remémoration d'autres lieux. L'hiver urbain inclut plusieurs lieux dans Montréal : Paris et la Pologne dans le roman de Robin et Miami et Haïti dans celui d'Ollivier. Le lieu de l'hivernité peut alors influencer le récit. Dans les deux autres romans, c'est plutôt le récit qui influence les lieux de l'hivernité. La protagoniste de Tremblay part d'un dépaysement montréalais et d'une origine nordique pour voir son identité renversée grâce au retour dans le lieu natal. Cela rapproche la protagoniste de Montréal et l'éloigne de sa famille et de son lieu natal, en montrant que le Nord, le bout du monde et celui de l'origine, dépasse le Saguenay. Alors que le récit de Pésémapéo Bordeleau met en récit le deuil de son fils, de sa naissance associée à l'hiver, jusqu'au passage du premier hiver après la mort de son enfant, c'est-à-dire le plus long qu'elle ait connu. La mort du fils amène donc une nordification du lieu natal, et ce, de manière à représenter la rudesse qu'a traversée la narratrice lors de cette période de sa vie. Ainsi, l'urbanité et la région hivernale influencent de manières différentes les récits, et ce, même si Montréal est représentée comme le cœur ou à tout le moins l'introduction de l'intrigue (ou la non-intrigue pour Robin) des récits de notre corpus.

CONCLUSION

Suite à notre analyse de *La Québécoite*, de *Passages*, de *La danse juive* et de *L'enfant hiver*, il aura été possible de dégager les différentes fonctions du lieu de l'hivernité dans les récits littéraires. Nous nous sommes intéressée au lien entre l'hiver et la nostalgie dans notre corpus. En effet, en nous inspirant des propos de Katri Suhonen, qui a établi que plusieurs écrivains québécois contemporains construisent un lieu de l'hivernité dans leur récit¹⁴³, nous avons étudié la fonction de ces lieux dans notre corpus. Ceux-ci influencent la temporalité du roman qui se suspend lorsque l'hiver arrive, laissant place aux retours dans le temps. Ainsi, cette influence de la temporalité est présente dans le rapport nostalgique au lieu natal des protagonistes qui sont exilés à Montréal et qui se remémorent leur passé tout en vivant leur présent. Pour arriver à constat, nous avons dû établir ce qu'est un lieu et ce qui différencie l'hiver de l'hivernité.

En définissant d'abord l'hiver, selon les théories de Louis-Edmond Hamelin¹⁴⁴, comme étant une saison, nous avons pu ensuite aborder d'autres notions relatives à l'hiver qu'Hamelin a proposées dans le but de compléter et surtout d'élargir cette conception de l'hiver. En nous penchant sur le terme « hivernité », qui définit tout l'imaginaire de l'hiver, nous avons trouvé une notion plus inclusive et cela nous a permis d'aborder les représentations de l'hivernité, et éventuellement les lieux de l'hivernité, dans la littérature. En nous inspirant des travaux de Daniel Chartier sur l'étude de l'hiver dans la littérature dans le courant des écritures migrantes, nous avons pu constater que ces auteurs ouvrent « un nouvel imaginaire de langue française¹⁴⁵ », celui de l'hiver et du Nord. Étudier la présence de l'hiver dans la littérature nous aura permis d'approfondir en partie notre compréhension de la culture québécoise, plus précisément celle qui prend place depuis les années 1980.

¹⁴³ Suhonen, « Les jardins de givre » *op. cit.*

¹⁴⁴ Hamelin, *Le Québec par des mots*, *op. cit.*

¹⁴⁵ Chartier, « L'épreuve de l'hiver », *op. cit.*, p. 23.

En effet, avec les travaux de Chartier, mais aussi de Simon Harel et de Pierre Nepveu, nous avons montré comment le courant des écritures migrantes, qui prend place au début des années 1980, change non seulement notre manière de représenter l'hivernité dans la littérature québécoise, mais aussi notre manière de raconter un récit. D'une part, les écrivains migrants, comme le rappellent Nepveu et Marcotte, continuent de représenter Montréal comme un thème dans la littérature. Une continuation, puisque cette place de Montréal dans la littérature est apparue dans les années 1960 avec le « roman urbain[, celui] volubile, mobile, éclaté [...] »¹⁴⁶. Depuis cette époque, comme le soulèvent Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Montréal est devenue « investie par les interrogations, toutes les interrogations de la vie collective¹⁴⁷. » D'autre part, le courant des écrivains migrants introduit aussi la métropole comme un lieu hybride et transculturel, comme l'explique Simon Harel¹⁴⁸. Cela représente Montréal comme une terre d'accueil pour tous où les exilés emportent avec eux leur lieu natal, résultant en une nostalgie qui est vécue dans ce lieu urbain. Ce changement change notre conception de l'exil qui, comme la représentation de Montréal en une ville éclatée, existe depuis plusieurs années dans la littérature québécoise.

C'est ce rapport entre la nostalgie, Montréal et l'hiver québécois que nous avons voulu étudier dans quatre romans québécois. Nous en sommes venue à caractériser l'hivernité comme un lieu que nous avons défini en nous basant principalement sur les travaux de Yi-Fu Tuan. Nous avons pu différencier le lieu de l'espace et établir que le lieu est une notion qui se définit par sa signification pour un sujet. Un lieu est donc d'abord un endroit signifiant, personnel et expérimenté de manière physique, mais il peut aussi être construit et connu par des discours et n'exister que dans notre imaginaire. Ainsi, un lieu de l'hivernité serait un espace délimité, de manière discursive, puisqu'il est présent à travers un texte, qui a une signification pour les protagonistes, notamment dans son rapport à la nostalgie du lieu natal, mais aussi pour le roman lui-même, puisqu'il participe à construire le récit littéraire, c'est-à-dire qu'il est significatif pour ce dernier.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, Nepveu et Marcotte, p. 9.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 374.

C'est à partir de ces diverses théories que nous avons d'abord approfondi les concepts théoriques de la nostalgie et de l'hivernité pour comprendre leur rapport à la littérature contemporaine. Dans le premier chapitre, nous avons étudié la place de la nostalgie dans la littérature, mais aussi dans notre ère moderne. En effet, nous avons pu observer que si la nostalgie est un thème présent dans la littérature depuis l'Antiquité grecque¹⁴⁹, cette notion a aussi évolué au fil du temps. Depuis les années 1980, notre rapport au temps a changé, tel que le rapporte Pierre Nora¹⁵⁰, et cela se traduit par une omniprésence du présent. En reprenant la notion de « présentisme » de François Hartog¹⁵¹, nous avons pu établir que la nostalgie n'est pas tant un désir de retrouver le passé qu'un besoin d'échapper au présent. Ce changement dans notre rapport à la nostalgie influence aussi la présence de cette notion dans la littérature. Les récits utilisent le retour vers le passé, ou l'analepse, pour contrebalancer le présent. La nostalgie, dans un récit, permet alors principalement de montrer le dépaysement dans le présent en miroitant des souvenirs nostalgiques. En effet, tel que l'explique Irène Chassaing pour la présence de la nostalgie dans les romans de Lise Tremblay, « la nostalgie n'est dans son œuvre ni le moteur ni le produit du discours littéraire (comme on peut l'interpréter, par exemple, dans le roman du terroir) : elle serait plutôt sa matière, son objet, sa proie, sur laquelle ce dernier pose un regard étrangement dénué de tendresse¹⁵². » Cela construit ou déconstruit l'intrigue littéraire en exploitant ce dépaysement et en explorant les effets de l'exil. L'imaginaire de l'hiver est conçu comme un lieu propice à la nostalgie qui campe les récits dans un univers où le temps semble ralentir ou alentir, comme le soulève Daniel Chartier¹⁵³, pour que les narrateurs se remémorent leur passé. Cela permet aussi au récit d'être suspendu, tout en continuant le processus de réflexion des narrateurs. En effet, chaque roman utilise la narration à la première personne, ce qui permet de représenter l'hivernité d'abord comme une fonction temporelle qui fige le présent pour la remémoration du passé.

¹⁴⁹ Starobinski, *op. cit.*

¹⁵⁰ Pierre Nora, *op. cit.*

¹⁵¹ Hartog, *Régimes d'historicité, op. cit.*

¹⁵² Chassaing, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵³ Chartier, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturel du Québec », *op. cit.*, p. 5.

Avec cette base théorique sur les rapports entre la nostalgie et l'hivernité, nous avons pu entamer l'étude de notre corpus. Nous avons d'abord séparé l'étude de notre corpus en deux parties afin d'observer les romans (Ollivier et Robin) qui ont un seul lieu de l'hivernité (Montréal) de ceux qui représentent aussi l'hiver en Région (Tremblay et Pésémapéo Bordeleau). Au deuxième chapitre, nous avons étudié la fonction de l'hiver qui se dégage de cette saison chez les écrivains migrants. Cela nous a permis d'établir que Robin dépeint l'imaginaire de l'hiver comme un effet dans son écriture. Le réseau sémantique autour de « la neige » est un *leitmotiv* qui permet de construire la narration comme un dialogue intérieur. Cet extrait est le point qui sépare le passé, raconté à travers les souvenirs épars de la Pologne, et le présent, alors que la narratrice est dans son bureau, avec une vue sur un paysage hivernal. L'hiver, chez Robin, se rapproche donc d'une figure de style qui sert de repère au lecteur, puisqu'il délimite le temps présent du passé.

Dans le roman d'Ollivier, l'hiver s'inscrit plutôt comme un cadre. En effet, cette saison est introduite dès le début du récit chronologique, à savoir celui de Montréal. Cette introduction, qui mentionne le ralentissement du temps avec l'arrivée de l'hiver, établit un cadre temporel. Le ralentissement du temps permet de raconter l'histoire complexe du départ de Normand de Montréal et de celui des Haïtiens de leur lieu natal pour se rencontrer à Miami avant la mort de Normand. Ainsi, l'hiver est un cadre du récit qui ralentit le temps et qui laisse la place au récit afin qu'il soit raconté. Cette première analyse de la fonction de l'hiver dans deux romans de notre corpus nous a permis, par la suite, d'établir le lieu de l'hivernité dans chacun des récits. Pour ce faire, nous avons d'abord étudié la notion de lieu discursif, pour ensuite étudier sa présence dans la littérature avec la théorie de Marc Brosseau. Ce dernier suppose que le lieu peut être construit comme un texte à lire, ce qui rejoint l'idée qu'un lieu, de manière générale, est construit de discours. Ainsi, le lieu de l'hivernité, dans les romans de Robin et d'Ollivier, est construit non seulement comme une fonction dans le récit, mais aussi comme un lieu urbain.

Troisièmement, nous avons étudié les deux autres romans de notre corpus, à savoir *La danse juive* de Lise Tremblay et *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Ceux-ci ont été publiés après le courant des écritures migrantes des années 1980. Ils peuvent donc être

perçus comme des héritiers du courant. Ils ont à tout le moins été influencés par celui-ci, notamment dans la représentation des divers lieux. Nous avons d'abord observé la représentation de Montréal pour la comparer à celle des écrivains migrants. Dans ces deux romans, Montréal est la terre d'accueil et cet accueil est difficile. Comme le constate la narratrice du roman de Tremblay, les immigrants de province ont une expérience de l'exil similaire aux immigrants venus d'autres pays. Lorsque les exilés de la Région arrivent en ville, ils cherchent à retrouver une familiarité ou un endroit qui rappelle le lieu natal. Dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, ce désir de retrouver cette familiarité est d'autant plus important parce qu'il permet à la narratrice de se remémorer son fils défunt. En dehors de cette familiarité, Montréal est aussi dépeinte comme un lieu de passage. Dans *La danse juive*, la banlieue est ce lieu de l'entre-deux, qui se situe entre Montréal et la région. La banlieue s'avère être un non-lieu, même s'il était censé être un lieu anthropologique, puisque c'est un endroit où la narratrice a vécu une partie de sa vie. De plus, la scène de la tempête de neige décrivant un paysage désertique montre comment la banlieue est certes un lieu de l'entre-deux, mais elle est aussi un cul-de-sac en raison de son hivernité. Tel que l'explique Katri Suhonen, « la saison efface les repères physiques d'un lieu et en fait un territoire d'errance existentielle au même titre que le Grand Nord¹⁵⁴. » La tempête de neige solidifie alors la représentation de la banlieue comme un non-lieu, comme Montréal, tout en forçant la narratrice à réfléchir à son passé et à son identité qui est prise entre sa mère et son père, entre la Région et Montréal. Dans *L'enfant hiver*, c'est la mort du fils qui illustre Montréal comme un non-lieu, puisque cet extrait montre le passage de la vie à la mort, et ce, dans un environnement issu de la surmodernité : l'hôpital. La narratrice raconte comment elle a ressenti un grand froid à l'annonce de la mort imminente de son fils, rapprochant alors la ville de Montréal de la froideur, comme la saison hivernale.

En constatant que l'entièreté de notre corpus représente Montréal comme un lieu de passage en raison de son urbanité hivernale, nous en sommes venue à nommer cette ville, en nous inspirant des propos de Marc Auger, un non-lieu de l'hivernité. Cela implique que l'urbanité construit Montréal comme un lieu du déplacement, mais que l'hivernité, en raison

¹⁵⁴ Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*, p. 66.

de la transformation du paysage en hiver, du ralentissement du temps et de la froideur, participe aussi à la construction du non-lieu. Nous avons aussi soulevé la représentation de la Région hivernale, chez Tremblay et Pésémapéo Bordeleau. En effet, ces deux romancières, contrairement aux écrivains migrants, ont un lieu natal québécois que les deux narratrices visitent et qui est caractérisé par l'hiver. Chez Tremblay, le lieu natal représente son origine, en début de roman, avec « ces petites maisons blanches du Nord ». La Région est donc décrite comme pure, notamment en raison de son hiver blanc et de ses forêts. Cependant, lorsqu'elle visite son lieu natal, il y a un renversement qui prend place. La narratrice comprend que son identité n'est plus associée à la Région, ce qui l'amène à se détacher de ce lieu et de sa famille. Ce détachement est illustré avec un geste violent : le meurtre de son père. Le lieu de l'hivernité de la Région sert alors, dans le récit, à construire des attentes envers le lieu natal, des attentes qui sont renversées à la fin du récit. Le lieu de l'hivernité est donc au cœur de l'intrigue du récit. Dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, le lieu de l'hivernité en Région est construit comme une métaphore pour la vie du fils défunt et éventuellement pour le deuil de la mère. Dès sa naissance, le fils est associé à l'hiver, principalement lorsque sa vie est en danger. Il y a alors un lien qui se crée entre le péril du fils et l'hiver. Cette association se poursuit même lorsque la mère est en deuil. Non seulement lorsque le froid est présent elle ressent la présence de son fils, mais le froid est aussi une caractéristique de son deuil, de la mort de l'enfant. Il y a donc un jeu entre l'hivernité montréalaise et celle de la Région dans ces deux romans. D'un côté, il y a le lieu de passage, le non-lieu, qui permet la remémoration et qui donc participe à la construction du récit. De l'autre il y a le lieu à l'origine de l'intrigue des récits, celui qui a été quitté, c'est-à-dire le lieu natal.

Le quatrième et dernier chapitre a servi à mettre en commun nos deux études pour arriver à comprendre l'importance de Montréal dans notre corpus, mais aussi l'impact qu'a l'emplacement des différents lieux nats. Nous avons d'abord observé le point commun dans notre corpus, à savoir la présence de Montréal comme terre d'accueil dans chacun des récits. Chaque roman utilise Montréal pour illustrer la nostalgie des personnages, et ce, en déployant

la métropole québécoise comme un « prisme¹⁵⁵ », pour reprendre le terme de Simon Harel, qui reflète toutes les autres villes et les autres lieux. Ainsi, Montréal n'est pas seulement le lieu d'accueil des personnages, elle accueille et inclut aussi les autres villes présentes dans les souvenirs des personnages. Mis à part le roman de Robin qui met en place la déconstruction d'une intrigue, les trois autres œuvres illustrent Montréal comme le « prisme » de leur intrigue littéraire. D'un côté, il y a Montréal (et son hiver) qui permet à Robin d'illustrer une frontière entre cette terre d'accueil et son lieu natal. Une frontière qui ne cesse d'être déconstruite par la suite grâce à l'éclatement du récit. De l'autre, il y a les romans d'Ollivier, de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau qui introduisent et construisent Montréal comme l'élément central de leur récit. C'est en raison de l'hiver montréalais que Normand finit par quitter la métropole pour Miami. Alors que la visite en banlieue, un non-lieu de l'urbanité éloignée, fait émerger l'idée d'un retour chez la narratrice de *La danse juive*. Un retour qui amènera un renversement dans l'identité de la narratrice en conclusion de récit. Enfin, c'est à la vue de l'appartement du fils défunt que le deuil et le récit de celui-ci commencent pour la narratrice dans *L'enfant hiver*. Nous en sommes donc venue à conclure que Montréal, à travers notre corpus, est introduit comme la terre d'accueil des exilés et se développe comme le nœud de la narration, puisque cette ville est ce qui permet d'illustrer la difficulté de l'exil, notamment avec la présence de la nostalgie.

Cependant, la position géographique du lieu natal par rapport à Montréal change la représentation de l'hiver urbain d'un roman à l'autre, plus précisément entre le courant des écritures migrantes et les œuvres publiées à la suite de ce courant. En effet, nous avons observé que si le lieu natal est plus au sud que Montréal, cette dernière est alors caractérisée par sa froideur et sa neige grâce à même un processus de nordification, c'est-à-dire que les personnages des romans la perçoivent comme une ville nordique. Dans les romans de Tremblay et de Pésémapéo Bordeleau, c'est le contraire, comme le lieu natal des personnages est situé plus au nord que la métropole, ce sont les lieux de la Région qui sont nordifiés. Cela permet à chacun des récits de montrer un processus de nordification. Le renversement identitaire qui arrive à la fin du roman dans *La danse juive* vient repousser la frontière du

¹⁵⁵ Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 401.

nord vers le haut et ainsi enlever le processus de nordification à sa Région natale. Comme si, maintenant que la narratrice ne s'identifie plus à ce lieu, le Nord devrait changer de place et retrouver un territoire similaire à ce que nous considérons aujourd'hui comme le Nord. Alors que le deuil qui prend place dans *L'enfant hiver* crée un processus de nordification de la Région en donnant l'impression que le premier hiver après la mort du fils est le plus long que la narratrice ait connu.

En étudiant quatre romans publiés à travers quatre décennies, en relevant le lieu de l'hivernité urbain comme un vecteur de la nostalgie central dans chacune de nos œuvres et en observant les différentes représentations de l'hiver à partir de différents lieux (Montréal, la banlieue et la Région), nous avons pu ensuite dégager les fonctions temporelles du lieu de l'hivernité pour démontrer leur rapport à la nostalgie. Si la représentation et la description d'un lieu de l'hivernité changent d'un roman à l'autre, cela indique non seulement une construction particulière de « l'idée du lieu¹⁵⁶ », pour reprendre les propos de Chartier, mais aussi une fonction pour le récit. Ainsi, nous avons pu démontrer que l'imaginaire de l'hiver est utilisé dans notre corpus pour représenter une origine, une identité, lorsqu'il est question de l'hiver hors du Grand Montréal. Le lieu de l'hivernité est aussi utilisé pour construire Montréal (et sa banlieue), le temps d'un récit, transformer une ville éclatée en un lieu désert et propice à la nostalgie.

Bien que plusieurs fonctions se dégagent des différents récits, le lieu de l'hivernité est constamment rattaché à la temporalité dans les récits. La temporalité ralentie permet de construire un récit autour de la remémoration et de la nostalgie du passé. L'effet de ralentissement, présent pendant une période de l'année, permet au récit de prendre place durant cette période et de construire un récit introspectif écrit à la première personne qui met en scène une épreuve à traverser : l'arrivée, le deuil, une crise identitaire, etc. L'élément déclencheur de cette épreuve est certes l'arrivée de l'hiver, mais aussi l'arrivée dans la ville de Montréal, lieu de l'entre-deux. Lorsque le lieu natal est aussi un lieu de l'hivernité, les caractéristiques de l'hivernité apparaissent alors nostalgiques pour les personnages. Le lieu

¹⁵⁶ Chartier, « Introduction », *op. cit.*

natal est perçu comme un lieu anthropologique, comme le nommerait Marc Augé¹⁵⁷, par les personnages. Malgré tout, les lieux de l'hivernité, dans la littérature ont tous un point en commun : la construction de l'hiver comme une épreuve à traverser. Peu importe si les protagonistes vivent leur premier hiver ou non, cette saison reste construite, comme le souligne Suhonen¹⁵⁸, lorsque l'hiver arrive, il faut le traverser. Cette idée autour de l'hiver est une base pour tout récit qui veut raconter un cheminement ou une remise en question personnelle et identitaire.

Nous avons donc voulu, dans notre mémoire, démontrer la place de l'imaginaire de l'hiver dans la culture québécoise, plus précisément dans la littérature québécoise contemporaine. Depuis les années 1980 et le courant des écritures migrantes, un changement s'est opéré dans la représentation du Québec. En effet, l'hiver et son dépaysement sont au cœur de la définition d'un Québec diversifié et ils influencent notre conception du temps, annuelle ou saisonnière. Sa symbolique rude, froide et blanche la caractérise comme une épreuve, que ce soit pour s'adapter au premier hiver froid ou à l'hiver d'un nouveau lieu. Dans la littérature québécoise et dans notre corpus, l'hivernité est donc importante pour sa caractéristique du dépaysement qui permet aux écrivains de la représenter dans leur récit comme une épreuve à passer, à savoir celle d'arriver dans un nouveau lieu et de résister à la nostalgie, qui ne cesse d'être évoquée dans ce nouveau lieu de l'hivernité.

¹⁵⁷ Augé, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵⁸ Suhonen, « Les jardins de givre », *op. cit.*

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

OLLIVIER, Émile, *Passages*, Montréal, Typo, 2002 [1991], 219 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, *L'enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 159 p.

ROBIN, Régine, *La Québécoite*, Montréal, Québec/Amérique, 1983, 200 p.

TREMBLAY, Lise, *La danse juive*, Montréal, Léméac, 1999, 142 p.

Études sur le corpus

CHARTIER, Daniel, « L'épreuve de l'hiver : un nouvel imaginaire de langue française », *Arena Romanistica*, Université de Bergen (Norvège), vol. 11, 2012, p. 22-33.

———, « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaire dans les œuvres des écrivains migrés du Québec » dans CHARTIER, Daniel [dir.], *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire[Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 237-245.

———, « La danse juive de Lise Tremblay », dans *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, D'ERTLER, Klaus-Dieter et DUPUIS, Gilles (dir.), Frankfurt am Main (Allemagne), Peter Lang, 2007, p. 405-425.

CHASSAING, Irène, « Nostalgie et utopie dans l'œuvre de Lise Tremblay : de *La pêche blanche* à *L'héronnière* », *Voix et images*, vol. 40, no 2, 2015, p. 107-120 <<http://id.erudit.org/iderudit/1030204ar>>, consulté le 13 décembre 2016.

DUPUIS, Gilles, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, no 1, 2007, p.137-146.

HAREL, Simon, *Braconnage identitaire. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006, 131 p.

———, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2005, 250 p.

HIROMATSU, Isao, « Mélancolie postcoloniale : relecture de la mémoire collective et du lieu d'appartenance identitaire chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2012, 302 p.

JOUBERT, Satyre, « Non-lieux et déterritorialisation, tropicalisation et reterritorialisation dans Passages d'Émile Ollivier et Chronique de la dérive douce de Dany Laferrière », dans *Voix plurielles*, vol. 5, no 2, juillet 2008, p. 80-89, <<https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/464/438>>, Consulté le 21 décembre 2016.

NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1988, 243 p.

ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, 259 p.

SUHONEN, Katri, « Les jardins de givre ou la prose palimpseste, dans la prose québécoise récente » dans BELLEMARE-PAGE, Stéphane, CHARTIER, Daniel, DUHAN, Alice et WALECKA-GARBALINSKA, Maria (dir.), *Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux de Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 61-74.

———, « "Partout de la neige entassée, comme du linge à laver" : la passion de la blancheur dans le roman québécois moderne », *Voix et images*, vol. 37, no 2, 2012, p. 111-123, <<http://id.erudit.org/iderudit/1008579ar>>, consultée le 21 décembre 2016.

Études sur le lieu et l'hiver

ARISTOTE, « Livre IV » dans *Physique*, Paris, Flammarion, 2002, p. 201-271.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à l'anthropologie d'une surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1992, 149 p.

BERGÉ, Aline et COLLOT, Michel [dir.], *Paysage et modernité(s)*, Bruxelles, Ousia, coll. « Recueil », 2008, 400 p.

BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes : essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

CHARTIER, Daniel, « Introduction. "Au-delà du Nord" », dans BELLEMARE-PAGE, Stéphane, CHARTIER, Daniel, DUHAN, Alice et WALECKA-GARBALINSKA,

Maria (dir.), *Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux de Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 1-5.

———, « Introduction. Penser le lieu comme un discours » dans CHARTIER, Daniel, PARENT, Marie, VALLIÈRES, Stéphanie (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, Coll. « Figura », 2013, p. 15-25.

———, Daniel, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturelle du Québec », *Cap-aux-diamants*, no 108, « Le Québec, Nord et nordicité » hiver 2011, p. 5.

——— et Jean DÉSY, *La nordicité du Québec. Entretien avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 141 p.

DE CERTEAU, Michel, *L'invention au quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, 10/18 Union générale d'éditions, 1980, 349 p.

GARANE, Jeanne, « Introduction. Discursive geographies : an overview » dans GARANE, Jeanne [dir.], *Géographies discursives. L'écriture de l'espace et du lieu français*, Amsterdam et New York, Éditions Rodopi, 2005, p. 9-24.

HAMELIN, Louis-Edmond, « Le Nord et l'hiver dans l'hémisphère boréal », *Cahier de géographie du Québec*, vol. 44, no 121, 2000, p. 5-25, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/022879ar>>, consulté le 30 novembre 2016.

———, *Le Québec par des mots. Partie II : l'hiver et le Nord* (avec la participation de Marie-Claude Lavallée), Québec, Centre international de recherche en aménagement linguistique, Université Laval et Université de Sherbrooke, 2002, 719 p.

HEIDEGGER, Martin, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, coll. « Tell », 1980 [1958], p. 170-193.

NEPVEU, Pierre et Gilles MARCOTTE, *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.

TUAN, Yi-Fu, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Gollion, Infolio, 2006, 219 p.

Études sur la temporalité et la nostalgie

BHABHA, Homi K., *The location of culture*, London, Routledge, 2001 [1994], 295 p.

- BOLZINGER, André, *Histoire de la nostalgie*, Paris, Campagne Première, coll. « Recherche », 2007, 287 p.
- BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, 432 p.
- CASSIN, Barbara, *La nostalgie : quand donc est-on chez soi?*, Paris, Autrement, 2013, 147 p.
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, 257 p.
- HARTOG, François et TASSEL Julien, « Les usages publics du passé en temps de présentisme », *Sociologies pratiques*, 2014, no 29, p. 11-17.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, 392 p.
- KANT, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Flammarion, 1993 [1798], 349 p.
- KUON, Peter et SABBAAH, Danièle (dir.), *Mémoire et exil*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, 199 p.
- NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, 4751 p.
- RAUCHS, Paul, *Du bon usage de la nostalgie*, Paris, Harmattan, 2013, 238 p.
- STAROBINSKI, Jean, « La leçon de la nostalgie » dans *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 252-277.