

Nelligan, *Neige noire* et « la nouvelle Norvège » : une mélancolie nordique

Natasha Nobell (Université de la Colombie-Britannique)

Résumé

Le lyrisme hivernal évoqué par Émile Nelligan dans son poème « Soir d'hiver » s'appuie sur une opposition binaire au plan de la couleur souvent associée aux espaces nordiques : la noirceur d'un côté, et la lumière de l'autre. Les vers de Nelligan nous semblent même prophétiques lorsqu'on les retrouve cités dans le dernier roman de Hubert Aquin, *Neige noire*. Ce contrepoint intertextuel se faufile, piqué de couleurs et de lumières nordiques, entre un motif central de la poésie de Nelligan et le dernier roman d'Aquin : la mélancolie.

Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés¹.

Émile Nelligan, « Soir d'hiver », *Poésies*

Entre 1896 et 1899, Émile Nelligan rédige son œuvre poétique dans laquelle, dit Réjean Beaudoin, « il est difficile de ne pas entendre l'expression d'une profonde détresse². » Le poème « Soir d'hiver », de par son lexique hivernal littéral et métaphorique, et de par la domination du noir et du blanc dans le réseau métaphorique, évoque une opposition binaire au plan de la couleur souvent associée aux espaces nordiques : la noirceur d'un côté, et la lumière de l'autre. Le lyrisme hivernal dans ce poème nous semble même prophétique lorsqu'on retrouve cité, 75 ans plus tard, dans le roman *Neige noire* de Hubert Aquin, ce vers de Nelligan : « Je suis la nouvelle Norvège³... » Deux grandes figures de la littérature québécoise ayant acquis un statut mythique, Nelligan et Aquin, s'entrecroisent dans *Neige noire* à travers l'emploi d'une même palette de couleurs, ainsi que la représentation d'un même espace géographique, le Nord réel et imaginaire.

¹ Émile Nelligan, « Soir d'hiver », *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Compact », 1996 [1904], p. 100. Désormais, les références à ce poème seront indiquées par le sigle *SH*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Réjean Beaudoin, « Postface : La fortune littéraire d'Émile Nelligan », dans Émile Nelligan, *Poésies*, *op. cit.*, p. 217.

³ Hubert Aquin, *Neige noire*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1974, p. 183. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *NN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Un « Soir d'hiver »

Ah ! comme la neige a neigé !
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah ! comme la neige a neigé !
Qu'est-ce que le spasme de vivre
À la douleur que j'ai, que j'ai !

Tous les étangs gisent gelés,
Mon âme est noire : où vis-je ? où vais-je ?
Tous ses espoirs gisent gelés :
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Pleurez, oiseaux de février,
Au sinistre frisson des choses,
Pleurez, oiseaux de février,
Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
Aux branches du genévrier.

Ah ! comme la neige a neigé !
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah ! comme la neige a neigé !
Qu'est-ce que le spasme de vivre
À tout l'ennui que j'ai, que j'ai !... (SH, 100)

« Soir d'hiver » est caractérisé par une forte redondance non seulement voulue mais structurante dans la construction tant rythmique que sémantique du poème. La profusion des répétitions lexicales, encadrées par la répétition des première et dernière strophes entières, renferme et immobilise le poème – qui se termine là où il a commencé – dans un cercle. Cette redondance majeure présage les autres effets de répétition à venir et sert de maquette en quelque sorte au poème entier. Le poète n'est-il pas lui aussi complètement immobile et renfermé, lorsqu'il dit que sa « vitre est un jardin de givre » (SH, 100) ? La vitre étant couverte d'une couche de givre, comment le regard du poète peut-il passer au travers ? Physiquement encerclé par la neige et le givre, son regard figé, le jeune poète reste immobilisé dans son propre poème. Selon Réjean Robidoux, ce « mouvement circulaire [...] sert à merveille le jeu de spirale de l'introspection⁴ ». Intrinsèquement liée à l'état figé du poète est la question de la temporalité. La répétition de « Ah ! comme la neige a neigé ! » (SH, 100) non pas deux mais quatre fois, au début et à la fin du poème, suggère

⁴ Réjean Robidoux, « Émile Nelligan, expérience et création », *Émile Nelligan : poésie rêvée et poésie vécue*, Jean Ethier-Blais [éd.], Ottawa, Le cercle du Livre de France, 1969, p. 138.

un gel temporel, comme si la neige avait arrêté le temps. La circularité du poème fixe le poète dans un espace et un temps particuliers, ceux de l'ennui.

Le célèbre « spasme de vivre » (*SH*, 100) de la dernière strophe semblerait mettre en valeur une certaine vigueur, laquelle pourrait faire opposition à l'immobilité hivernale. Au lieu de juxtaposer le « spasme » à la douleur une deuxième fois, il est comparé cette fois « À tout l'ennui » (*SH*, 100) du poète, avec l'adjectif « tout » mettant en lumière l'effet englobant de son ennui. L'emploi de la répétition dans « que j'ai, que j'ai » (*SH*, 100) souligne l'intériorisation chez le poète de sa « douleur » et de son « ennui », lesquels sont très présents pour lui. L'effet de cette double comparaison est d'aplatir ou d'anéantir la vigueur du « spasme de vivre », de taire en lui une joie de vivre, et de le réduire plutôt à un mouvement involontaire, nullement capable de rivaliser avec ce sentiment d'ennui qui, selon Paul Wyczynski, était « manifeste, obsédant et indélébile⁵ » chez Nelligan.

La réitération parfaite, à l'exception d'un seul mot, du refrain répété au début et à la fin du poème a un effet plutôt déstabilisant. En échangeant « À la douleur » avec « À tout l'ennui » (*SH*, 100), Nelligan insiste finement sur le dernier, « l'ennui », et oblige le lecteur à relire sinon le poème entier, au moins la première strophe pour vérifier qu'il a bien vu le changement. Cette relecture exige une remémoration et entraîne peut-être une réinterprétation, ce qui nous ramène au « jeu de spirale de l'introspection⁶ » proposé par Robidoux. Non seulement le poète, qui semble porté vers une révélation de son état d'âme grâce à la répétition, mais aussi le lecteur, porté à son tour vers une relecture révélatrice, jouent tous les deux un rôle dans ce jeu d'introspection. Comme le précise Robidoux, « le retour permet de découvrir le mal existentiel de *l'ennui*, ainsi mis en valeur⁷ ».

Une modification subtile mais également importante dans la deuxième strophe – la substitution des « étangs » pour des « espoirs » (*SH*, 100) – soutient un changement d'horizon thématique, mis en valeur par le biais d'une rime. La question posée par le poète, « où vais-je ? » (*SH*, 100), trouve sa réponse et dans la sonorité de la rime « Norvège », et logiquement dans le nom « Norvège » (où vais-je ? en Norvège). Selon David Hayne, « [l]'exemple norvégien est doublement intéressant, d'abord à cause de son antiquité ([on] faisait rimer “neige” et “Norvège” dans un poème burlesque dès 1667) et ensuite parce qu'il est typique d'un assez grand nombre de

⁵ Paul Wyczynski, *Émile Nelligan : sources et originalité de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1960, p. 244.

⁶ Réjean Robidoux, *op. cit.*, p. 138.

⁷ *Ibid.* ; Robidoux souligne.

noms propres placés à la fin des vers dans les poésies de Nelligan⁸ ». Ajoutons que l'exemple norvégien est triplement intéressant une fois qu'on le découvre enchâssé dans *Neige noire*.

Au moyen de la rime, le poète, son âme et ses espoirs se mettent en opposition à « la nouvelle Norvège » (*SH*, 100), lieu hivernal mais aussi imaginaire, car Nelligan n'a jamais voyagé en Scandinavie. Néanmoins, la Norvège semble représenter un espace idéal où ses espoirs auraient libre cours, tel qu'indiqué par les « blonds ciels » (*SH*, 100) et le dynamisme du verbe *aller* à la fin du vers. La Norvège, pays hivernal mais imbibé d'une certaine fluidité ici, évoque le nord mythique et sacré de Thulé. Cet élan vers le lointain et l'imaginaire est rapidement renfermé par la redondance et la circularité du poème, mais sous-tend quand même un lien thématique entre la créativité et un espace blanc et doré, non souillé par la noirceur de la mélancolie.

L'état d'âme ou la mélancolie chez Nelligan

Lorsque le poète passe du géographique, « les étangs », au métaphysique, « ses espoirs » (*SH*, 100), c'est par le biais de son état d'âme. Tout comme les étangs, son âme et ses espoirs sont noirs et gelés. L'invocation de son âme, symbole central et récurrent de l'oeuvre nelliganienne, fait appel à l'introspection et introduit en même temps le thème de la mélancolie. Souvent comparée à l'œuvre des *poètes maudits* français du dix-neuvième siècle, la poésie de Nelligan est profondément caractérisée par les thèmes de l'ennui et de la mélancolie qui, en association avec sa triste biographie, ont contribué à l'élaboration de son image mythique. Pour citer Robidoux : « [l]a mélancolie marque tout, dans son œuvre et dans son être, même la paix, même la fantaisie, même la joie⁹ ». L'état de son âme « noire », mise en opposition aux « blonds ciels » (*SH*, 100) quelques vers plus loin, prend toute son ampleur dans cette strophe et sert à ancrer le réseau thématique du poème dans l'opposition binaire noirceur/lumière.

Comme l'affirme Gérard Bessette, Nelligan « décrit ses états d'âme avec leurs “cadres d'horizons” réels, c'est-à-dire avec les lieux authentiques qui les provoquent¹⁰ ». Dans le cas de « Soir d'hiver », le *lieu authentique*

⁸ David Hayne, « Nelligan et la rime », Yolande Grisé, Réjean Robidoux et Paul Wyczynski [éd.], *Émile Nelligan (1879-1941) : cinquante ans après sa mort*, Montréal, Éditions Fides, 1993, p. 143.

⁹ Réjean Robidoux, *op. cit.*, p. 136.

¹⁰ Gérard Bessette, *Les images en poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1960, p. 218.

dont parle Bessette est en fait dissimulé par un effet d'hiver, le givre : « Ma vitre est un jardin de givre » (*SH*, 100). La vitre blanche reflète son âme noire, tout comme le « sinistre frisson » (*SH*, 100) évoque son état d'âme figé dans une tristesse ténébreuse. Le *lieu authentique* est donc la perte, la mort, la noirceur et le gel, qui, à cause de leur lien sémantique avec l'hiver, renforcent l'imagerie hivernale, tout en masquant le fait qu'ils sortent de l'imagination du poète et non de la réalité. Autrement dit, le *lieu authentique* mis en valeur dans le poème nelliganien en est un d'imagination et de rêve, car, comme l'exprime Beaudoin, « Nelligan ne connaît d'autre patrie que l'espace purement imaginaire de son aventure poétique¹¹ ».

À la suite de cette lecture du poème de Nelligan, il est impossible de relire *Neige noire* sans se demander quelle valeur attribuer à l'intertexte nelliganien. Comment se fait-il que Hubert Aquin ne cite, selon André Lamontagne, qu'« un seul écrivain québécois (Nelligan) à travers son œuvre, même s'il avait une connaissance très étendue de sa littérature nationale¹² » ? À la lumière de cette affirmation, les affinités qui rapprochent un poème du style romantique ou symboliste du dix-neuvième siècle d'un roman plutôt postmoderne du vingtième siècle, s'avèrent étonnamment nombreuses. À certains endroits, le lien est net entre la figure du poète maudit – le « je » des poèmes de Nelligan – et le protagoniste du roman d'Aquin, un acteur et scénariste – Nicolas : « Il respire difficilement ; c'est le milieu de la nuit. [...] Il ouvre le cahier noir [...] et se met à écrire sans s'interrompre. » (*NN*, 156) Hanté par quelque chose, entouré par la noirceur, et poussé à l'écriture ininterrompue, Nicolas incarnerait-il *l'écrivain maudit* ? En outre, il y a un lien davantage biographique, qui lie le mythe de Nelligan – jeune poète brillant mais névrosé qui fut interné dans une institution psychiatrique la durée de sa vie adulte – au mythe aquinien – écrivain brillant mais tourmenté qui s'est suicidé à l'âge de 47 ans.

Françoise Maccabée-Iqbal résume ainsi le lien entre Nelligan et Aquin dans son ouvrage sur la biographie d'Hubert Aquin : « Avec Nelligan, Aquin partageait l'ascendance paternelle irlandaise, l'École Olier et le Collège Sainte-Marie. Cependant, à la fin de sa vie, il partageait surtout l'hiver de l'âme accordé au paysage d'hiver que dépeint [le poème "Soir d'hiver"]¹³. » Le point de convergence intertextuel entre ces deux grandes figures littéraires est donc la citation du vers « Je suis la nouvelle Norvège... » (*NN*, 183) dans le dernier roman d'Aquin, *Neige noire*, publié en 1974. Était-ce le

¹¹ Réjean Beaudoin, *Une étude des poésies d'Émile Nelligan*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1997, p. 17.

¹² André Lamontagne, *Les mots des autres : la poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 242.

¹³ Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado : Otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 438.

point de départ d'Aquin ? Sans aucune mention de Nelligan, Aquin décrit ainsi la genèse de son roman : « Je procède sur de longues, profondes et absolument terribles obsessions [...], soudain je ramasse la Norvège, la neige... et c'est le Québec. La Neige noire, c'est nous ! On vit dans la neige ; on est élevé dans la neige¹⁴. » Tout comme Nelligan, Aquin s'inspire de l'opposition binaire noirceur/lumière pour sous-tendre la palette de couleurs du décor romanesque.

La neige noire du titre du roman atteint pleinement sa signification en forme d'oxymore par le rappel constant de cette structure binaire tout au long du roman, et notamment lors des descriptions de la Norvège. Il importe de noter que la page couverture de l'édition originale du roman privilégiait d'ailleurs trois couleurs, le blanc, le noir et le rouge – le mot *Neige* était imprimé en noir et le mot *noire*, en rouge – et, comme le souligne Maccabée-Iqbal, « [il] est connu que Hubert Aquin attachait une grande importance aux pages couvertures de ses romans¹⁵ ». Impossible donc de nier la mise en valeur par le romancier lui-même de sa palette bicolore, laquelle a pour fonction d'enrichir et de révéler le portrait psychologique des personnages. Pour sa part, Pierre-Yves Mocquais suggère que l'emploi de deux couleurs dominantes, le blanc et le noir, « contribu[e] ainsi à l'inhumanité du paysage et à l'étrangeté des événements¹⁶ ». Ce schéma binaire noir/blanc contribue également à révéler l'inhumanité de l'acte meurtrier commis par Nicolas en soulignant sa vision manichéenne du monde.

Neige noire est la fusion de trois discours : le scénario d'un film en train d'être écrit par le personnage principal, Nicolas, les dialogues, et des réflexions et commentaires apportées par un narrateur anonyme. Enchâssé dans le tout, l'intertexte majeur et récurrent de *Hamlet* (1603) de William Shakespeare. Le scénario et les dialogues constituent la trame du récit, qui se résume ainsi : Nicolas Vanesse, acteur et scénariste, rédige le scénario d'un film autobiographique qui se déroulera dans un lieu nordique, la Norvège, où il compte tuer sa femme, Sylvie, lors de leur voyage de noces, parce qu'elle a commis un inceste. La blancheur virginale normalement associée à une jeune mariée sera souillée et profanée par la révélation de la relation incestueuse entre Sylvie et son père, tout comme la blancheur hivernale et idéale de cette région polaire sera contaminée et entachée pour toujours par

¹⁴ Hubert Aquin, dans une entrevue accordée à Gaëtan Dostie, citée par Françoise Maccabée-Iqbal, *op. cit.*, p. 325.

¹⁵ Françoise Maccabée-Iqbal, « Inceste, onirisme et inversion : *Neige noire* et l'identité apocryphe », *Canadian Literature*, n° 104, 1985, p. 84.

¹⁶ Pierre-Yves Mocquais, *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, p. 176.

le sang de Sylvie, qui « repose maintenant dans les neiges éternelles du Spitzbergen » (NN, 250).

L'évocation de la mélancolie dans *Neige noire*

Dans la scène suivante, Nicolas et Sylvie regardent le paysage nordique par le hublot de l'avion, avant d'atterrir à Oslo :

SYLVIE

Regarde Nicolas. On survole la Norvège, je crois...

Plans du couple à contre-jour : les profils sont incandescents sur un fond d'incandescence. [...]

[...]

NICOLAS

Vus de si haut, les massifs ne semblent pas avoir de relief ou si peu. Les sommets ne sont que des têtes d'épingle, les glaciers des flocons de neige cernés par des traits sombres...

SYLVIE

Regarde Nicolas, regarde par là...

Mais il est perdu dans sa rêverie intérieure : il n'entend pas Sylvie.

NICOLAS

Sylvie, je ne sais pas pourquoi, mais j'ai la mort dans l'âme soudain... (NN, 47-48)

La présence de la fenêtre, de la rêverie intérieure et de l'évocation de son état d'âme noircie par l'ombre de la mort, nous renvoie directement à Nelligan. Pour reprendre la terminologie de Bessette, le *lieu authentique* qui provoque une description de l'état d'âme de Nicolas serait le voyage géographique au Nord. Autrement dit, c'est au moment où l'avion survole la Norvège pour la première fois et qu'il entre ainsi dans un territoire proprement dit nordique, dans « une dimension à la fois onirique et mythique¹⁷ » d'après Mocquais, que Nicolas accède à cette révélation.

L'évocation de l'état d'âme de Nicolas introduit le thème de la mélancolie dans *Neige noire*. La mélancolie est un terme médical associé à la dépression, à un état pathologique caractérisé par une profonde tristesse. Dans le domaine littéraire, la mélancolie est étroitement liée, entre autres, aux poètes français du dix-neuvième siècle – les *poètes maudits* comme Gérard de Nerval, Alfred de Musset et Charles Baudelaire – et constitue un

¹⁷ *Ibid.*, p. 181.

des fils conducteurs de leur poésie (comme le « spleen » de Baudelaire, par exemple). Aquin effectue un développement subtil de cette thématique à travers la répétition et la modification d'une même question tout au long du roman : « Comment dit-on les muscles du chagrin en norvégien ? » (*NN*, 78) À chaque reprise, la question est suivie par une action démonstrative, par exemple, « Nicolas actionne ses sourcils avec ses doigts » (*NN*, 78), ce qui a pour effet de créer un rapport entre le physique et le moral. Le fait d'insister sur la portée physionomique des muscles met l'emphase sur le mouvement corporel, tout en révélant l'importance du corps dans *Neige noire*.

NICOLAS

Comment dit-on chagrin en norvégien ?

[...]

EVA

En norvégien, on dit mélancolie...

[...]

NICOLAS

On dit mélancolie comme en français ?

EVA

Mélancolie comme en français...

NICOLAS

Dans ce cas Eva, vous n'avez pas de muscles du chagrin, mais des muscles de mélancolie...

EVA

C'est quoi, les muscles de mélancolie ?

Nicolas se tourne vers Eva, appuie deux doigts au milieu de son front et tire la peau vers le haut. Les sourcils d'Eva forment un accent circonflexe dont la pointe est au milieu du front.

NICOLAS

Sylvie avait des muscles du chagrin exceptionnels. Quand elle avait cette expression, j'en étais bouleversé. Elle éprouvait alors le mal de vivre. C'est l'image que je garde d'elle. (*NN*, 134-135)

La réponse lexicale à la question insistante de Nicolas – la mélancolie – mène directement à cette notion romantique et fataliste. Le scripteur trace le chemin à suivre, indiqué par la répétition de l'interrogation sur le chagrin. La redondance de cette question renforce sa valeur thématique tout en renfermant ce discours mélancolique dans un mouvement circulaire. Circulaire, parce que la mélancolie aquinienne est sans issue. La

connotation sexuelle lisible dans le célèbre vers nelliganien, « le spasme de vivre » (*SH*, 100), est renouvelée dans *Neige noire* par la description crue de la sexualité. Ce n'est pas avant la fin du roman que l'importance de l'érotisme est révélée : « Les quelques scènes nues, éparpillées tout au long du film, véhiculent une mélancolie qu'il est difficile de rendre autrement. » (*NN*, 233)

L'association entre la physionomie et la mélancolie est nettement établie lors de cet échange qui, en évoquant ce « mal de vivre », sert à annoncer la mort de Sylvie. Le toucher tendre et didactique de Nicolas dans cette scène est diamétralement opposé au contact sadique qu'il apporte à ces mêmes muscles dans la scène du supplice de Sylvie : « Rapidement cette fois, Nicolas exécute deux lignes obliques sur le front. Les muscles du chagrin. Avec ses doigts, il tire sur ces minces bandelettes, mais trop de sang jaillit de ces coupures. » (*NN*, 239) La manipulation artificielle des muscles de mélancolie suggère un désir de maîtriser le corps, d'anéantir les manifestations physiques de l'âme noire. Malgré cette violence, Nicolas est incapable de se tirer de la spirale mélancolique, car, après ce geste, il est « manifestement assombri ; il pleure lui aussi » (*NN*, 239). Figé dans le cercle vicieux de la mélancolie, comme l'était Nelligan d'ailleurs, Nicolas incarne l'*écrivain maudit* hanté par ce sentiment « indélébile¹⁸ ».

La mélancolie qui tue ?

Le voyage de noces de Nicolas et Sylvie dans la région arctique du Svalbard – un archipel norvégien dont le Spitzbergen est la plus grande des îles – suscite une dislocation géographique et temporelle majeure. La scène atroce du supplice de Sylvie est paradoxalement située dans un espace polaire caractérisé à plusieurs reprises par une lumière éblouissante, angoissante même : « Cette lumière qu'on ne peut jamais fuir, nulle part, à aucun moment, tout cela a quelque chose d'intolérable. » (*NN*, 101) Toutefois, cet éclat ne saura illuminer l'intérieur du refuge dans lequel aura lieu le meurtre : « La neige engendre une image de la réalité constituée autant par sa propre couleur que par l'absence même de toute couleur. » (*NN*, 107) L'obscurité du refuge et le rite sombre qui y aura lieu rappelle l'obscurité intérieure du poète de « Soir d'hiver », qui était, lui aussi, entouré par une blancheur hivernale diamétralement opposée à son état d'âme noire.

Pour Nicolas, le seul exutoire devient alors l'espace nordique où règne « le *tempus continuatus* de l'ancienne Thulé » (*NN*, 63) et où son crime demeurera dissimulé par un effet d'hiver, la neige : « L'an prochain, elle sera enfouie sous une couche plus épaisse et cela continue d'année en année. »

¹⁸ Paul Wyczynski, *op. cit.*, p. 244.

(*NN*, 129) La dernière fois que nous voyons Nicolas, il vient de traîner le corps mutilé de Sylvie « sur une surface glacée » (*NN*, 240) pour ensuite le pousser dans un précipice, où le corps « glisse lentement et tombe dans le vide » (*NN*, 240). À la suite de ce geste, le scénario précise que Nicolas « est tout près du précipice. Fondu au noir » (*NN*, 240). Cette dernière indication cinématographique, « fondu au noir », résume, d'une manière concise et évocatrice, l'état de son âme, en rappelant la bile noire de la mélancolie. Notons qu'à la fin du roman, Nicolas sera effacé du récit non par la mort, mais par sa fuite vers une autre région polaire isolée et difficile d'accès, Repulse Bay, où il espère finalement tourner son film.

Pendant l'écriture de *Neige noire* et vers la fin de sa vie, Aquin avait commencé à douter du statut de l'écrivain et, selon Maccabée-Iqbal, « la foi en la valeur de l'écriture et en sa vocation d'écrivain se perd à jamais¹⁹ ». Il est d'ailleurs significatif que la photo d'Aquin en quatrième de couverture de l'édition originale de *Neige noire* apparaît en négatif, comme si l'écrivain se dissimulait ou disparaissait. Dans le roman, l'état de la création littéraire et artistique est souligné par la présence récurrente du cahier noir de Nicolas – objet réel et évocateur de l'écriture qui reprend la palette bicolore : pages blanches, couvertes, petit à petit, par l'encre noire, le tout renfermé dans un cahier noir. L'écriture serait alors la *neige noire* du titre, une mise en abyme des couches de neige qui s'empilent, s'effacent et se recouvrent, chaque page ou couche enchâssée dans celle qui précède, tout comme *Neige noire* demeure enchâssée non seulement à l'œuvre aquinienne, mais, comme précise son narrateur, à « toutes les œuvres humaines » (*NN*, 254).

Neige noire œuvre dans un domaine sombre et pessimiste, voire mélancolique, le tout lié à un doute profond sur la valeur et la fonction de la création littéraire. Une relecture de ce roman dans l'optique du poème de Nelligan révèle un contrepoint intertextuel qui se faufile, piqué de couleurs et de lumières nordiques, entre un motif central partagé par les deux œuvres : la mélancolie. Pour reprendre Beaudoin, « il est difficile de ne pas entendre l'expression d'une profonde détresse²⁰ » non seulement chez Nelligan, mais aussi chez Aquin dans *Neige noire*. La thèse de ce roman – c'est-à-dire une recherche du sacré ou de l'absolu humain et artistique, qui ne se produit, paradoxalement, que par l'extinction de l'écrivain – reflète en fin de compte le *modus vivendi* d'Aquin lui-même. Et lorsque Robidoux décrit la névrose d'Émile Nelligan comme étant à la fois « créatrice d'art et destructrice d'homme²¹ », il exprime parfaitement celle qui hantait Hubert Aquin.

¹⁹ Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado*, *op. cit.*, p. 377.

²⁰ Réjean Beaudoin, « Postface : la fortune littéraire d'Émile Nelligan », *op. cit.*, p. 217.

²¹ Réjean Robidoux, *op. cit.*, p. 147.