





UNE EXPLORATION  
DES REPRÉSENTATIONS  
DU NORD  
DANS QUELQUES ŒUVRES  
LITTÉRAIRES QUÉBÉCOISES

Valérie Bernier (1980-), Nelly Duvicq (1981-) et Maude Landreville (1981-) [dir.]  
**Une exploration des représentations du Nord  
dans quelques œuvres littéraires québécoises**  
Montréal, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée  
des représentations du Nord, coll. « Isberg », 2012.

Cet ouvrage est publié dans le cadre des travaux  
du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée  
des représentations du Nord, dirigé par Daniel Chartier.

Maquette de la collection : Alexandre Desjardins

## Imaginaire | Nord

Laboratoire international d'étude multidisciplinaire  
comparée des représentations du Nord  
[www.imaginairedunord.uqam.ca](http://www.imaginairedunord.uqam.ca)

ISBN 978-2-923385-16-7  
© 2012 Imaginaire | Nord  
Dépôt légal — 2<sup>e</sup> trimestre 2012

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

UNE EXPLORATION  
DES REPRÉSENTATIONS  
DU NORD  
DANS QUELQUES ŒUVRES  
LITTÉRAIRES QUÉBÉCOISES

ACTES DE COLLOQUE ÉTUDIANT

VALÉRIE BERNIER, NELLY DUVICQ  
ET MAUDE LANDREVILLE [DIR.]

ISBERG

Imaginaire | Nord

2012



## TABLE DES MATIÈRES

### **Introduction**

Une exploration des représentations du Nord  
dans quelques œuvres littéraires québécoises 9

### **Valérie Bernier**

Le Nord agissant ou Les forces attractives et répulsives  
du paysage nordique chez Pierre Gobeil et Lise Tremblay 15

### **Nelly Duvicq**

Révélations et empreintes du divin. Jean Désy, Pierre Perrault,  
Jean Morisset, écrivains contemplateurs du Nord 39

### **Daniel Chartier**

Gloire au réchauffement de l'Arctique.  
La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, *Erres boréales* (1944) 59

### **Maryline Claveau**

Les femmes et la forêt nordique.  
Fatalité, connaissance de soi et normes sociales 81

### **Marie-Noëlle Gagnon**

La sensualité du froid dans *La villa Désir* de Nadia Ghalem  
et *L'île de Tayara* de Jean Désy 101

### **Stéphanie Lamothe**

*Rapide Blanc*. Le thème du village isolé dans la bande dessinée 121

### **Maude Landreville**

D'une œuvre littéraire à une œuvre urbanistique.  
*L'appel du Chibougamau*, la réponse d'Oujé-Bougoumou 141



# Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises

Valérie Bernier

Nelly Duvicq

Maude Landreville

Il sondait la nuit si étrange du Nord, palpitante d'étoiles, comme nulle  
autre au monde prête, semblait-il, à expliquer aux hommes leur propre  
désir si souvent à eux-mêmes incompréhensible.

Gabrielle Roy, *La montagne secrète*<sup>1</sup>

Depuis l'époque de la Conquête, le Nord est pour la littérature québécoise un élément constructeur d'une identité littéraire, un espace ouvert pour l'imaginaire, puissant et fascinant.

Pour les écrivains qui ont plongé leur écriture dans la boréalité, le Nord se présente comme un monde à la fois connu et inconnu, dans une tension constante entre l'expérimenté et l'imaginé.

---

<sup>1</sup> Gabrielle Roy, *La montagne secrète*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1994 [1961], p. 18.

Certains ont habité le Nord, d'autres ne l'ont que visité ou même ne l'ont qu'effleuré de l'esprit. Écrire le Nord, c'est pourtant tracer un territoire. Grâce à lui, l'identité québécoise ne renvoie plus seulement aux personnes, mais aussi à un lieu autour duquel se développe un sentiment d'appartenance. Il n'est pas inopportun de proposer le Nord comme un thème de partage identitaire dans la littérature québécoise.

L'appel du lointain, l'attraction pour les grands espaces vierges, ou, inversement, le repli près de la cheminée l'hiver, sont autant de postures face à ce lieu, que l'on retrouve transposées par la pratique écrite. Catherine Pont-Humbert propose que la littérature québécoise est une littérature de « l'intranquilité<sup>2</sup> », jamais tout à fait établie, toujours en recherche; en ce sens, nous pouvons ajouter qu'elle est à l'image du Nord, espace indéterminé et pourtant porteur d'espoir et d'ambition.

Force est de constater que la connaissance du Nord nous parvient le plus souvent sous le mode du discours. Celui-ci prend diverses formes — littéraires, iconographiques, cinématographiques, scientifiques, urbanistiques, ou mythiques — qui organisent l'idée du Nord. Ces discours sont multiples et circumpolaires, provenant de différents espaces et de différentes époques, parfois immémoriales. Tous ensemble, ils rendent le phénomène de la nordicité complexe et culturel. S'il fallait nous-mêmes le définir, ce Nord, fuyant et insaisissable, nous dirions donc, à la suite des propositions de Daniel Chartier, qu'il est globalement, bien plus qu'un référent géographique ou un paysage, un système discursif.

---

<sup>2</sup> Catherine Pont-Humbert, *Littérature du Québec*, Paris, Nathan, coll. « Lettres », 1998, 127 p.

Force est de constater  
que la connaissance du Nord  
nous parvient le plus souvent sous le  
mode du discours.

Le présent collectif rassemble les articles écrits à la suite d'un colloque étudiant intitulé *Penser et vivre le Nord. Expériences et discours dans la littérature québécoise*, que nous avons organisé à l'Université du Québec à Montréal dans le cadre des travaux du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord.

Il se veut également l'écho de l'ouvrage de 2004, *Problématiques de l'imaginaire du Nord*, édité par Joë Bouchard et Amélie Nadeau suite à un colloque étudiant qu'ils avaient organisé avec Daniel Chartier et qui posait en quelque sorte un panorama des positions sur le Nord, à la fois interdisciplinaire et plurinational. Comme le suggèrent les auteurs de ce livre, dans l'analyse discursive des productions inspirées par le Nord, les perspectives sont multiples :

Qu'il soit scandinave, québécois, finlandais, inuit ou européen, qu'il se manifeste dans les récits, les films, les romans, la poésie, la photographie ou les arts visuels, qu'il soit le lieu d'une dénonciation postcoloniale ou d'un discours impérialiste, d'une recherche formelle ou de l'expression de la culture

populaire, le discours du Nord et sur le Nord converge en des paradigmes et des problématiques qui lui sont propres<sup>3</sup>.

L'enjeu de ce premier collectif était de rendre compte de la multiplicité des points de vue et des démarches qui peuvent être adoptées dans l'étude d'un objet aussi hétéroclite que le Nord.

Nous partageons cette vision, que le lecteur retrouvera dans le présent ouvrage, avec cette fois un corpus principalement issu de la littérature québécoise du vingtième siècle. Notre collectif permet ainsi de poser de premiers jalons sur l'utilisation littéraire du Nord dans la littérature du Québec, à travers l'étude de perspectives diverses, qui mettent en valeur la complexité de son usage.

De toute évidence, le Nord a renforcé le sentiment d'appartenir à un monde qui se différencie de la société française.

Ces articles se veulent des propositions d'analyse plus que des réponses définitives. Pour s'y retrouver, une « grammaire du Nord », suggérée par Daniel Chartier, serait nécessaire, car contrairement au paysage peint, le paysage narré ne se donne pas d'un regard. Par exemple, la figure du chercheur d'or, la couleur bleue, le village isolé ou encore simplement la neige, le froid et le

---

<sup>3</sup> Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 7.

silence sont autant d'indices de représentation de l'espace nordique qui permettent de configurer et d'évoquer le Nord.

Ces articles montrent qu'il ne s'agit pas seulement de trouver qui peuple ces territoires à la fois réels et imaginaires, mais aussi d'examiner sous quelles modalités ils apparaissent dans la littérature. Parfois, le Nord lui-même prend un rôle actif dans le récit. Parfois, la narration seule arrive à exprimer l'idée du Nord. Tour à tour boisé, désert, absolu, mythique, sacré, féminin, riche ou fantasmé, ce Nord multiple induit dans les œuvres beaucoup plus que décors et personnages. Il semble avoir un aspect à la fois générateur (voire incubateur, en tant que lieu) en ce qu'il provoque des sentiments, des mots, des paysages, des images et des stéréotypes; et à la fois inhibiteur (par l'isolation, la mort, la désolation, le silence et la désespérance).

En raison de l'étendue du territoire et de la disparité des espaces habités, les notions de frontière, de limite et de distance ont pris dans la littérature québécoise une résonance toute particulière. De toute évidence, le Nord a renforcé le sentiment d'appartenir à un monde qui se différencie de la société française. Il permet à la littérature québécoise de se différencier des autres littératures, tout en favorisant une prise de conscience des spécificités du milieu duquel elle est issue et des rapprochements possibles avec les autres cultures nordiques.

Le froid, la blancheur, la solitude, l'errance et la conquête sont autant de thèmes qui renvoient à l'espace imaginaire et mythique.

À travers les mots, le Nord permet aussi une vue sur l'idéal, sur un monde réconcilié avec la rigueur du climat.

Lieu de découvertes extérieures et intérieures, lieu de défaite parfois, l'écriture boréale renvoie sa propre image d'une quête perdue, où l'idée d'une nature désolée correspond à l'image de la misère humaine. Positif ou négatif, le Nord est, pour la littérature québécoise, un déclencheur identitaire. Déchirés par la mélancolie, ivres de confiance, les auteurs parcourent le Nord à pied ou à la plume. Ils découvrent un territoire qui s'étend toujours plus au Nord, jusqu'au Nunavik, terre des Inuits. Et bien au-delà des frontières du Québec, ils goûtent à un Nord transpolaire avec lequel ils partagent une même empreinte boréale.

# **Le Nord agissant ou Les forces attractives et répulsives du paysage nordique chez Pierre Gobeil et Lise Tremblay**

Valérie Bernier

Le Nord est relatif : qu'il soit présenté comme un lieu ou comme une direction, il ne renvoie à rien de précis et de strictement défini. Au contraire, il est au centre d'un système de signes qui participe à l'élaboration d'un imaginaire dont les balises varient selon l'époque et la culture. La nordicité, telle que conçue par plusieurs artistes et écrivains, s'inscrit dans une tradition esthétique où le paysage constitue l'une des formes privilégiées. Contrairement au paysage peint, le paysage narré ne se donne pas *hic et nunc*, même si les deux médiums visent à en représenter les mêmes traits minimalistes. Les romans étudiés dans cet article témoignent d'une certaine présence au paysage nordique, puisque les personnages se définissent par rapport à celui-ci, qui devient soit un objet de désir, soit un point d'ancrage. Le Nord est agissant et a une fonction conative au sens

où il exerce sur eux un attrait ou encore un sentiment de répulsion : l'idée même de ce Nord sous-tend les actions des personnages. À cet effet, on peut se demander dans quelle mesure les principaux thèmes abordés dans *Dessins et cartes du territoire* de Pierre Gobeil<sup>1</sup> et dans *La pêche blanche* de Lise Tremblay<sup>2</sup> placent les personnages dans une relation particulière avec le Nord, dans une position ambiguë entre l'absence et la présence, entre l'imaginaire et le réel.

Les thématiques de ces romans contribuent à poser les constituantes d'un Nord qui n'est révélé qu'en partie, à travers les souvenirs des personnages et l'évocation de paysages, fragments dans lesquels se manifestent des forces d'attraction ou de répulsion. Dans cette optique, le héros de Gobeil quitte sa famille pour le Nord alors qu'il n'est qu'adolescent et, puisqu'il est absent, son existence dans le récit est soumise à l'attente de ses frères cadets. De son côté, le personnage principal de Tremblay s'est exilé et il ne supporte désormais l'hiver que dans les livres que son frère lui envoie, bien que sa rencontre avec un tailleur de fourrure éveille en lui le souvenir du paysage de son enfance. Dans chaque roman, le personnage principal est un rebelle qui s'enfuit vers le Nord ou loin du Nord<sup>3</sup>, pour assouvir sa soif d'aventure ou afin d'éviter de se soumettre aux règles régissant le Sud. Chez Gobeil, le Nord est indéterminé et présente pour le frère aîné l'attrait de

---

<sup>1</sup> Pierre Gobeil, *Dessins et cartes du territoire*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Fictions », 1993, 138 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *DCT*. Les majuscules et les italiques sont tirés du texte.

<sup>2</sup> Lise Tremblay, *La pêche blanche*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001 [1994], 105 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *PB*.

<sup>3</sup> Ou vers un autre Nord, comme nous le verrons dans le cas de Simon, soit celui des Mexicains.

l'inconnu, alors que chez Tremblay, il constitue un lieu fondateur duquel l'un des frères s'exile pour devenir un « homme tranquille ». Élément central aux deux histoires, le Nord est pourtant relatif et il demeure insaisissable : le roman de Gobeil ne révèle pas si Ti-Lou atteint son objectif et celui de Tremblay situe le Nord à une latitude en deçà du cercle polaire. Enfin, nous verrons comment le paysage nordique est représenté à travers les thèmes et figures de ces romans. Chez Gobeil, il sera question des lieux et des souvenirs, des camions et de la route, des dessins et des cartes, de l'absence et des missives attendues. Chez Tremblay, seront abordés la correspondance entre les deux frères, la figure du Saguenay, le froid, l'hiver et le thème de la mort. Si le roman de Gobeil laisse présumer un séjour définitif au Nord, celui de Tremblay prévoit un retour aux sources.

### **L'espace nordique dans le roman de Pierre Gobeil**

Paru en 1993, *Dessins et cartes du territoire* est le troisième roman de Pierre Gobeil et la narration y est confiée à deux enfants qui dressent à travers leurs souvenirs un portrait de leur frère aîné, enfui du domicile familial un matin d'hiver. Ce portrait idéalise celui qui occupe toutes leurs pensées et se précise par la répétition de certains éléments, dans un style redondant que Jean-François Chassay<sup>4</sup> assimile à la vacuité de leur existence. Toutefois, si les deux frères répètent inlassablement les mêmes bribes, ils le font

---

<sup>4</sup> « La vacuité de l'existence des jeunes frères, entièrement tournés vers le souvenir de l'aîné, s'exprime par une prose répétitive, incantatoire. La mélancolie qui s'en dégage cependant, parfois poignante, n'empêche pas que s'installe à la longue, à la lecture, une certaine lassitude, provoquée par une rhétorique un peu mécanique. » (Jean-François Chassay, « Le blanc maléfique », *Voix et Images*, n° 55, « Lionel Groulx écrivain », automne 2003, p. 202.)

pour les mêmes raisons qu'ils regardent leurs vieux albums photo : pour retenir ce que leur frère leur a enseigné et pour ne pas oublier son visage. Ce devoir de mémoire devient pour eux une obsession, puisque les moments heureux de leur vie sont associés à la présence de leur frère. Au fil des années, les albums sont ouverts plus rarement, remplacés par des albums imaginaires :

Et si, un jour, du pays de l'ours polaire, pour faire comme sur les cartes, il nous envoyait des dessins, nous jurons que nous recomposons les albums un à un et que nous resterions des heures à les regarder. Là, on ne voit que du blanc. Ici, quelque part entre du blanc et du blanc, une petite coquille jaune ou rose qui flotte sur ce qui pourrait être une ligne d'horizon. Poste d'essence. Là, un flocon de neige montre l'accumulation... Ici, c'est un camion. Un camion... encore un camion... (DCT, p. 129-130)

Dans les chapitres en italique, la parole est cédée au frère aîné, qui relate son séjour à la station-service. Malgré son appétit pour le voyage, il a une pensée pour ses frères cadets : « *toujours j'avais rêvé de tout quitter et de monter vers le nord. Cependant, je pense à eux, plus jeunes, petits et patients.* » (DCT, p. 115) L'amour de ses frères aurait pu le retenir et cela explique qu'il soit parti sans leur dire au revoir. Le roman constitue une sorte de dialogue *in absentia* entre Ti-Lou et ses frères, qui s'inquiètent qu'il puisse souffrir de la faim ou du froid : « Est-ce qu'il avait froid à tituber, comme ça, dans la neige, en tenant son visage dans ses mains? » (DCT, p. 66) Convaincus qu'il écrit, ils attendent patiemment le facteur et trouvent toutes

sortes d'explications au fait que les lettres ne leur parviennent pas : il oublie de les poster, le bac est arrêté par les glaces, ou encore, la poste ne se rend pas aussi loin. Indéterminé et fuyant, l'espace nordique devient ainsi un lieu inaccessible, où les repères et les pistes sont brouillés, imposant l'attente à ceux qui ont été laissés pour compte. Inquiets et déçus de ne pas recevoir de nouvelles, ils questionnent les camionneurs au sujet d'un adolescent qui monterait de camion en camion. Les réponses des camionneurs sont évasives, de la même façon qu'ils restent muets ou s'accusent d'avoir trop bu lorsqu'ils pensent en avoir trop dit à Ti-Lou, qu'ils trouvent trop jeune pour entreprendre un tel périple :

*Quand les jours rallongent en février, ceux qui ont parlé se sentent tellement coupables qu'ils n'osent plus dire ces mots : « La route est vraie ». Ils disent : « Le 21 mars... » Ils inventent des diversions pour me faire croire que la délivrance est proche, mais je ne suis pas dupe et je sais que derrière leur volant, ils se sentent aussi malheureux que moi. Ils disent qu'avec le dégel, on pourra faire un bout de chemin; ils inventent des images et des calendriers pour me faire patienter.*  
(DCT, p. 70)

## **Le paysage avant la lettre**

Ce roman de Pierre Gobeil révèle une dimension visuelle forte, puisque les structures de l'espace sont établies, avant même les premières lignes de la narration, par un titre évocateur et par le détail d'une carte. En ce sens, le titre de l'ouvrage n'est pas celui d'un roman : il renvoie à la fois à une forme de création artistique

et à une géographie fondée sur les données d'un lieu. On apprendra qu'il s'agit du titre de la carte sur le mur de la chambre de Ti-Lou. Ces deux modes de représentation — le dessin et la carte — offrent des points de vue différents sur le territoire, mais complémentaires, puisqu'il s'agit de systèmes codifiés qui illustrent à leur manière les facettes d'une réalité. Ils permettent à celui qui n'aurait jamais vu un endroit d'en concevoir mentalement le paysage, ne serait-ce que de façon fragmentaire. L'illustration de la couverture, conçue par Marie Lafrance, présente un fragment de carte que l'on peut aisément associer à la côte ouest du Québec, avec son ouverture sur la baie d'Hudson et la baie James, auquel se superposent des formes animales de couleurs vives<sup>5</sup> ainsi qu'un camion rouge sur un fond vert, fidèle à une description de Ti-Lou : « *Un camion rouge se découpe sur le vert des sapins. Il a mille roues et le bruit de son moteur se répercute sur la glace.* » (DCT, p. 114) La carte révèle de nombreux cours d'eau, peut-être davantage qu'en réalité, et des traits orangés en délimitent les régions. Cette juxtaposition de dessins au détail d'une carte illustre une conception naïve et fragmentaire de l'espace, qui se traduit tout au long du roman dans la narration. Cette impression est accentuée par le fait que l'illustration ne montre pas le Nord que Ti-Lou cherche à atteindre, le rendant d'autant plus insaisissable.

Avant la page titre, une carte dessinée à main levée et sans indication d'échelle situe les principaux lieux de l'histoire. Cette carte, appartenant probablement aux frères cadets de Ti-Lou, dénote une connaissance restreinte du territoire, car elle se limite à

---

<sup>5</sup> On peut identifier un morse et un orignal verts, cinq oiseaux bleus, deux écureuils rouges, un poisson orange et un ours blanc.

quelques lignes irrégulières : une diagonale sur la page de droite, coupée par une oblique pointillée à sa gauche, et à droite de leur point de jonction, une forme circulaire aux contours irréguliers. La première diagonale délimite le continent près duquel se trouve l'île quittée par Ti-Lou. Celle-ci est identifiée par une note manuscrite, tout comme le sont la ville qui se trouve vis-à-vis et la route représentée par la seconde ligne oblique et ayant pour point de départ cette même ville. On peut identifier le logo de la compagnie Shell sur la page de gauche, le long de la ligne pointillée représentant la route. Autrement dit, la carte se limite à trois lignes, à trois mots (la route, la ville, l'île) et à un logo, éléments qui englobent à eux seuls l'ensemble de l'histoire. L'île devient donc — d'un point de vue visuel, mais cette conception est également appuyée par la narration — une forme fermée située en annexe d'un continent ouvert, tandis que le pointillé de la route fait état de son indétermination. Les autres zones de la carte sont laissées en blanc, indiquant que ces régions sont inconnues ou encore, qu'il n'y a rien. Ce sont justement ces lieux indéterminés qui attirent Ti-Lou, qui décrit le Nord comme un espace bleu et blanc, où le ciel semble basculer sous la terre. Cette carte, même si elle contribue à situer l'action, ne remplit pas sa fonction habituelle, car elle ne se base pas sur les mesures réelles des lieux : elle constitue une approximation qui relève davantage de la création que d'une réelle connaissance des lieux.

### **Du territoire connu aux trajets inventés**

Les lieux décrits dans le récit illustrent les étapes du voyage de Ti-Lou et leur familiarité diminue proportionnellement à leur

éloignement de l'île, catalyseur des souvenirs de l'enfance. L'île ne se distingue en rien des autres îles, comme l'expriment les jeunes frères : « Nous habitons une petite île d'Amérique, c'est ça, semblable à toutes les petites îles en Amérique, se confondant les unes aux autres et de cette façon rendant pareilles les conversations. » (*DCT*, p. 116) Si elle offre tous les éléments d'un terrain de jeu idéal durant l'été, elle condamne à un isolement où même le voisin devient un étranger durant l'hiver. Jean-Jacques Wunenburger affirme que l'île est un type de lieu connu qui se donne comme une totalité immédiate, puisqu'à la seule évocation de sa forme, elle s'offre au lecteur sous toutes ses perspectives :

Les paysages insulaires prennent tous place dans une sorte de corpus ou d'atlas imaginaire, dans lequel ils se trouvent dotés de charmes ou de maléfices, de valeurs paradisiaques ou infernales, selon une sémantique et une syntaxe d'images qui prennent racine dans les forces inconscientes des peuples et non dans les formes visibles des terres entourées d'eau. Le paysage d'une île, *hic et nunc*, devient ainsi rapidement un simple « analogon », un « ectype », une maquette approximative d'un autre lieu, d'une autre île, mentale et paradigmatique<sup>6</sup>.

Cette île n'est pas nommée, pas plus que la ville qui se trouve à proximité. La station-service est le seul lieu désigné selon la raison sociale de la compagnie qui l'opère. Michel Nareau voit dans l'indétermination onomastique des lieux une volonté d'éviter « de

---

<sup>6</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, 1991, p. 131.

cadastrer le territoire, tout en soulignant l'importance du nomadisme<sup>7</sup> ». En ce sens, les trajets sont plus déterminants que les lieux, puisque les déplacements contribuent à créer de nouveaux paysages. Ainsi, Ti-Lou imagine des réseaux routiers qui passent sous l'eau pour rejoindre le continent. Les camions ont pour fonction de relier ces lieux, qu'on peut diviser en trois groupes : l'île et la station-service, le continent et la ville, la route et le Nord. On ne donne aucune indication sur la superficie de la ville ou sur le nombre d'habitants, mais on peut toutefois déduire qu'il s'agit d'une petite ville, puisqu'au moment du départ définitif de Ti-Lou, un camionneur trouve son chemin jusqu'à l'île pour en aviser ses parents.

*Dessins et cartes du territoire* de Pierre Gobeil  
et *La pêche blanche* de Lise Tremblay  
placent les personnages dans une relation particulière avec le Nord, dans une position ambiguë entre l'absence et la présence, entre l'imaginaire et le réel.

Ti-Lou ne sait pas à quel endroit se termine la route, il ne connaît pas son histoire ni ses origines, mais il présume qu'à un certain point, elle passe sous la neige. Ses connaissances sont donc

---

<sup>7</sup> Michel Nareau, « Le Nord indéterminé et intertextuel », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 53.

fragmentaires et la documentation qu'il a accumulée à son sujet se limite à une carte illustrée et à des trajets inventés. Elle lui fait toutefois ressentir un malaise, un peu comme si, au-delà d'un certain point, l'isolement menait à la dissolution de l'être :

L'espace, le froid et le vide aussi... En somme, les écriteaux qu'on a placés à la sortie de la ville disent vrai. Le premier donne la distance entre les villages, le second parle des postes et des relais, des abris où sont cantonnés les préposés à l'entretien... Après viennent les avertissements.

HUIT CENTS KILOMÈTRES AVANT  
WASKAGANISH.

STATION 5, ENCORE TROIS MILLE  
KILOMÈTRES.

ESSENCE, POSTE ET RESTAURANT.

À PARTIR DE WEMINDJI, LA ROUTE N'EST  
QUE PARTIELLEMENT ENTRETENUE.

RISQUES D'ISOLEMENT.

(*DCT*, p. 68)

Les premiers écriteaux donnent des indications pratiques sur les distances et les prochains points de restauration — il s'agit d'ailleurs des seuls indices du roman permettant de situer l'île —, mais la suite évoque la menace de la solitude et de la perte de repères. Si ces indications permettent à Ti-Lou d'affirmer que la route se poursuit sous la neige, sa croyance de trouver au Nord un vent chaud n'est que pure chimère. Alors que les mois de l'hiver s'étirent à la station-service, Ti-Lou en vient à penser qu'à force de

vivre le long d'une route, la vie se réduit à deux directions, vers le sud ou vers le nord. De leur côté, ses frères prétendent qu'à force d'aller vers le nord, on finit par atteindre un certain point où l'on bascule de l'autre côté de la terre pour redescendre vers le sud, car ils ont vu la main de l'aîné faire ce mouvement sur le globe terrestre. Ils s'inquiètent du fait que leur frère puisse les attendre quelque part dans un village du Nord sans qu'ils soient capables de le retrouver, à cause de la grandeur du territoire. Si cette conception n'est pas loin de la réalité, elle n'en souligne seulement que certains clichés qui témoignent de la naïveté des personnages. Enfin, on peut affirmer que le territoire connu se termine là où la route passe sous la neige. De vecteur favorisant les déplacements, la route enneigée devient paradoxalement un obstacle à la fuite de Ti-Lou. L'inconnu laissant une place importante à l'imagination, Ti-Lou ne peut, à partir de ce point, que se fier à des trajets inventés.

### **La nordicité mentale chez Lise Tremblay**

Dans *La pêche blanche*, un roman paru en 1994, les termes qui sont associés au Nord — le froid, le silence, la désespérance — sont des figures qui renvoient à une nordicité mentale. Ainsi, l'hiver est présenté comme un état proche du désespoir que même l'exil ne peut contrer. Telle que définie par Louis-Edmond Hamelin, la nordicité mentale se rapporte à l'individu, elle est intuitive, sensorielle et elle correspond à un cheminement intellectuel, puisqu'elle est déduite à partir de modèles théoriques ou pratiques<sup>8</sup>. Ce roman rassemble différentes histoires du Nord, des

---

<sup>8</sup> Louis-Edmond Hamelin, *Écho des pays froids*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 252.

histoires qui ne semblent pouvoir être racontées qu'au Sud, en exil, puisque le Nord impose sa loi du silence. Il est aussi question de la correspondance entre deux frères, l'un, Robert, professeur au Saguenay, et l'autre, Simon, passant ses hivers aux États-Unis et travaillant le reste de l'année sur des chantiers en Colombie-Britannique. Nous apprendrons que ce dernier a quitté sa région natale pour pouvoir devenir un « homme tranquille ». Toutefois, son temps demeure compté avec anxiété en fonction du nombre de mois durant lesquels il n'est pas retourné au Saguenay. Cet échange entre les deux frères devient un prétexte pour parler de l'hiver qui prend toute la place : « Évidemment, je vais te parler de l'hiver. Je ne peux pas faire autrement. Il n'y a rien d'autre. » (*PB*, p. 41; dans la seconde lettre, de Robert à Simon) Si au Saguenay le froid occupe toutes les conversations, Simon ne supporte désormais de l'hiver que le souvenir d'un paysage qu'il retrouve dans les romans que son frère lui envoie. En exil à l'étranger, à San Diego plus précisément (présenté comme le Nord des Mexicains), il se lie d'amitié avec un ancien tailleur de fourrure et le Saguenay lui revient à l'esprit de façon inattendue :

Tout à l'heure, devant le tailleur de fourrure, c'est le Saguenay de l'enfance qui m'est remonté à la gorge. [...] Je suis certain du paysage, du souvenir de la lumière, de la hauteur des caps qui bordent la rivière. Je me souviens de la force du paysage, une force si grande que cela écrase tout. (*PB*, p. 70)

Cette rencontre fortuite avec un étranger partageant sa langue survient au moment où Simon recouvre son état d'hiver, une sorte

de déprime saisonnière qu'il vit chaque année, malgré son exil. Les deux hommes passent leurs journées ensemble et silencieux, le tailleur de fourrure écoute avec attention les histoires de Simon. Ce dernier se surprend à lui parler de son handicap, de la hantise de ses parents envers cette faiblesse et de son dégoût pour l'emploi du terme « chétif » par sa mère, comme on le ferait pour parler du bétail. Il l'entretient également des romans envoyés par son frère, des histoires d'hiver aux héros tranquilles, présentant un Nord différent du sien :

J'avais moi aussi une histoire du Nord mais je n'y pensais jamais. Je me réfugiais dans celles des autres. Celles des Américains surtout, pour qui le nord était le Michigan. [...] Mon Nord à moi était différent, il y avait les camions, l'alcool, mais en plus, le silence, le froid, la désespérance. Le mot venait de me traverser. La désespérance était un mot du Nord, un mot qui se colle au Nord, à l'inconfort qui dure des mois [...]. J'ai déserté depuis longtemps, mais l'état d'hiver, lui, est revenu s'installer chaque année. (*PB*, p. 14)

Habitué de la foule mexicaine, le tailleur de fourrure n'est jamais allé plus loin que Québec et ne connaît que le Nord récréotouristique aménagé par des Américains<sup>9</sup> et celui d'Yves

---

<sup>9</sup> L'auteur fait référence à la région des Laurentides, au nord de Montréal, et plus particulièrement, à la ville de Mont-Tremblant. La région a été colonisée par le curé Labelle il y a un peu plus de cent ans. Celui-ci souhaitait favoriser l'expansion de la population canadienne-française vers le nord afin de contrer la menace protestante. Transformé en village alpin en 1939 par Joseph Bondurant Ryan, un Américain épris par la beauté du paysage, Mont-Tremblant devient rapidement un endroit de prédilection pour de nombreux touristes nord-américains et européens. (« Un peu d'histoire », *À propos de Mont-Tremblant*, [villedemont-tremblant.qc.ca/ville.php?section=156](http://villedemont-tremblant.qc.ca/ville.php?section=156) [consulté le 23 avril 2012].)

Thériault, alors que Simon situe le Nord au Saguenay. Le Nord du tailleur de fourrure est un lieu de villégiature, alors que pour Simon, c'est un lieu redouté, qui continue de le hanter malgré son exil. D'autre part, le Nord de Robert est représenté par la maison rouge située au bout du rang qu'il souhaite acheter et devient donc un lieu fantasmé, puisqu'il est l'objet de la désapprobation de son entourage. Cette nordicité mentale est associée à une nordicité saisonnière, puisque l'histoire se déroule durant l'hiver. À cet effet, c'est à cause de l'indice du gel sur la voiture — suggérant un Nord agissant — que Robert a retrouvé le corps mort de son collègue suicidé. Yvan Pouliot reconnaît que la latitude ne constitue pas un critère suffisant de la nordicité et que celle-ci est d'abord déterminée par le climat, puisqu'il affecte les conditions de vie<sup>10</sup>.

### **L'ascendance du Saguenay sur les personnages**

Le Saguenay est une figure centrale du roman de Tremblay et les personnages entretiennent avec lui une relation qui oscille entre la crainte et l'admiration. Le champ sémantique de l'œuvre en est d'ailleurs imprégné et les humeurs des personnages étant reliées à la rivière, à son calme ou à ses tumultes, elles peuvent être qualifiées d'états fluviaux. Dans la première partie, la rivière est évoquée à travers les souvenirs de l'enfance, alors que dans la seconde partie, elle est liée au thème central de la mort : la découverte par Robert du cadavre d'un collègue suicidé et le décès de leur père. Ces événements sont des déclencheurs et le deuil va conduire les personnages principaux à se libérer de leurs entraves,

---

<sup>10</sup> Yvan Pouliot, « Le Québec dans le monde nordique », *Le Naturaliste canadien*, vol. 122, n° 2, été 1988, p. 49.

puis à assouvir leurs désirs. Alors qu'il s'est promis de ne plus y retourner, Simon écrit des histoires où il remonte vers le Saguenay pour tuer le mal qu'il a en lui, comptant les stations qui le séparent de son père à qui il voue toute sa rancœur. Ce retour impromptu vers le Nord de son enfance lui offre un véritable exutoire, là où l'exil et l'écriture ont échoué à le libérer de son carcan. S'il éprouve toujours une haine certaine envers son père et que même après sa mort il regrette de ne pas l'avoir tué de ses mains, il y retourne l'esprit tranquille, sa crainte dissipée : « Je savais ce qui m'attendait dans mon nord à moi. Je n'avais peur que du froid. » (*PB*, p. 85) C'est lors de cet ultime voyage au Saguenay pour l'enterrement de son père qu'il pourra faire la paix avec lui-même et le trajet du retour vers Vancouver lui permettra de remettre les choses en perspective :

J'ai décidé cent fois de ne plus revenir et la rivière a toujours été plus forte, elle a toujours gagné. Maintenant, je pars sans espoir, comme je crois qu'on devrait partir. [...] C'est un homme tranquille qui prendra l'autobus, laissera la rivière derrière lui et commencera à décanter jusqu'à Vancouver. Les premières heures du voyage ne servent qu'à replacer les images, les situer. Je ne pense jamais tout de suite à la rivière, mais elle revient lentement et ce sont ces images-là qui me restent. (*PB*, p. 98)

De son côté, Robert a pris l'habitude de faire un détour pour observer le Saguenay en rentrant du travail et sa volonté semble directement proportionnelle à sa proximité de la rivière. S'il choisit

de rester silencieux, un de ses étudiants pratiquant le ski de fond sur les rives du fjord exprime ainsi son sentiment : « c'était si grandiose qu'à chaque fois qu'il passait par là, il interpellait Dieu à voix haute pour le narguer, pour voir s'il jaillirait de là, de cette beauté » (*PB*, p. 45). L'enterrement du père permet aux frères de se retrouver. Ils n'ont jamais eu la chance d'aller voir les cabanes sur la rivière lorsqu'ils étaient enfants, leur père refusant de les y amener, mais ils réaliseront ce souhait au lendemain de la cérémonie funéraire. Louise, la femme de Robert, est embarrassée de cet intérêt pour la rivière et elle change de sujet dès qu'il mentionne le Saguenay. Le sentiment d'absolu qu'éprouve Robert devant le Saguenay est partagé par sa mère. Elle aussi lui témoigne un respect craintif à cause de tous les drames qui lui sont associés, tout en reconnaissant qu'il s'agit de la plus belle chose au monde : c'est de ce paradoxe que naît son sentiment d'absolu. En marchant parmi les cabanes sur le fjord gelé, les frères brisent l'interdit du père et Robert souligne leur désobéissance. Cette remarque sur le non-respect de la consigne du père semble incongrue, mais elle exprime bien le tabou dont le Saguenay fait l'objet. À l'insu de sa femme, Robert se décidera enfin à acheter la maison rouge au bout du rang avec l'héritage de son père : « Maintenant, il voulait cette maison, malgré le regard de Louise et l'opinion de ses belles-sœurs. Les yeux rivés sur le Saguenay, Robert était fort, invincible. Il était propriétaire. » (*PB*, p. 78) Pour une fois dans sa vie, il trouve le courage de tenir tête à sa femme pour réaliser son rêve, celui bien simple de pouvoir observer la rivière de près au gré des saisons. Quant à Simon, à qui son père n'a rien laissé, il refuse le partage de l'argent proposé par son frère, satisfait de se permettre

de poser sa jambe plus lourdement sur le sol. Libéré, il n'est plus soumis au silence imposé par le Nord et la rivière.

### **Paysages nordiques, projetés et habités**

Ti-Lou et Simon ont en commun leur goût du voyage, dont le genre relève davantage de la fuite pour le premier et de l'exil pour le second. L'un est jeune et attiré par l'inconnu, alors que l'autre prend de l'âge. Son expérience lui a appris qu'en ne s'arrêtant pas au bon moment, on ne fait plus de la route, on erre. Ti-Lou ressent une envie égoïste de découvrir le monde que sa famille ne peut comprendre : « Tu n'es jamais content... Tu veux toute la terre et toute la terre on veut te la donner. [...] Tu veux connaître le monde et aller plus loin que tout ce qu'on a vu... Tu veux nous quitter. » (*DCT*, p. 76) Il préfère donc fuir et parce qu'il n'aime pas ce mot, il parle de « se sauver ». Christian Morissonneau explique cet attrait pour le Nord :

la réalité du Nord, c'est-à-dire un espace immense peuplé de « sauvages » à la culture attirante, pouvait engendrer un type d'hommes nouveau sinon un type de société différent. Ce ne sont pas les romanciers qui ont mythifié le Nord mais les promoteurs du mouvement nordique. Plus profond qu'un thème littéraire, le Nord est un thème mythique inscrit dans une idéologie<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Christian Morissonneau, *La terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Ethnologie », 1978, p. 26.

S'il considère les Québécois comme un peuple nordique à plusieurs égards, il affirme que l'expression de cette nordicité s'effectue de façon complexe et que les éléments, les thèmes et les figures qui lui sont associées varient en fonction de l'époque et par conséquent, certaines connotations sont subtiles et plus difficiles à déceler (*DCT*, p. 15). Le Nord n'est pas seulement pensé, mais il pousse à l'action (*DCT*, p. 28), puisque Ti-Lou partira définitivement en mars alors que Simon sera rappelé au Saguenay par un concours de circonstances. On peut donc affirmer que, dans les deux romans étudiés, il a une fonction cognitive et une fonction conative : non seulement le Nord est pensé à travers les descriptions de paysages et de trajets, mais il engage aussi un dialogue avec les personnages qu'il pousse à agir. En leur permettant de dépasser leurs limites et d'apprendre à se connaître, le Nord les pousse à rejeter l'autorité et crée ainsi un nouveau type d'homme, rebelle et sans attaches. Le Nord, comme le souligne justement Jack Warwick, est créateur de mythes<sup>12</sup>.

### **Le stéréotype de l'homme du Nord**

Dans *Dessins et cartes du territoire*, avant son départ définitif, Ti-Lou travaille à la station-service et développe une connaissance des camions, de leur mécanique, du bruit de leur moteur et même de leurs caprices, lorsqu'ils refusent certains matins de démarrer devant un chauffeur. Quant à Simon, dans le roman de Tremblay, il estime que s'il était resté dans sa région, il serait probablement devenu camionneur et aurait rencontré une femme qui aurait eu

---

<sup>12</sup> Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 1972 [1968], p. 25-56.

elle aussi un camion, puisque, dans le Nord, on ne peut pas vivre sans camion. De la même façon que les jeunes frères de Ti-Lou décrivent ses mains tachées d'huile en permanence, Robert remarque celles du pompiste : « Il avait des mains comme tous les hommes en ont dans le Nord : des mains dures, des mains à la peau séchée par le froid, des mains tachées d'huile à moteur qui ne disparaît jamais. » (*PB*, p. 55)

En permettant aux personnages de dépasser leurs limites et d'apprendre à se connaître, le Nord les pousse à rejeter l'autorité et crée ainsi un nouveau type d'homme, rebelle et sans attaches. Le Nord, comme le souligne justement Jack Warwick, est créateur de mythes.

L'odeur de l'huile est également un témoin olfactif qui distingue Robert de ses beaux-frères et de son père, ce dernier passant ses journées dans son garage depuis sa retraite forcée et refusant de se laver. De cette manière, il est un peu comme ces vieux camions rendus capricieux par la rudesse des nombreux hivers qu'ils ont affrontés. Alors que Simon craint plus que tout de ressembler à son père en vieillissant, les frères de Ti-Lou souhaitent tellement devenir comme lui qu'ils se demandent si leur frère leur a laissé autant d'indices afin qu'ils aillent le rejoindre. De plus, le moment

le plus heureux de leur vie est cette nuit où leur frère les a amenés avec lui se promener à bord d'une voiture volée. Ces moments de partage demeurent toutefois des événements isolés et les personnages des deux romans ont en commun leur solitude : le Nord ne leur a pas simplement imposé le silence, il leur a appris à l'apprécier.

### **Les registres de l'espace et du temps**

Dans les deux romans, les agissements des frères s'inscrivent dans des registres différents : les actions de Ti-Lou et de Simon déterminent l'espace, alors que les gestes des deux frères et de Robert marquent l'écoulement du temps. En ce sens, les premiers sont préoccupés par les lieux et les trajets. Ils s'engagent dans une quête personnelle qui les pousse à quitter leur lieu d'origine pour aller soit vers l'inconnu, soit vers l'étranger : Ti-Lou fuit vers un lieu sur lequel il ne possède que des informations fragmentaires, alors que Simon s'exile vers un lieu connu, mais de culture différente. L'attitude du second groupe de personnages — les frères de Ti-Lou et Robert — est plus contemplative et leur vie est marquée par l'attente :

Chaque changement de mois est relié à une étape sur le mur. Nous en sommes maintenant aux animaux qui vivent dans le Grand Nord. Le pire, c'est de se mettre à penser qu'il montera tellement haut qu'on ne pourra plus le retrouver.

Il disait : « Combien loin?... »

Nous disions : « Combien de temps? ... » [...]

Entre le Nord et le Sud, entre la carte sur le mur et le calendrier de la cuisine, nous sommes seuls et nous ne savons plus quoi penser. (*PB*, p. 110)

Alors que l'objectif de Ti-Lou est de se rendre le plus loin possible au Nord, changer le calendrier sur le mur est presque un drame pour ses frères, qui n'apprécient pas autant le changement, puisqu'il est lié à une perte. Selon Jack Warwick, la substance du Nord se trouve dans ce désir de voyage, dans cette quête de ce qu'on ne peut trouver dans l'immobilité<sup>13</sup>. Comme il est parti depuis cinq ans, les frères devront faire leur deuil de l'aîné :

Le vent, parce qu'il y a du vent, et la neige, à cause du vent c'est comme si c'était tout le temps la neige, le vent et la neige effacent ses pas et son chemin se perd comme la route qui va sous la glace. (*DCT*, p. 104)

Chez Tremblay, Simon compte le temps en fonction du nombre de mois où il n'est pas retourné dans sa région. S'il croyait ne plus pouvoir supporter l'hiver, Simon est heureux de retrouver le paysage de son enfance : « Ce qui m'a le plus étonné, c'est la lumière, la qualité de cette lumière. C'est inexplicable. Ça traverse tout, même l'âme. Ici, tout le monde semble attendre. J'attends aussi. » (*PB*, p. 96) Dans sa région natale, Simon se trouve dans une sorte de retraite forcée, sur le registre temporel de son frère, mais vers la fin de son séjour, il tient à peine en place, dans sa hâte de repartir.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 22.

## Le paysage et la conception du territoire

Dans son essai sur le paysage arctique, Barry Lopez s'intéresse aux liens entre le lieu physique et l'esprit, qui déconstruit et reconstruit le paysage pour en comprendre sa géographie<sup>14</sup>. La diégèse des romans de Gobeil et de Tremblay présente un Nord fantasmé ou intérieur qui ne correspond pas nécessairement à la réalité physique du lieu. Alors qu'à son retour Simon découvre un endroit aussi beau que dans ses souvenirs, Ti-Lou est déçu qu'à la station-service, l'hiver ne soit pas aussi blanc qu'il l'aurait souhaité. Les camionneurs affirment toutefois qu'il existe un endroit encore plus froid et encore plus blanc, mais qu'il faudra attendre le printemps pour s'y rendre. Les descriptions de leur frère amènent les narrateurs à se faire une représentation mentale minimaliste du paysage nordique : « Sur la route, il voit la neige, bleue, parce qu'il sait que la neige est bleue; blanc, parce qu'il devine que le ciel est blanc. [...] Il dit que, là-bas, le ciel et la terre, c'est pareil. » (*PB*, p. 134) Ces traits minimalistes, mais sans cesse changeants, constituent l'essence même du paysage nordique, témoignant de la complexité d'un environnement qui ne cesse de se réinventer à partir des mêmes formes simples.

Le roman de Tremblay expose une conception du Nord qui tient davantage compte de la réalité physique des lieux, mais dans laquelle le paysage devient lui-même acteur de l'histoire. En ce sens, il écrase tout par sa beauté ou, plus sournoisement, agit en prenant Simon à la gorge et en maintenant prisonnier un bateau

---

<sup>14</sup> Barry Lopez, *Arctic Dreams. Imagination and Desire in a Northern Landscape*, Paris, Albin Michel, 1987 [1986], p. xxii-xxiii.

étranger. Le paysage provoque ainsi des émotions contradictoires chez le regardant. Chez Gobeil, il occupe toute la place, laissant peu d'espace en marge pour le spectateur. Le Nord conçu par Ti-Lou est également agissant, puisque le paysage absorbe tout de façon à correspondre à une vision épurée de l'environnement nordique :

J'avais imaginé un lieu où on ne discernait rien et là, on ne discernait rien. La blancheur avait tout avalé. Il n'y avait plus de ciel, plus de route, plus de relief. Il n'y avait plus ni forêt, ni animaux, ni rivières. (PB, p. 114)

Il n'y avait donc plus de paysage, puisque, de manière générale, celui-ci est créé par la végétation et les déplacements des animaux. Sans les éléments qui le constituent, le paysage perd corps et s'épure, mais cette absence de repères est caractéristique du Nord.

Pour résumer, le Nord présenté dans les deux romans est respectivement indéterminé ou intérieur, fondé sur une conception imaginaire ou réelle des lieux. Dans tous les cas, il agit sur les personnages qui y projettent des valeurs, des souvenirs ou d'autres images reliées à leur expérience. Jean-Jacques Wunenburger explique les forces qui relient l'individu à un paysage particulier :

Un paysage est donc investi ou négligé, non d'abord par quelque pouvoir attractif ou répulsif objectif, mais par les projections centripètes ou centrifuges qu'y opère l'imaginaire, fantasme ou mythe.

L'enracinement dans un paysage, son aménagement se déduisent moins de forces mécaniques *more geometrico*, que des énergies affectives et des dispositions symboliques de ses occupants. De sorte que l'histoire d'un lieu est avant tout écrite dans l'histoire des rêveries auxquelles il s'est prêté<sup>15</sup>.

Dans le roman de Pierre Gobeil, le Nord exerce une force d'attraction sur Ti-Lou, qui le décrit à l'aide d'images récurrentes — l'endroit où le ciel et la terre ne font qu'un — et de sensations projetées — l'endroit où le vent est doux. Ce Nord est agissant, il exerce une influence sur les individus et il a même le pouvoir de faire disparaître les gens, puisque ceux qui empruntent la route du Nord n'en reviennent jamais. Chez Tremblay, le Saguenay représente le Nord et devient un point d'ancrage pour les personnages. La maison rouge en constitue l'archétype, de par son isolement et sa proximité de la rivière qui communique sa force à Robert. Enfin, les deux romans dépeignent une quête : la recherche d'un lieu imaginaire idéalisé chez Gobeil et l'affrontement des blessures du passé chez Tremblay. On peut donc affirmer que le Nord représenté dans les deux romans agit sur les personnages : il les mène dans une quête à caractère initiatique qui leur permettra de se découvrir au fur et à mesure qu'ils parcourent le territoire. Le Nord est un lieu de l'absolu, que ce soit par ses conditions atmosphériques extrêmes ou par les sentiments de fascination ou d'aversion provoqués par son paysage. S'étirant aux limites les plus disjointes, il ne saurait être un lieu de l'entre-deux.

---

<sup>15</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 130.

# **Révélations et empreintes du divin.**

## **Jean Désy, Pierre Perrault, Jean Morisset, écrivains contemplateurs du Nord**

Nelly Duvicq

À cause de sa troublante nature<sup>1</sup>, le Nord reste souvent une énigme pour celui qui veut le représenter, et pourtant il fait partie de ces espaces qui exercent une fascination sur l'homme. Par sa rencontre avec une Nature hors du commun, il arrive que l'homme savoure les ravissements esthétiques qui lui ouvriront les portes du divin.

Tout discours sur l'espace suppose une interaction entre le sujet et le lieu. Cette relation véhicule des émotions qui entraînent elles-mêmes des images. Si nous partons de la définition énoncée par Baldine Saint Girons :

---

<sup>1</sup> La nature du Nord correspond à l'ensemble de ses propriétés fondamentales : sa géographie, son climat, son environnement, sa faune et sa flore.

Le paysage est d'abord une entité vivante qui se développe en nous et hors de nous, que nous percevons et qui nous émeut [...]. Si *de facto* toutes sortes de modèles perceptifs, émotionnels et langagiers tissent notre relation à lui, reste un sentiment extraordinaire de présence à soutenir<sup>2</sup>.

L'idée du *paysage* se construit de manière intime, il est d'abord expérimenté comme espace, puis il est pensé et devient *paysage*. C'est donc le discours qui lui donne une forme et lui permet d'accéder au titre d'entité. Dans notre corpus, la représentation du Grand Nord fait suite à une contemplation avérée de ce lieu puisque nos trois auteurs — Jean Désy, Pierre Perrault, Jean Morisset — y ont séjourné. L'intérêt de notre étude se trouve dans leur relation à cette découverte. Nous analyserons de quelle façon ils ont appréhendé cette nature radicalement différente. Jean Désy s'est souvent rendu au Nunavik, séduit par les forces attractives de ces contrées lointaines. Dans *Kavisilaq. Impressions nordiques*<sup>3</sup>, l'auteur retranscrit ses impressions à la suite d'un périple de plusieurs milliers de kilomètres dans l'Arctique québécois. Pierre Perrault, lui, a embarqué en 1991 sur un brise-glaces qui l'a mené de Québec jusqu'à Nanisivik, au Nunavut, dans l'espoir de répondre à ses interrogations artistiques et identitaires. Dans *Le*

---

<sup>2</sup> Baldine Saint Girons, « Lieux et paysage, un engendrement réciproque », Françoise Chenet, Michel Collot et Baldine Saint Girons [dir.], *Le paysage, état des lieux*, Bruxelles, Ousia, 2001, p. 457.

<sup>3</sup> Jean Désy, *Kavisilaq. Impressions nordiques*, Québec, Le Loup de gouttière, 1992, 66 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *K*.

*mal du Nord*<sup>4</sup>, il fait le récit de cette traversée physique et spirituelle. Jean Morisset a parcouru de nombreux territoires arctiques lorsqu'il était matelot sur un brise-glaces, et sa fascination pour le Grand Nord l'a poursuivi bien après ces voyages, pour émerger à travers les mots dans *Chants polaires*<sup>5</sup>. Nous allons examiner dans quelle mesure leur discours sur le Nord est traversé par le divin, et quel est le processus de cette apparition du sacré, un sacré païen. Pour les besoins de notre étude, nous définirons celui-ci comme une pratique qui mêle deux sentiments, deux postures intellectuelles : l'amour et la crainte, et comme une expérience du surhumain ou du surréel.

Certaines directions, certains espaces ont toujours été considérés comme plus sacrés que d'autres. Prenons pour exemple le désert : les voyages initiatiques, entrevues avec le divin ou rencontres d'ordre monothéiste et païen n'y sont pas rares. Dans de nombreuses traditions<sup>6</sup>, le Nord est considéré comme la maison des dieux, et devient dès lors la direction où l'idée du sacré est la plus accomplie. Le Nord est un désert, il possède les mêmes fonctions pour l'imaginaire que son homologue aride.

Au Nord, nos trois auteurs expérimentent un sentiment de l'espace, une intimité avec la Nature, un attrait pour l'errance et la découverte. Ainsi, parce qu'il devient plus étranger à mesure qu'on

---

<sup>4</sup> Pierre Perrault, *Le mal du Nord*, Québec, Vents d'Ouest, coll. « Passages », 1999, 380 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *MN*.

<sup>5</sup> Jean Morisset, *Chants polaires*, Montréal, Leméac et Arles, Actes Sud, 2002. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *CP*.

<sup>6</sup> La demeure des brahmanes se trouve au Nord, le Roi en Chine vit au Pôle Nord, ou encore le peuple aztèque est né dans la toundra arctique.

s'en approche, reculant à mesure qu'on s'y avance, le Nord se transforme en un espace mélancolique de l'origine perdue. Comme lieu d'écriture, il est le lieu d'expression de l'indifférenciation. En effet, en raison de l'étendue du territoire et de la disparité des espaces habités, les notions de frontière, de limite, de distance ont pris dans la littérature québécoise une résonance toute particulière. Nous verrons que la représentation du Nord comme paysage est un problème général à l'écriture : « Physiquement, le paysage surprend toujours par sa capacité à transcender tout ce à quoi nous voulons le réduire<sup>7</sup>. »

À cause de sa troublante nature, le Nord reste souvent une énigme pour celui qui veut le représenter, et pourtant il fait partie de ces espaces qui exercent une fascination sur l'homme.

Les distances disparaissent, la réalité géographique avec elles, et le Nord devient un espace mythique. Riche de représentations, il appartient à la fois au réel et à l'image. Ce qui intéresse notre propos ici est de saisir de quelle façon des auteurs qui ont expérimenté les réalités nordiques font de l'Arctique un lieu hors du réel, fascinant et envoutant dans leurs écrits. Ce lieu difficilement habitable va finir par habiter l'homme. Notre étude se penchera sur deux traversées poétiques du Grand Nord, celles

---

<sup>7</sup> Barry Lopez, *Rêves arctiques. Imagination et désir dans un paysage nordique*, Paris, Albin Michel, 1987, p. xxii.

de Jean Désy et de Jean Morisset. Nous accorderons une attention toute particulière au troisième ouvrage, *Le mal du Nord* de Pierre Perrault, ce récit de voyage qui oscille entre la chronique et le carnet de route. Nous essaierons de voir comment surgit le sacré dans cette dernière forme de discours *a priori* moins destinée à l'apparition du divin que le genre poétique qui porte déjà en lui une charge divine et ancestrale<sup>8</sup>.

### Une traversée des frontières

De l'altérité radicale propre au Nord procède une tentative de fixer par le discours ce territoire. Cette altérité absolue pousse aussi l'écrivain à se poser la grande question cosmogonique. Rachel Bouvet parle de « l'altérité des frontières », illimitée selon elle, et qui « se constitue dans le mouvement qui entraîne l'être à la découverte de ce qui est autour, ailleurs, au loin, au-delà du quotidien, du familier<sup>9</sup> ». Plus qu'une relation de miroir et de projection de soi sur l'autre, « l'altérité des frontières » est davantage un effort qui tend vers un *au-delà* des limites humaines.

Confronté à une nature foncièrement différente de la sienne, le visiteur du Nord éprouve le besoin irrésistible de le fixer par la pensée, par les mots ou encore par d'autres signes comme la peinture ou le dessin. Cette construction résulte de la découverte du *tout autre*, du radicalement différent qui place le visiteur dans une inconfortable position d'instabilité :

---

<sup>8</sup> À l'origine, le terme poésie est issu du grec « *poieîn* » signifiant créer.

<sup>9</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sables. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, p. 13.

L'altérité des frontières implique un mouvement à la fois physique et mental vers la périphérie, vers une zone d'insécurité où les codes habituels ne sont plus d'aucun secours, où le sujet reste seul face à ses propres interrogations, libéré de certaines contraintes collectives, soit, mais aussi en proie à l'inconnu<sup>10</sup>.

Reste qu'une telle entreprise demeure utopique, et, chez nos trois auteurs, l'expérience du Nord est unique dans ses variations et probablement indescriptible dans sa totalité. L'Arctique est un lieu appartenant à l'inconnu, difficilement localisable dans le monde sensible des humains : « Le Nord était au-delà », écrit Pierre Perrault (*MN*, p. 29). C'est également un espace placé sous le signe du mystère, avec ses secrets et ses énigmes. Ces traits de caractère attirent irrémédiablement l'homme et l'inquiètent tout autant, illustration parfaite du mouvement paradoxal du sacré, qui oscille entre désir et crainte. Pour signifier ce double mouvement, Pierre Perrault écrit : « Mais le nord [*sic*] était à nos portes, comme une pensée, un mystère, une tentation permanente, une sorte *de plus outre* (Jacques Cartier). » (*MN*, p. 29. L'auteur souligne)

« Mystérieux » et « envoûtant » sont des adjectifs fréquemment employés pour qualifier le Grand Nord. Sa nature tout à fait exceptionnelle devient pour le voyageur écrivain l'incarnation de l'altérité, de ce sur quoi les mots se posent, mais ne se fixent pas. Pierre Perrault parle même d'un « pays invraisemblable » (*MN*, p. 34). En effet, un espace immense tel que l'Arctique présente un obstacle pour la pensée et pour le discours. Comme ses contours

---

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 15.

ne sont pas repérables, il semble que le désert polaire échappe à une description complète de sa nature<sup>11</sup>. La résistance de cet espace à être appréhendé constitue l'un de ses attributs sacrés.

Dans sa phénoménologie, Mircea Eliade explique que ce qui appartient à la sphère du sacré correspond au *tout autre*, au *radicalement et totalement différent*<sup>12</sup>. Au Nord, l'hiérophanie<sup>13</sup> naît d'une rencontre paradoxale entre le réel et l'irréel. Cette manifestation du sacré participe à la sacralisation du monde : la Nature est divine parce qu'elle appartient à un monde qui se situe hors de la sphère humaine, mais qui possède en même temps une réalité dans celle-ci. Pierre Perrault s'interroge : « Le nord [*sic*] est-il l'extrême limite du possible? » (*MN*, p. 82) Non seulement la configuration spatiale de l'Arctique brouille ou efface les frontières physiques, mais elle désorganise aussi la pensée. Les confusions se multiplient, la forme naturelle et le climat du Nord poussent l'homme à des états eux-mêmes contradictoires : « Brume. Nous sommes encore une fois nulle part dans l'espace », écrit Perrault (*MN*, p. 301). Or, on ne peut pas être à la fois nulle part et dans l'espace, les sens sont emmêlés, les mots n'ont plus le pouvoir de rationaliser, est-ce la panique ou la manifestation divine de la nature nordique? Cette nature mène nos trois auteurs à s'interroger sur le monde, une interrogation sans fin semble-t-il, et qui s'apparente à une recherche de l'absolu.

« Toi qui ne cherches/que le plaisir absolu/d'une interrogation sans fin/dans le flux de la nuit », écrit Jean Morisset (*CP*, p. 40).

---

<sup>11</sup> À ce propos, voir Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 204.

<sup>12</sup> Lire Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965, 186 p.

<sup>13</sup> Une hiérophanie correspond ici à une manifestation du sacré.

L'absolu est ce qui ne comporte aucune limite, aucune restriction ni réserve et existe indépendamment de tout rapport à autre chose. L'illimité, quant à lui, est une figure mentale du Nord, mentale parce qu'il existe une limite géographique qui n'est pas évidente pour l'esprit. L'absolu est une caractéristique nordique et divine. Jean Morisset pose là l'interrogation primordiale, de laquelle d'autres résultent, non moins importantes, comme la question du langage. En effet, quel langage appliquer au Nord, comment le décrire, comment l'exprimer lorsque le *logos* semble avoir atteint ses limites?

Ainsi, le poète se demande « [c]omment exprimer/le chatolement du silence/avec le seul bourgeon des mots » ou « [c]omment transmettre la caresse de la brume/avec la seule invocation de l'aube » (*CP*, p. 49). Comment puis-je rendre compte du spectacle qui m'est offert, le grand spectacle de la Nature? Cette interrogation renvoie le poète à son origine, la question de la Nature correspond à celle posée depuis toujours et par les premiers contemplateurs de la Nature, celle-là même qui convoque le divin.

La difficulté de la pratique discursive du Nord est pour une part résolue par la personnification, moyen utilisé par l'écrivain pour fixer momentanément la nature des territoires polaires. Comme l'ont fait les Anciens à des époques lointaines, lorsqu'ils ont personnifié la Terre, la Mer, ou encore la Nuit ou la Lune, Jean Désy va parler de la « [d]ouceur des constellations » et des « [d]raps de lune embaumés » (*K*, p. 23). La personnification permet depuis toujours de contourner l'incontournable. L'homme

utilise des signes qui lui appartiennent (apparence, forme et traits de caractère humains) pour décrire ce qui ne lui appartient pas, ce qui est en dehors de lui et qui lui échappe.

Jean Désy recourt à la personnification lorsqu'il décrit Kuujjuaq, village du Nunavik dans le Québec arctique :

Mais te voilà, mon oasis — Kuujjuaq. J'imagine ton ventre, tes seins, tes courbes-chaudes. Ta bouche-plaquebière embrassant la toundra. Tes doigts bourgeonnés captant la lumière. Et la moiteur de tes cuisses contre le grand frisson. Palpitante entre mes tempes, tu me permets de ne plus entendre les hurlements de mon âme (*K*, p. 51).

L'assimilation de la ville à la femme permet à l'auteur de représenter une Nature puissante et omniprésente, salvatrice, celle d'une déesse, en somme.

Pierre Perrault, lui, considère le Nord comme une personne à part entière, mais qui demeure inconnue : « Enfin le troisième inconnu, l'insondable celui-là, celui qui envoûte à ce qu'on dit : le Nord en personne. » (*MN*, p. 81) L'environnement est ainsi localisé au sein d'un espace imaginaire, il est caractérisé alors que jusque-là il ne l'était pas. Il ne renvoie pas à une expérience concrète, mais il est appréhendé symboliquement. Avec la personnification, il est possible de rendre l'idée du Nord plus sensible, plus proche, plus saisissable.

Le vertige que provoque le désert arctique ne doit rien à l'altitude, mais au tourbillon de la terre et du ciel. Ce néant évoque à l'homme des images venues d'ailleurs et l'atmosphère se remplit alors du sacré.

### **Primordialité et éternité**

Le Nord se présente chez nos trois auteurs comme le lieu de deux expériences : celle de l'éternité et celle du retour aux origines du Cosmos.

Au désir de se situer dans un espace sacré abolissant les limites géographiques correspond chez l'homme le désir d'expérimenter l'éternité. Cet exil dans le temps est rendu possible par l'immensité du désert polaire. Les croyances égyptiennes les plus anciennes voyaient dans l'étoile polaire la cachette secrète de la lumière. Cette étoile et les autres étoiles circumpolaires étaient appelées « les infatigables ». Jean Désy parle de « constellations filées d'ancestral » (K, p. 41). Le Nord fait appel au mythe de la *terra incognita*, et pour reprendre les termes de Samivel, sa nature même renvoie à la *pulchritudo incognita*<sup>14</sup>, la beauté inconnue, celle que l'on ne peut appréhender qu'en recourant au mythe. Les déserts arctiques ou arides renvoient l'homme à cette beauté des premières lueurs de l'univers, une beauté éternelle.

Michel Onfray dans son essai *Esthétique du Pôle Nord*<sup>15</sup>, met en évidence deux spécificités essentielles du Nord : la primordialité et

---

<sup>14</sup> Voir l'ouvrage de Samivel, *L'œil émerveillé ou La nature comme spectacle*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 37.

<sup>15</sup> Michel Onfray, *Esthétique du Pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002, 186 p. p

l'éternité. La première vient très probablement de son aspect virginal, la seconde, de son immensité. Un espace vierge et illimité qui fait écho aux origines du monde et à un temps infini qui transcende toute fixation dans la durée. Ces deux idées traversent les trois œuvres de notre corpus et la neige participe directement de cette conception, comme l'explique Jean Malaurie :

Sans doute en raison de la neige qui le recouvre, le Nord est un espace virginal, un monde primordial. Du point de vue de l'Occident, c'est un lieu qui rapproche du ciel, un espace de régénérescence et de paix. C'est la raison pour laquelle on ne va pas vers le Nord : on monte vers lui. En revenant, chacun se sent marqué, un peu comme nimbé d'une sorte d'auréole à l'image de quelque saint du portail de Chartres. La Terre elle-même, tout autour du cercle polaire, semble aussi surmontée d'une auréole sacrée<sup>16</sup>.

La neige présente en effet plusieurs caractéristiques du temps et de la durée. Les « [n]eiges mouillées, neiges éternelles » (*K*, p. 44) de Jean Désy mettent au défi les rayons du soleil et les pluies successives. À l'état de glace, la neige permet de remonter dans le temps : les différentes strates des glaciers rendent compte du passé et permettent de naviguer à travers les siècles. Par ailleurs, la neige est très souvent décrite au moyen d'adjectifs appartenant au sacré, elle est tour à tour vierge, immaculée, pure, éblouissante,

---

<sup>16</sup> Jean Malaurie, « Espace du mythe, terre sacrée », *Chemins d'étoiles*, n° 10, « Imaginaires du Grand Nord », février 2003, p. 23.

étincelante, lumineuse, salvatrice. Les lieux enneigés sont caractérisés par le silence et appellent à la contemplation. Comme toute entité féminine divinisée, la neige possède son versant redoutable. Ainsi, en effaçant les pistes et les traces, elle recouvre, enveloppe, et crée le vertige entraîné par la confusion du ciel et de la terre. Le promeneur est emporté dans un tourbillon cosmique où la neige est souveraine, comme le font remarquer Pierre Perrault (« la neige régnait » [MN, p. 29]), ou encore Jean Désy lorsqu'il évoque la douloureuse expérience de « l'infini du blanc qui crève les yeux » (K, p. 44).

Le silence du désert aride ou du désert arctique est un élément constitutif de l'imaginaire qu'il suscite et participe à la manifestation du sacré. La neige est intimement liée à cette *mise en sourdine*, plus encore que le sable probablement, elle impose un spectacle muet. Pierre Perrault décrit cette expérience positivement :

C'est alors que le silence n'est pas une privation et j'ai l'impression d'être au commencement du monde. Préhistorique. Archaïque. Libre enfin, ayant tout à recommencer. Est-ce pure illusion? Car je suis pieds et poings liés par les images en rafales qui m'entourent (MN, p. 293).

La neige donne une saveur particulière à l'espace et le transfigure au-delà du réel. L'écrivain se retrouve plongé dans un espace-temps qui le ramène aux premiers murmures du monde. Toutefois, ce voyage dans le temps primordial et silencieux est

parfois vécu comme un traumatisme. Jean Morisset parle alors de la « violence du silence absolu de la douceur première » (*CP*, p. 13).

Dès lors, nous ne sommes plus dans le temps historique, mais dans le temps primordial, au moment où le phénomène cosmique est survenu pour la première fois. Ce glissement d'un temps sacré à un temps profane correspond à une initiation, où le *héros* est séparé ou se sépare volontairement du monde profane pour entreprendre un voyage symbolique qui le transporte dans un espace au-delà, voire en deçà, qu'importe, puisqu'il est *autre*. Cet espace est généralement le symbole de l'espace primordial, ventre de la mère ou du monstre, grotte ou fond des mers. Ici, c'est la terre infinie du Nord. Cette expérience du primordial correspond à un mouvement que l'on nomme *regressus ad uterum*, le retour à un espace indifférencié, celui du liquide amniotique. Ce retour est exprimé par Jean Morisset de la manière suivante :

Et voilà que l'inconscient  
se retire à son tour  
pour laisser aux mânes du néant  
le temps de reprendre souffle  
contre les tympan  
du grand désir arctique  
dans la pulsion glacielle  
de l'utérus cosmique.

Désertique et stérile, la terre arctique permet ce retour aux origines, et montre par là même son pouvoir évocateur pour

l'imaginaire. La réalité physique du Nord est en décalage avec sa réalité allégorique, l'absence de production effective provoque une surproduction dans les images. Les territoires polaires constituent alors un cosmos, ordonné et harmonieux, où le panthéisme bénéficie d'une place réservée et engage une profusion de signes. Ainsi, Michel Onfray explique :

Les Inuits et les baleines, les phoques, les morses, les ours, les plongeurs, les pétrels, procèdent d'un même monde, d'une même humanité, d'un même cosmos, semblable univers pour de dissemblables modifications de matière. Éternel et immortel panthéisme<sup>17</sup>...

Au Nord, le sentiment d'éternité résulte en partie de l'effet produit par l'infini spatial. Jean Désy décrit les paysages polaires comme « des plateaux si vastes, que l'infini s'y perd » (*K*, p. 38). Ce principe d'infini est une idée gênante pour l'esprit humain, car il n'est pas mesurable, il est immatériel et toujours fuyant. Et les mêmes raisons qui font de l'infini un concept insaisissable font de lui une source inépuisable pour l'imaginaire. La Nature jouit de cette expérience de l'éternité; le poète, lui, en rêve et se pose en contemplateur envieux. Ainsi, Jean Désy écrit : « Sous le halo lunaire dansent des chiens blancs. Comme des astres, comme des enfants, bien au-delà des froidures, les pieds dans le bleu-crème, ils se parlent d'éternité. » (*K*, p. 28)

---

<sup>17</sup> Michel Onfray, *op. cit.*, p. 22.

Le discours sacré permet à l'homme de satisfaire son besoin de disposer d'un scénario imagé qui illustre sa rencontre avec l'absolument différent. Le mythe, ayant les mêmes fonctions, va être utilisé par nos trois auteurs pour pallier les failles rencontrées par les mots.

### **L'appel du mythe**

De même que l'on parle de l'appel du Nord ou de l'appel de la forêt, nous convoquerons ici l'appel du mythe comme remède à l'indicible. Cette rupture dans la description nous ramène aux origines de la question de la représentation. Aristote a expliqué que l'homme possède naturellement la faculté de rendre présent, à l'esprit de quelqu'un, quelque chose qui est absent. Cette faculté est inhérente à l'homme et le différencie des animaux<sup>18</sup>. La perte de cette faculté serait vécue comme un drame du sens; or le Nord peut provoquer une rupture dans la perception, et par là même entraîner l'absence de mots pour décrire ce qui résiste précisément à être représenté.

Dans son observation du Nord, Pierre Perrault fait l'expérience d'une impasse et se retrouve « dans un temps et un espace difficiles à définir » (*MN*, p. 188). Cette difficulté à définir le Nord est fréquemment soulevée par nos trois auteurs et la narration semble alors trouver son encre dans le pot du divin.

---

<sup>18</sup> Sur ce sujet, lire Erich Auerbach, *Mimesis, la représentation dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1973, 559 p.

Pierre Perrault écrit : « Le nord [*sic*] m'inspire une épopée. » (*MN*, p. 19) Le Nord aurait pu lui inspirer une poésie, un récit, mais c'est une épopée, avec toute la charge mythique dont ce terme dispose. C'est aussi la forme la plus ancienne des récits de voyage. L'épopée permet de rappeler en chantant un monde exceptionnel, un exploit, un héros, un univers surnaturel ou l'avènement d'une civilisation. Cette allusion à l'épopée correspond probablement aussi à un désir de célébrer la culture québécoise à travers une épopée dont elle accuse l'absence et qui, pourquoi pas, chanterait un épisode d'exil initiatique dans le Grand Nord. En l'occurrence, quoi de plus sacré comme texte qu'une épopée? L'invocation à la légende, au mythe et aux textes sacrés d'une manière générale est fréquente dans les trois discours qui nous occupent. Ce genre de textes constituerait sinon la forme la plus appropriée, une forme efficace pour représenter les terres du Nord. Pierre Perrault s'interroge en ce sens : « Mais que dire du boréal, déjà entièrement ficelé dans la légende? » (*MN*, p. 77)

Dans de nombreuses traditions, le Nord est considéré comme la maison des dieux, et devient dès lors la direction où l'idée du sacré est la plus accomplie.

Le mythe, la légende, le conte, semblent être les médias écrits et oraux les mieux adaptés à rendre compte de la spécificité du Nord, si difficile à saisir. Mais la fixation totale est vaine, car le Nord est repoussé toujours plus loin et cette inaccessibilité constitue l'un de

ses avatars divins. Même après avoir franchi tous les obstacles imposés par le désir de donner une image à l'espace, il reste encore cet horizon toujours plus lointain et plus impénétrable. Ou encore, le Nord porte en lui un imaginaire perdu qui appartient au passé et que le poète regrette. Le poème de Jean Morisset intitulé « Salut à toi ancêtre illettré » (CP, p. 34) rend compte de ce langage perdu, exalté et désiré.

Pierre Perrault convoque quant à lui le mythe de Thulé et les cartes au statut légendaire :

Les anciennes cartes recueillent et situent les croyances antérieures. La connaissance du monde commence par *une présomption initiale... à l'aurore du savoir et du temps* (Michel Serres), qui est la divinité responsable du ciel, de la mer, de la terre. Comment passer de *l'âge fétichiste* à la carte? De la légende du monde à la légende de la carte? Il n'est pas indifférent que le même mot désigne la croyance d'avant la carte et le savoir de la carte. La connaissance du monde a invoqué la légende avant de légender le savoir. En sorte que la légende a expliqué le monde avant de dérouler, de déplier la carte des pointillés qui résumant tous les voyages. L'homme a rêvé, légendé le monde avant de le parcourir, de le cartographier, de le révéler. Les révélations des écritures précèdent la carte. La carte révèle la réalité travestie par la légende. La réalité de l'univers. (MN, p. 149 [l'auteur souligne])

Aussi, face à un univers fascinant, l'écrivain s'en remet à la prière. Dans le poème « Glaces glaces, comment osez-vous », de Jean Morisset, la répétition en début de chaque strophe du mot « glaces » s'apparente à une incantation ancestrale : « Glaces, glaces,/nuages déposés/par des démiurges sans nom/sur l'océan de la conscience,/pour transmettre l'écho sans fond des cimetières évaporés de l'aveu sédentaire. » (CP, p. 24)

Dans un autre poème du même auteur, il est question de la « prière intestinale émanant du souffle sacré des orifices chamaniques ». Le poète décrit ailleurs la mémoire ancestrale contenue dans la glace qui ressort par la bouche d'une vieille Inuite chantant les exploits des Anciens. Mythes inuits, mythes grecs ou mythes d'ailleurs servent de signes au pouvoir évocateur et s'entremêlent dans une même logique de désir d'interpréter ces territoires. Jean Désy, par exemple, fait directement allusion à Homère et à la déesse Athéna : « À la pêche, entre les langues de pergélisol, nagent les ombles en rangs serrés. Une déesse aux yeux pers<sup>19</sup> remonte du fond des temps. » (K, p. 21) L'écrivain va même jusqu'à réclamer ces légendes, à la recherche d'une communion chimérique avec la Nature : « Raconte-moi des légendes, Takanaaluk Arnaaluk, accroupi devant les trois soleils d'un parhélie. » (K, p. 44) Considéré comme le premier état de la pensée humaine, le mythe apparaît essentiellement signifiant et constitue un fond anthropologique commun, une autre façon d'appréhender la Nature, une autre façon de l'expérimenter. La voie sacrée se présente alors comme la toute première passerelle de connaissance, celle du premier savoir ou des premiers signes, car

---

<sup>19</sup> Dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, Athéna bénéficie de l'épithète homérique « aux yeux pers ».

« [l]’expérience du sacré est indissolublement liée à l’effort fait par l’homme pour construire un monde qui ait une signification<sup>20</sup> ».

Sans aller jusqu’à prétendre que le Nord ne peut être exprimé qu’au moyen du sacré, ce recours à un discours empreint du divin et du mythe est une façon d’appréhender ce territoire et de se l’approprier, ne serait-ce que pour un instant. Le surgissement du sacré lors d’une expédition polaire n’est pas nécessairement la rencontre avec un dieu ou la révélation d’une foi en une religion, mais le sacré de la Nature qui se révèle à l’imaginaire lui inspirant une poésie.

Les concepts tels que la raison et l’imaginaire, le sacré et le profane ou encore l’inconscient et le conscient, qu’on aime opposer, sont pourtant complémentaires et intégrés de manière combinée dans la pensée de l’homme.

L’*homo sapiens* que nous sommes n’est plus seulement *sapiens*, mais aussi *symbolicum*. Il est capable de s’exprimer par des symboles et d’élaborer un langage métalinguistique, celui qui détermine les mythes. Les concepts et les niveaux de réalité jusqu’alors séparés se relient et donnent alors un nouveau sens au monde. L’homme est relié par une géographie mythique aux origines mêmes du monde. Le Nord le renvoie à cette *nostalgie des origines*. Les formes qui apparaissent au contemplateur des terres polaires sont réelles tout en étant simultanément vécues comme immatérielles. Cette terre imaginée, rêvée, une fois expérimentée, reste encore impalpable, et demeure songée.

---

<sup>20</sup> Mircea Eliade, *Fragments d’un journal*, Paris, Gallimard, 1981, p. 555.



# **Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, *Erres boréales* (1944)**

Daniel Chartier

Le discours commun contemporain est parcouru d'inquiétudes environnementales. Que ce soit dans la société, les arts, les sciences ou en politique, les questions du réchauffement planétaire traversent les disciplines et teintent les interprétations. Ce discours environnementaliste s'intéresse particulièrement aux pôles, et surtout à l'Arctique : au point le plus froid du monde, la question d'un « réchauffement » possible met en évidence non seulement la fragilité du désert nordique, aussi l'interdépendance du reste de la planète avec ces grands blocs de glace — autrefois considérés inutiles — qui en assurent l'équilibre. Comme l'écrit l'environnementaliste inuite Sheila Watt-Cloutier, bien que les signes de ces bouleversements soient d'abord physiques, il s'agit avant tout d'« un problème humain » :

Ces changements de grande envergure menacent d'effacer de nos mémoires le souvenir des lieux où nous étions, celui de notre identité et de tout ce que nous souhaitons devenir. L'Arctique est la sonnette d'alarme, le baromètre de la santé de la planète. Tout ce qui arrive dans le monde se produit d'abord ici<sup>1</sup>.

Dans la plupart des disciplines, l'omniprésence du discours environnemental a fini par déplacer certains paramètres qui nous permettaient autrefois de concevoir le monde et notre avenir. Pourtant, il suffit de revisiter quelques œuvres créées dans un passé pourtant rapproché pour constater que la question du progrès et du contrôle de l'homme sur les forces de la nature apparaissaient comme des évidences, y compris dans les arts et la littérature. Aujourd'hui, lorsqu'on relit les propositions culturelles des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, on se rend compte que ce déplacement interprétatif a rendu, pour nous, certaines œuvres caduques ou, à tout le moins, difficilement compatibles avec notre discours culturel.

L'attention accrue sur le Nord, l'Arctique et l'Antarctique a aussi ouvert la voie à une réévaluation de l'importance de ces espaces, en termes de géographie tant physique que culturelle et humaine. Cette réévaluation survient alors que nous assistons, dans la plupart des territoires inuits (Nunavik, Nunavut, Groenland), à une prise de parole qui renverse certains clichés liés à l'Arctique,

---

<sup>1</sup> Sheila Watt-Cloutier, « Un problème humain », *Notre planète. Revue du Programme des Nations Unies pour l'environnement*, « La fonte des glaces, une question brûlante », mai 2007, p. 14-15.

notamment celui selon lequel il s'agit de terres stériles (*barren lands*) et inhabitées.

En Occident, de tout temps, l'Arctique a été représenté comme un territoire inaccessible et vierge, loin de toute civilisation et marqué par ses extrêmes (de distance, de froid, de jour et de nuit, de luminosité, de désolation). Par conséquent, le « Nord », notamment par sa vacuité, a constitué un écran blanc sur lequel les auteurs, artistes et cinéastes ont volontiers situé des mondes imaginaires et utopiques. De manière méthodologique et selon une approche en études culturelles, on voudra bien considérer le « Nord » par ses déclinaisons en termes de représentations : Arctique, Pôle Nord (et parallèlement, Pôle Sud), monde inuit, hivernité — ainsi que par son caractère interdisciplinaire (ou sa « nordicité », selon le mot-programme lancé dans les années 1960 par le géographe et linguiste Louis-Edmond Hamelin, que nous adaptons volontiers dans le domaine imaginaire en « nordicité culturelle »). Dans cette perspective, le « Nord » peut être compris comme un discours, un enchevêtrement de textes, d'images, de couleurs, de clichés, de stéréotypes, d'expériences, de récits, de sons qui ont fini par le distancer des réalités du monde nordique (réel?) tout en le déterminant. L'amalgame discursif que nous appelons « Nord » dévoile somme toute une construction relativement cohérente que nous pouvons envisager et étudier comme « l'idée du Nord ». En fait, si on le compare à d'autres grands ensembles géographico-culturels, le « Nord » se distingue par l'importance des discours qui le représentent non à partir d'une expérience du territoire, mais à partir de discours précédents : il s'agit ainsi d'un ensemble de représentations

d'abord déterminé discursivement, mais bien sûr toujours balisé par les éléments spécifiques qui le fondent (le froid, la géographie, etc.). Le « Nord » tel que le relaie le discours culturel est d'abord conçu à partir de discours, mais cela ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse de n'importe quoi : il se définit précisément et de manière cohérente en termes de signes, de couleurs, de types, de figures, de schémas discursifs qui permettent au lecteur et au spectateur de le reconnaître.

**Le « Nord » a constitué un écran blanc sur lequel les auteurs, artistes et cinéastes ont volontiers situé des mondes utopiques.**

Ce réseau de représentations forme un « nœud discursif » qui peut servir, selon les époques et les courants, à des usages idéologiques. Aujourd'hui, nous constatons que, lorsqu'il est question du Nord ou de l'Arctique, émergent principalement deux types de préoccupations politiques, qui orientent la lecture que nous faisons des représentations du Nord et de l'Arctique :

(a) d'une part, le sort réservé par les sociétés européennes et nord-américaines aux peuples (autochtones, mais aussi aux petites communautés marquées par l'éloignement des centres) qui l'habitent, sort qui a conduit à un nouveau regard, dit « postcolonial », ainsi qu'à une fascinante relecture du passé;

(b) d'autre part, les craintes d'un réchauffement du climat ont trouvé dans la fragilité de l'écosystème polaire un

signe de leur quintessence. Par exemple, on ne compte plus aujourd'hui les magazines populaires qui présentent un dossier « vert » (« *Green Issue* ») illustré en couverture d'un fond... *bleu acier*, agrémentée d'une photographie des glaces de l'Arctique et de quelques ours polaires, symboles de la puissance animale menacée par une action humaine irréfléchie. Ce renversement chromatique — du vert *végétal* au bleu *arctique* pour symboliser la nature — est tel que, d'un point de vue sémiotique, nous pouvons avancer que *bleu arctique* est devenu le signe du vert de l'écologie.

L'environnement et les rapports politiques postcoloniaux marquent donc, de la fin du XX<sup>e</sup> siècle au début du XXI<sup>e</sup>, le discours sur l'imaginaire du Nord, au point où il nous est difficile de les dissocier de toute lecture de l'Arctique ou des territoires nordiques. Aux époques anciennes où une scène de l'inlandsis groenlandais pouvait appeler l'idée d'une conquête territoriale, de la chasse lucrative à la baleine, des possibilités d'une mine de cryolite ou d'essais militaires et nucléaires, a succédé la nôtre, où l'image de l'iceberg bleu voguant sur une mer chaude rappelle la triste fonte des glaces et où celle d'un poste isolé évoque la précarité sociale, culturelle et politique de ses habitants.

## Une histoire de l'imaginaire

En nous inspirant de la perspective méthodologique proposée par Lucian Boia dans son *Pour une histoire de l'imaginaire*<sup>2</sup> (1998), nous

---

<sup>2</sup> Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Vérité des mythes », 1998, 223 p.

considérons tous les matériaux que nous offre la culture pour comprendre la structure et l'histoire de l'imaginaire. Ainsi, dans le cas qui nous intéresse, un roman tel que *Erres boréales* ne peut être écarté de l'analyse uniquement en raison de son statut de texte mineur<sup>3</sup>. Il porte en lui des signes discordants qui permettent à la fois de nous situer par rapport aux représentations de l'Arctique du début du XX<sup>e</sup> siècle, et de comprendre l'idéologie de nos propres vues sur cet imaginaire. Notons tout de suite que le fait de prendre en considération de tels textes, peu défendables d'un point de vue esthétique, ne veut pas dire que les autres textes (du moyen au chef-d'œuvre) ne sont pas tout aussi intéressants; c'est au contraire l'exclusion (des uns comme des autres) qui apparaît en ce sens difficilement soutenable. Par ailleurs, nous pouvons avancer, à la suite des propositions de Boia, et en concevant le Nord comme un système de représentations, qu'il est possible d'envisager une tradition discursive qui — bien que représentant, en tout ou en partie, le réel — finisse par s'en dissocier de plus en plus, en développant des modes de fonctionnement, d'organisation et d'agencement qui lui soient propres. Enfin, il faut également considérer que l'inclusion de formes culturelles dites « marginales » contribue à alimenter le grand projet d'une histoire populaire qui permet de saisir la manière qu'a pu avoir une époque

---

<sup>3</sup> De plus, comme nous l'avons démontré ailleurs (Daniel Chartier, *L'émergence des classiques*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000), la sélection des « grands textes » ou des « classiques » demeure de tout temps un processus jamais achevé, dans lequel l'aléatoire, le politique, le polémique et la morale jouent un tel rôle qu'il peut se révéler suspect comme méthode de sélection des textes utiles pour saisir l'imaginaire d'un lieu, d'une époque, d'une société. Pour rester dans l'imaginaire nordique, prenons exemple du roman *L'Impératrice de l'Ungava* (1927) d'Alexandre Huot : pas reconnu par la critique ou l'histoire littéraires, mal écrit et oublié aujourd'hui tout en ayant été largement lu à son époque, il « dit » de son temps ce que les œuvres canonisées ne disent pas : un désir d'aventure, de conquête, de réconciliation autochtone que taisent les auteurs contemporains, de Claude-Henri Grignon à Lionel Groulx.

et un lieu donnés de concevoir le monde, ou une partie de celui-ci. Ce projet est indissociable d'une étude de l'imaginaire du Nord et de l'Arctique qui se doit d'être la plus inclusive et interculturelle possible.

## La Côte-Nord, le Labrador et l'Ungava « tropicalisés<sup>4</sup> »

Et du loin au plus loin  
De ce neigeux désert  
Où vous vous entêtez  
À jeter des villages<sup>5</sup>  
Gilles Vigneault, *Les gens de mon pays*

Compte tenu de ce que nous venons de dire, il faut de prime abord admettre que le roman d'utopie sociale et scientifique *Erres boréales*<sup>6</sup>, publié en 1944 à compte d'auteur par Armand Grenier sous le pseudonyme de Florent Laurin, n'a jamais eu de répercussion historique et qu'on peinerait à lui trouver quelque qualité esthétique; sa lecture, fastidieuse, ne vaut la peine qu'elle inflige au lecteur qu'en fonction de son incongruité pour notre époque et de son statut de marqueur de l'imaginaire. Pourtant, si on prend la peine d'en situer la parution, nous constatons que l'ouvrage s'inscrit dans l'idéologie du « rayonnement » de la nation canadienne-française, une perspective qu'on retrouve ailleurs sous d'autres formes dans l'Occident de la première moitié du

---

<sup>4</sup> Un critique de l'époque parle de l'« attachante vision d'un empire d'Ungava presque "tropicalisé" » qu'offre le roman *Erres boréales* (L'Espérance [pseudonyme], « Littérature et Beaux-Arts. *Erres boréales* », *La Presse*, 7 octobre 1944, p. 32).

<sup>5</sup> Gilles Vigneault, *Les gens de mon pays*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, coll. « de l'Escarfel », 1967, p. 10.

<sup>6</sup> Florent Laurin [pseudonyme d'Armand Grenier], *Erres boréales*, [s.l.], [s.é.], 1944. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *EB*.

XX<sup>e</sup> siècle. Dans le cas qui nous intéresse, c'est le Canada français — pourtant pacifique — qui s'imaginait étendu par des ramifications démographiques et géographiques, tout cela dans la poursuite du grand « croissant canadien-français » qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, répondait dans l'imaginaire à une dilution bien réelle de la population par l'émigration. Les penseurs préféraient voir dans le départ de centaines de milliers de personnes un accroissement symbolique de la nation qui finirait par s'étendre de Boston à Winnipeg en passant par le nord du continent.

Le premier analyste du « Nord littéraire » au Canada, Jack Warwick, démontrait dès 1968 dans son essai sur *L'appel du Nord* la familiarité de l'idéologie du « rayonnement » avec l'exploration littéraire du Nord québécois : ainsi, écrit-il, l'idée des « Pays-d'en-Haut » référerait à une « imposante masse de littérature consacrée au “rayonnement”. Elle est associée au dix-neuvième siècle, et se perpétue très avant dans le vingtième<sup>7</sup> ». Ces « Pays-d'en-Haut » renvoient historiquement aux terres immédiatement au nord du fleuve Saint-Laurent, mais l'auteur du roman *Erres boréales* préfère orienter cette projection droit vers l'Arctique et jusqu'à l'île de Baffin, n'ayant de butoir que le Groenland devenu voisin du Canada français.

Cette projection utopique du roman apparaît plus complexe lorsqu'on la considère en fonction de ses multiples facettes — lien avec le passé, brouillage de l'Amérique de langue anglaise, système économique coopératif, francisation. Dans ce roman, le peuple de

---

<sup>7</sup> Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française* [*The Long Journey*], Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 1972 [1968], p. 79.

langue française s'épanouit librement vers le Nord en mettant de l'avant ses valeurs sociales et en se maillant aux Inuits dans une harmonie déconcertante : *l'autre menaçant* disparaît complètement de la géographie imaginaire du Canada français... Sur la carte n'apparaissent plus le Canada anglais et les États-Unis, au profit d'un Groenland compatriote qui forme un nouveau *voisin*... danois. L'auteur a certes ici le triomphe national facile, quoique parsemé ici et là d'écarts face aux théories ethniques alors en vogue, notamment en défendant une représentation positive du monde inuit.

Bien qu'il soit fascinant, ce n'est pas tant ce « rayonnement » qui dérange la lecture contemporaine que la posture *anti-écologique* qu'adopte l'auteur. Laurin propose avec enthousiasme et fierté un geste qui apparaît tout à fait inconcevable pour le lecteur contemporain : un volontaire, souhaitable et systématique réchauffement de l'Arctique, qui permettrait au Québec une puissante poussée coloniale vers le Nord, au-delà de ses frontières politiques actuelles jusqu'à l'île de Baffin, devenue francisée, et au Labrador, enfin racheté de Terre-Neuve à haut prix<sup>8</sup>.

Quoique fantaisiste, le roman se base sur une connaissance fine du monde arctique. Laurin note ainsi cette caractéristique, aujourd'hui

---

<sup>8</sup> La frontière entre le Québec et le Labrador demeure au cœur d'un litige. Son tracé est issu d'une décision unilatérale de 1927 du Conseil privé à Londres, qui avantageait fortement Terre-Neuve, qui ne faisait pas encore partie du Canada. Le Québec a toujours contesté cette décision. Cette séparation a fini par créer deux régions : *la Côte-Nord*, soit le Labrador québécois, le long du fleuve Saint-Laurent, et ce qu'on appelle aujourd'hui *le Labrador*, soit le flanc nord-est de la péninsule que forme le Québec, mais qui est aujourd'hui sous la juridiction de la province canadienne appelée Terre-Neuve-et-Labrador.

démontrée par les géographes<sup>9</sup>, selon laquelle la frontière polaire ne suit pas une ligne équidistante du pôle, mais que certaines régions, dont la Côte-Nord du Québec, figurent parmi celles où le Nord descend le plus au sud dans le monde : « de cet anormal fléchissement thermique à la rencontre de nos côtes, ils dénoncèrent le grand coupable : le courant froid du Labrador » (*EB*, p. 13). Ce qui constitue pour la géographie une particularité devient pour le romancier une anomalie qu'il faut corriger au moyen de la technique : faire remonter la zone froide vers le cercle polaire et ainsi rendre fertiles les terres entre le Saint-Laurent et l'Ungava, et même au-delà.

Le récit vise ainsi à servir, d'une part, l'idéologie nationaliste de l'accroissement de l'influence canadienne-française par son développement hors de la sphère de langue anglaise et en harmonie avec les Autochtones et, d'autre part, la valorisation de la science pour renverser le climat froid en « tropicalisant » la Côte-Nord, le Labrador et l'Arctique en un monde plus propice à l'agriculture, au développement et à l'habitation (voir figure 1).

### **Une « croisade contre l'ennemi naturel<sup>10</sup> »**

Le grand Nord était ouvert, notre peuple était sauvé.  
Armand Grenier, *Erres boréales* (p. 16-17)

Armand Grenier (né au Lac-Saint-Jean en 1910) publie ce premier roman, *Erres boréales*, en 1944 sous le pseudonyme de Florent

---

<sup>9</sup> Yvan Pouliot, « Le Québec dans le monde nordique », *Le Naturaliste canadien*, vol. 122, n° 2, été 1998, p. 45-53.

<sup>10</sup> G.T., « Chronique des livres. *Erres boréales* de Florent Laurin », *L'Action catholique*, 1<sup>er</sup> mai 1946, p. 4.

Laurin; il en éditera un second en 1953 sous celui de Guy-René de Plour, intitulé *Défricheur de hammada. Le roman d'un misanthrope évadé de l'Amérique*<sup>11</sup>. Dans ce dernier, un journaliste, Louis Galliène, invente un type de serre qui permet de cultiver une ferme tropicale dans les Laurentides. Galliène est toutefois jugé trop individualiste par celle qu'il aime et ce n'est qu'au terme d'un exil en Afrique, où il construira des coupoles pour fertiliser le désert — l'auteur d'*Erres boréales* était constant dans ses intérêts de renversements climatiques —, qu'il pourra de nouveau espérer le respect des siens. Valeurs morales, utopies, technologie et environnement restent donc les thèmes abordés par cet auteur, dont la critique juge par ailleurs avec sévérité le « style ampoulé et artificiel<sup>12</sup> ».

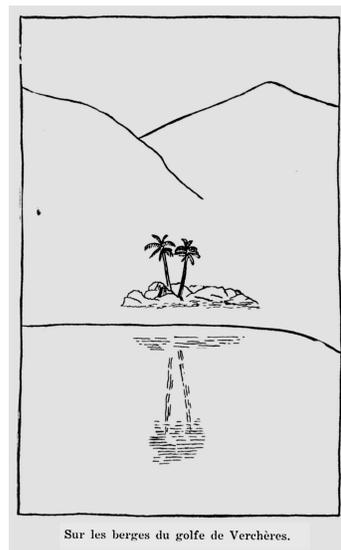


Figure 1. Dessin tiré du roman *Erres boréales* (p. 97), illustrant une île « tropicalisée » dans l'Arctique

---

<sup>11</sup> Guy-René de Plour [pseudonyme d'Armand Grenier], *Défricheur de hammada. Le roman d'un misanthrope évadé de l'Amérique*, Québec, Les Éditions Laurin, 1952, 229 p.

<sup>12</sup> Gaston Laurion, « *Erres boréales* et *Défricheur de Hammada*, romans de Florent Laurin et Guy René de Plour », Maurice Lemire [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome 3 : 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, p. 328.

Son roman *Erres boréales*, dont l'action se situe de manière prospective en 1968, raconte le retour au pays de Louis Gamache, aujourd'hui vieux, mais qui a connu dans sa jeunesse l'Arctique et les Inuits. Le Québec qu'il retrouve a été transformé par l'installation dans les détroits du fleuve Saint-Laurent et de l'Arctique de grands éléments chauffants alimentés à l'hydro-électricité, qui ont permis le réchauffement des océans et des territoires polaires, au profit de l'établissement de nouvelles provinces canadiennes-françaises au Nord de ce qui est ainsi devenu l'Ancien Québec. Le récit technico-patriotique est accompagné de gravures simplifiées et d'une intéressante carte imaginaire des provinces du Canada français, qui s'étendent aussi haut que la pointe septentrionale du Groenland voisin. Laurin, que Jean-Louis Trudel qualifie dans une perspective d'histoire de la science-fiction de « notre premier artiste du réchauffement global<sup>13</sup> », imagine ce qu'on est en droit d'appeler une *sudification* du Nord, à compter de la Côte-Nord où les maigres épinettes noires et la taïga ont été remplacées par des forêts luxuriantes, jusqu'à « la hauteur du cercle polaire » (*EB*, p. 91) où poussent désormais « à merveille le pin de Fraséride et le séquoyer californien<sup>14</sup> » (*EB*, p. 92). L'ennemi naturel de l'homme — le froid — a ainsi été vaincu grâce à la technique : le réchauffement de la planète est le signe de cette victoire.

---

<sup>13</sup> Jean-Louis Trudel, « Iconographie de la SFCF (7) », *Culture des futurs*, [culturedesfuturs.blogspot.com/2006/04/iconographie-de-la-sfcf-7\\_15.html](http://culturedesfuturs.blogspot.com/2006/04/iconographie-de-la-sfcf-7_15.html), 2006 (consulté le 17 avril 2012).

<sup>14</sup> Trudel remarque avec justesse que « l'ensemble du roman témoigne d'un intérêt très marqué pour les noms précis de la végétation et des minerais. Il faut sans doute y voir l'influence du naturaliste Marie-Victorin, dont la *Flore laurentienne* avait fait date lors de sa parution en 1935. À tel point que le nom même de Florent Laurin est sans doute une anagramme partielle du titre de ce livre » (*ibid.*).

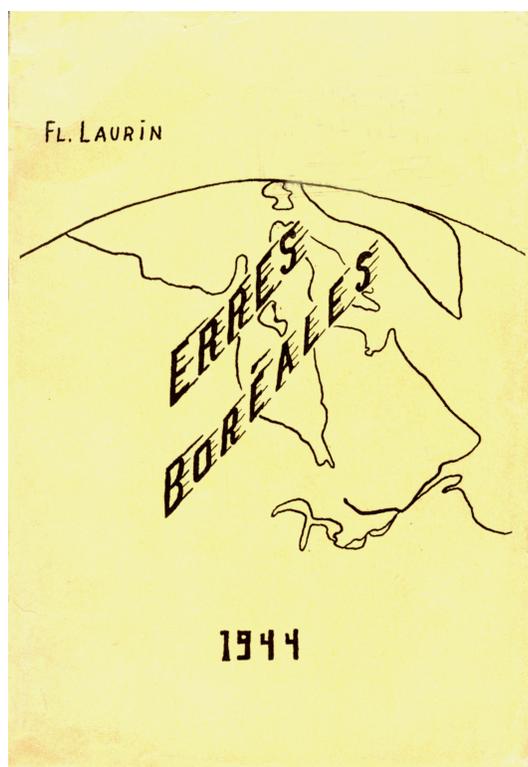


Figure 2. Page couverture du roman *Erres boréales*, avec une carte esquissée du Québec agrandi vers le Nord, sur laquelle les États-Unis et le Canada n'apparaissent pas

À l'époque, la critique nationaliste a accueilli favorablement ce « roman futuriste à l'allure scientifique » dans lequel « les personnages [établissent] une civilisation aux steppes de la toundra<sup>15</sup> ». Le manque de réalisme, le style faible et lourd, le récit alambiqué de Laurin, tout comme les positions anti-écologistes de l'auteur, l'intéressent beaucoup moins que la séduisante expansion territoriale du Canada français et l'usage fabuleux de la technique pour changer le cours du climat et de la nature en sa faveur : « on voit la verdure et une abondante végétation s'élever là où il n'y

---

<sup>15</sup> Rodolphe Plante, « Un roman original. *Erres boréales* de Florent Laurin », *L'Action catholique*, 8 novembre 1944, p. 4.

avait que solitudes enneigées », écrit *La Revue populaire*; « tout un monde nouveau naquit dans le Nouveau Québec<sup>16</sup> ». Il s'agit, écrit le critique de *L'Action catholique*, d'une « aventure épique », d'une « croisade », d'un « rêve magnifique » dans lequel des jeunes « exécutent une gigantesque dissolution des neiges et des glaciers qui couvrent le Nouveau-Québec<sup>17</sup> ».

### **L'Union économique des Canadiens français pour la conquête du Grand Nord**

Bien que l'action du roman se situe en 1968, l'action militante du groupe qui soutient le projet de la conquête climatique de l'Arctique, la « Jeune-Laurentie », commence dès les années 1940 et elle vise à transformer le Québec d'alors par un projet d'expansion patriotique. La portée de ce groupe s'inspire, comme le souligne Jean-Louis Trudel, de l'action sociale (réelle) de l'Association des Jeunes Laurentiens, un regroupement fondé en 1936 et inspiré par la pensée et l'encadrement proposés par un penseur éminent de l'époque, Lionel Groulx. Dans le récit de Laurin, le projet dont ces jeunes sont les défenseurs vise rien de moins que « la formation d'un colossal empire *nord-américain*, l'annexion à une *libre Nouvelle-France* de plusieurs grandes îles de l'archipel arctique, dont la Terre de Baffin, qu'ils baptisèrent par avance du *beau nom* d'Euriaule » (*EB*, p. 13-14 [je souligne]). Il s'assure notamment que « les deux Labradors, continental et océanique, se rattachent politiquement [...] au grand tout québécois » (*EB*, p. 51-52).

---

<sup>16</sup> [Anonyme], « Nouveautés littéraires. *Erres boréales* de Florent Laurin », *La Revue populaire*, vol. 37, n° 5, juillet 1945, p. 5.

<sup>17</sup> G.T., *op. cit.*, p. 4.

Dès sa fondation, le programme de la « Jeune-Laurentie » dévoile plusieurs des prémisses et objectifs sous-jacents à son projet. Lancé vers la Côte-Nord, le Labrador, le Nunavik et l'Arctique, le Québec trouverait ainsi le moyen d'être tout à la fois :

(a) *nord-américain*, et d'ignorer (comme en fait foi la couverture du roman, qui laisse en blanc le Canada et les États-Unis) ses voisins anglo-saxons (voir figure 2). Le pays arriverait ainsi à « orienter tout entier vers le grand Nord [son] incoercible instinct de migration! » (*EB*, p. 11);

(b) *libre* : il trouverait en son indépendance le pouvoir de coloniser les autres, Amérindiens ignorés dans cette utopie et Inuits occidentalisés;

(c) fidèle à ses racines et donc à la *Nouvelle-France*, « revenu à lui-même, à sa vitale fonction de rayonnement, à sa vocation invétérée de bâtisseur, [le] petit peuple [du Québec] renouvellerait sûrement les prodiges des anciens jours », tout en poursuivant « l'appel du Nord » qui a été celui des descendants, colons et coureurs de bois confondus (*EB*, p. 11-12);

(d) et enfin, en renommant de *beaux noms*, c'est-à-dire en refrancisant le continent, cette Nouvelle-France poursuivrait le projet identitaire qui est le sien en Amérique : « quelles magiques appellations, douces, limpides et claironnantes comme le génie de la France, lit-on, d'espaces en espaces, sur les plaques indicatrices : Estèbe, Pommereau, Margry, Gorgendière, Abacourt, Grandmesnil, qui font suite aux Abélard, aux Pertuis et aux Crébillon » (p. *EB*, 51-52) (voir figure 3). Pour le lecteur, cette francisation des noms anglais de l'Arctique évoque plutôt ce qu'on peut appeler « la ré-inuktitutisation » de la géographie

du Nunavut et du Nunavik à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, qui a remplacé l'anglais par l'inuktitut dans les noms de lieux.



Figure 3. Carte accompagnant l'édition du roman *Erres boréales*, illustrant l'établissement de villes vers le Nord, aux noms français

Nationaliste, indépendant, respectueux des traditions et français : l'empire imaginé dans *Erres boréales* s'inscrit directement dans le programme nationaliste canadien-français du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il y reste aussi fidèle par les propositions novatrices qu'il contient : l'utilisation de la technique moderne pour *maîtriser* la nature et *exploiter* les ressources qu'elle renferme, et la valorisation d'un

mode de gestion coopératif pour gérer le développement du territoire. La « Terre promise » du Grand Nord, obtenue au prix d'une formidable agression de la nature par le réchauffement électrique des eaux, des glaces et des terres, s'est peuplée de cités à la fine pointe de la technologie et du confort : aux abords des villes, liées entre elles par des liaisons aériennes rapides (« Il prend ce soir, à dix heures, un spécial Québec-Arctiquecité, qui doit rallier Lescar demain vers cinq heures et demie » [EB, p. 197]), on perçoit « les extrémités tactiles d'un colossal système nerveux » (EB, p. 76) énergétique tout-puissant. Cette expansion du territoire a cependant ses particularités, toutes canadiennes-françaises, puisqu'il n'a pas été nécessaire de céder à la tentation du capitalisme pour la mener à terme, comme en fait foi cet échange :

— Tenez! vous êtes des voyageurs?... du vieux pays?

— Oui, de Québec!

— Ah! bon! de la capitale, sans être tout de même des capitalistes?

— Pour ça, non! Nous signons tous de la Co-o.\*

— Dans ce cas, je vous verse un petit bleu; c'est léger comme l'azur et de la couleur du drapeau.

\*Abréviation d'un néologisme : coœuvre (union économique des Canadiens français pour la conquête du grand Nord). (EB, p. 44-45)

La « Terre promise » du Grand Nord, obtenue au prix d'une formidable agression de la nature par le réchauffement électrique des eaux, des glaces et des terres, s'est peuplée de cités à la fine pointe de la technologie et du confort.

### **De nouveaux alliés (convertis) : les Inuits**

À l'instar des Montagnais dans le roman d'Alexandre Huot de 1927, *L'Impératrice de l'Ungava*<sup>18</sup>, c'est par la musique que les Inuits d'*Erres boréales* transmettent le mieux leur patrimoine et le milieu dans lequel ils vivent : dans Innuït, leur territoire, des musiciens donnent un concert en l'honneur des visiteurs du Sud, concert qui met en scène toute la cosmogonie inuite. Par l'orchestre, écrit Laurin, « on put facilement reconnaître la grande ourse, les pléiades et les gémeaux dans les figures destinées à représenter, dans ce ballet indigène, le caribou, la meute des chiens à la

---

<sup>18</sup> Dans ce roman, qui décrit une renaissance innue, Mentagna, la femme du Grand Chef, joue au piano une pièce dont la mélodie est mise en rapport avec la tempête, la suspension du temps, de l'espace et du lieu : « Une douce mélodie commença. C'était le bruissement du vent dans la forêt. Les explorateurs perdirent la notion du temps, de l'espace, du lieu. Ils se laissèrent transporter dans les grands bois du nord. C'était maintenant une tempête terrible. La rafale sifflait. Puis la tempête s'apaisa. Les premières notes d'une danse sauvage se firent entendre. Ce fut une sarabande effrénée, où on aurait juré entendre les cris des sauvages. » (Alexandre Huot, *L'Impératrice de l'Ungava*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Jardin de givre », 2006 [1927], p. 103-104.)

poursuite de l'ours blanc, et les deux pierres placées à l'entrée des anciens iglous » (*EB*, p. 142-143). Le portrait que trace Laurin du monde inuit est colonisé certes, mais il est aussi cultivé et cohérent, et donc, il apparaît moins sombre et négatif que ceux que dessinent ses contemporains. L'auteur, contre toute attente, témoigne d'une sympathie réelle envers ce peuple, et la représentation qu'il en donne apparaît progressiste vis-à-vis de ce qu'on peut lire alors. D'une part, les Inuits ont le statut de *sujet*, une situation rare à cette époque en fiction<sup>19</sup> : ils participent à la narration et aux dialogues, sont désignés par leur nom, se lient avec les autres personnages sur une base d'égalité et d'échange. D'autre part, le milieu où ils vivent suscite non pas la crainte ou le rejet, mais l'admiration : ce peuple, « longtemps réputé le plus déshérité de la terre » (*EB*, p. 113) vit désormais dans des palaces. Ainsi, la « maison type des Esquimaux » comprend un « somptueux plancher de porphyre vert taché de sphérolithe jaunâtre, couvert ça et là de tapis naturels de peaux d'ours blanc ou de bœufs musqués » (*EB*, p. 137). Plus loin, « des sofas capitonnés de luisantes pelisses de phoque, des dessins rustiques brodés sur des lins mauves flottaient sur les murs vert tendre » (*EB*, p. 137-139). En contrepartie, Laurin aplanit par la fiction deux divergences majeures entre les Canadiens français et les Inuits, à la faveur d'une assimilation de ces derniers : ils sont devenus de fervents catholiques et ils ont adopté la langue française.

Ainsi francisés, convertis au catholicisme, intégrés dans le Canada français, quoique bénéficiant d'un territoire et de droits liés à leur

---

<sup>19</sup> Voir à ce sujet Daniel Chartier, « “Au-delà il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée” : problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196.

mode de vie, les Inuits remplacent avantageusement, dans cette utopie sociale et politique, « les Autres » traditionnels du Québec, soit les Canadiens anglais et les Américains, complètement absents du récit. Lorsqu'il est question de bilinguisme, c'est de la langue danoise parlée au Groenland qu'il s'agit, puisqu'« un Canadien gentil doit pouvoir s'exprimer dans la langue de chacun de ses alliés<sup>20</sup> » (EB, p. 151). L'idéologie nationaliste canadienne-française se trouve donc de nouveaux alliés de compensation qui permettent, par l'alliance autochtone<sup>21</sup>, d'oublier le temps d'un roman leur situation minoritaire en Amérique du Nord (voir figure 4).

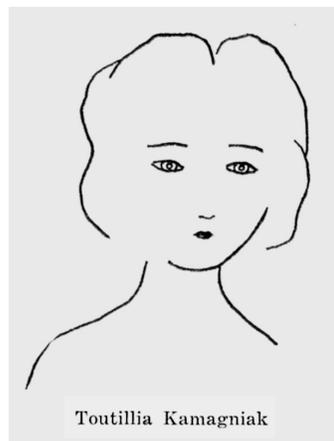


Figure 4. Dessin tiré du roman *Erres boréales* (p. 145) représentant une jeune Inuite, Toutillia Kamagniak

<sup>20</sup> « — Sais-tu le danois? demande à brûle-pourpoint Gaston à son frère, tout stomaqué [*sic*] d'une question aussi inattendue.

— Pas pour la peine! Mais le français a coutume de suffire pour nos affaires.

— Sans doute; mais il y a les convenances. Un Canadien gentil doit pouvoir s'exprimer dans la langue de chacun de ses alliés.

— Ah! je vois! s'écria Normand, comprenant qu'il s'agissait d'une expédition au Groenland. » (EB, p. 151)

<sup>21</sup> Encore une fois comme dans *L'Impératrice de l'Ungava*, où les Canadiens français envisagent une alliance avec les Amérindiens.

## La nature au service du « rayonnement »

Dans ce récit, le courant froid du Labrador est l'ennemi qui empêche l'homme de profiter des richesses du Nord : la technique doit donc être utilisée pour réchauffer et coloniser le territoire et ainsi permettre le « rayonnement » inéluctable de la nation canadienne-française. C'est par le harnachement des rivières que cette dernière produira l'énergie hydroélectrique nécessaire à cette entreprise, menée de manière coopérative et en bonne entente avec les Inuits : « Opposez un digne obstacle à l'emportement de cette dérive gigantesque [le courant froid du Labrador], enrayez, si vous pouvez, son cours, vous verrez remonter d'un bon démesuré vers le nord la zone de grande végétation. » (EB, p. 13) Cet obstacle sera donc une « barrière thermique » constituée de « ganglions électriques sous la mer » (EB, p. 152-153) qui réchauffent l'eau et le climat. S'il filtre ici et là quelques inquiétudes sur le réchauffement climatique (par exemple, l'idée d'une digue est rejetée, parce qu'« elle bouleverserait toute l'économie physique de l'hémisphère » [EB, p. 13]), Laurin est tout à fait enthousiaste face à cette maîtrise de la nature. Par un effet temporel (un personnage revient au pays après une absence prolongée), il permet la comparaison entre un *avant* arctique désolé et un *après* arctique développé, pour convaincre son lecteur de la pertinence de ses propositions. Il se fait aussi visionnaire en imaginant ce qui deviendra le barrage Churchill, au Labrador, ainsi qu'en entrevoyant ce que la fonte des glaces dégagerait comme nouvelles routes maritimes entre l'Europe et l'Asie. Pour le lecteur contemporain que nous sommes, cet enthousiasme apparaît d'abord naïf, puis inquiétant : il remet en cause les valeurs sur

lesquelles se basent nos interprétations, et, de ce fait, les rend même quelque peu suspectes.

Malgré la faiblesse de son style et les longueurs de son intrigue, on peut considérer *Erres boréales* comme l'un des premiers romans environnementaux : si la prémisse qui veut que la nature doit se soumettre aux projets de l'homme soulève aujourd'hui notre scepticisme, il faut rappeler qu'elle était alors et depuis longtemps une idée reçue; par ses thèmes et ses utopies, Laurin est l'un des seuls de son époque à envisager les changements climatiques et leurs effets sur la géographie humaine. Anti-écologiste certes, son roman pose le Nord comme un instrument que le savoir et le pouvoir peuvent transformer au bénéfice de l'homme, en illustrant comme une victoire ce que notre époque considère comme son plus grand danger. Par son triomphalisme, le roman met par ricochet en évidence ce qu'on peut appeler « le négativisme » de notre pensée écologique, qui vise par essence à *réagir* aux changements climatiques en proposant avec raison des plans de *lutte* et de *réduction*, mais qui se montre pour le moins hésitante à envisager les possibilités d'adaptation de l'homme et de la nature à ces bouleversements, dont certains, comme le rappelle avec embarras la lecture de ce roman, ne sont pas nécessairement des inconvénients.

# Les femmes et la forêt nordique. Fatalité, connaissance de soi et normes sociales

Marilyne Claveau

Dans une œuvre de fiction, l'espace dans lequel évoluent les protagonistes n'est jamais accessoire. C'est d'autant plus vrai dans les œuvres qui situent leur action au Nord, car le territoire est marqué par un imaginaire spécifique : blancheur, froid, désolation, solitude, immensité, etc. L'idée du Nord peut être observée selon différents points de vue ou selon différents axes, comme le mentionne Daniel Chartier dans son article « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives<sup>1</sup> ». Entre autres, l'idée du Nord peut se déployer à travers l'opposition sédentarité/nomadisme. Dans la littérature québécoise, la sédentarité renvoie à la figure du colon qui a défriché et colonisé

---

<sup>1</sup> Les sept axes proposés par Daniel Chartier sont les suivants : opposition entre sédentarité et nomadisme; paradigme de l'aventurier; reprise des mythologies amérindiennes et inuites; territoire scandinave; nordicité saisonnière ou hivernité; Nord esthétique; Nord imaginaire utopique et fantasmé (Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 14).

des régions comme le Lac-Saint-Jean, les Laurentides (aussi appelées les Pays-d'en-Haut<sup>2</sup>), la Mauricie et l'Abitibi, régions qui, à l'époque, étaient considérées comme nordiques parce qu'inhabitées<sup>3</sup>. Le nomadisme renvoie quant à lui à la figure du coureur des bois, homme qui vivait sur ce territoire indompté qu'était la forêt canadienne-française.

Ces espaces ne sont habituellement pas pensés en fonction des femmes. Pourtant, au temps de la colonisation, ces dernières, pilier familial et social, avaient un important rôle à jouer sur le territoire nordique à coloniser, et étaient perçues comme stabilisatrices de l'ordre social :

Où on trouve des femmes, on trouve ensuite des maisons, des enfants, bref un avenir, une raison d'établir des villes, des lois, des écoles, une motivation pour défricher, cultiver et consolider une exploitation terrienne<sup>4</sup>.

Dans les œuvres québécoises du terroir, par exemple, la gent féminine semble attirée vers le Nord plus par devoir que par esprit d'aventure. Il existe des traces de ces femmes dans la littérature québécoise du début du XX<sup>e</sup> siècle : *Maria Chapdelaine*<sup>5</sup> de Louis Hémon en est un exemple marquant. Si la figure de la femme dévouée semble dominer dans cette littérature, on peut tout de

---

<sup>2</sup> Voir notamment Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 1972, 249 p.

<sup>3</sup> Ces régions dites nordiques ont été colonisées à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Éditions du Jour, 1992, p. 60.

<sup>5</sup> Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Boréal, 1988 [1914], 218 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *MC*.

même y retrouver quelques femmes aventurières. Marie Le Franc, dans *Héliér, fils des bois*<sup>6</sup>, nous présente d'ailleurs une femme attirée par l'expérience intime de la forêt.

Nous proposons donc de confronter ces deux figures féminines par le biais d'approches théoriques telles que l'analyse du territoire en fonction de la sexualisation de l'espace nordique de la forêt (Aurélien Boivin<sup>7</sup>, Heidi Hansson<sup>8</sup>, Jack Warwick<sup>9</sup>, Paulette Collet<sup>10</sup>) et l'analyse de la trajectoire des personnages féminins (Patricia Smart<sup>11</sup>). Nous nous baserons pour ce faire sur le concept d'agentivité ou d'*agency* (Rachel Blau DuPlessis<sup>12</sup>, Helga Druxes<sup>13</sup>) développé en études féministes.

Afin d'observer les relations que les personnages d'Hémon et de Le Franc entretiennent avec la forêt canadienne-française, nous présenterons d'abord nos héroïnes, pour, dans un deuxième temps, nous attarder aux caractéristiques propres de la forêt comme espace nordique. Dans un troisième temps, nous

---

<sup>6</sup> Marie Le Franc, *Héliér, fils des bois*, Paris, Éditions Nelson, 1937 [1930], 280 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *HB*.

<sup>7</sup> Aurélien Boivin, « Le roman québécois contemporain : l'opposition entre les espaces masculins et féminins », *Études canadiennes*, vol. 21, n° 39, 1995, p. 179-191.

<sup>8</sup> Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the genders of the North », *Edda. Nordisk Tidsskrift for Litteraturforskning. Scandinavian Journal of Literary Research*, vol. 106, janvier 2006, p. 18-33.

<sup>9</sup> Jack Warwick, *op. cit.*

<sup>10</sup> Paulette Collet, *Marie Le Franc, deux patries, deux exils*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1976, 198 p.

<sup>11</sup> Patricia Smart, « Le roman de la terre ou la subversion d'Alphonsine Moisan », *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2003, p. 91-142.

<sup>12</sup> Rachel Blau DuPlessis, *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, 253 p.

<sup>13</sup> Helga Druxes, *Resisting Bodies. The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, 230 p.

observerons la relation que nos protagonistes entretiennent avec le territoire. Enfin, nous nous concentrerons sur la manière dont l'espace conditionne les choix de vie de Maria Chapdelaine et de Julienne Javilliers.

## **Maria et Julienne**

Le point de contact entre *Maria Chapdelaine* (1916) et *Héliel, fils des bois* (1930) se situe du côté de la trame narrative : les auteurs situent leur roman dans un Nord canadien-français et mettent en scène une jeune fille confrontée à un choix de vie, prise dans un triangle amoureux.

Julienne Javilliers, une Européenne cultivée, se retire dans la forêt laurentienne du mont Tremblant pour faire le point sur sa vie et elle y rencontre deux hommes qui l'intéressent pour différentes raisons. Il y a d'abord Héliel Le Touzel, un homme à l'image de la nature qui fait corps avec la forêt : « puissant, massif et taciturne [...] Héliel était fils de la forêt » (*HB*, p. 13). L'autre prétendant est Renaut Saint-Cyr, un Européen du rang et de l'éducation de Julienne. Il voit dans le mont Tremblant un divertissement, il ne cherche pas à connaître la forêt, mais plutôt à s'y distraire. Avec chacun de ses prétendants, la jeune femme adopte une attitude et un comportement différents : avec Héliel, elle est contemplative et à l'écoute de la forêt, tandis qu'avec Renaut, elle doit « se préoccuper de sa coiffure, préparer le thé, penser livre » (*HB*, p. 158). Une opposition nette se dessine entre Héliel, l'homme de la nature, et Renaut, l'homme de la culture. Le choix de Julienne se situe symboliquement ici : choisira-t-elle l'Europe ou le Canada, la

ville ou la forêt, les émotions ou la raison? Ces deux portraits d'hommes mettent en lumière la dichotomie qui régit le roman et qui déchire Julienne Javilliers.

Marie Le Franc, dans *Héliier, fils des bois*, nous présente une femme attirée par l'expérience intime de la forêt.

Dans *Maria Chapdelaine*, l'héroïne est, là aussi, confrontée au choix d'un homme. Au départ, Maria, jeune Canadienne française et fille de défricheur, échange une promesse de mariage avec François Paradis, un coureur des bois intrépide, courageux et épris de liberté. Lorsqu'il se perd en forêt, Maria comprend qu'elle ne le reverra jamais. La jeune fille est désormais libre et deux autres prétendants s'intéressent à elle. Eutrope Gagnon est un paysan robuste et patient qui offre à Maria une vie calquée sur son présent, où labeurs agricoles et ménagers ponctuent ses journées. Il lui offre la même vie qu'a vécue sa mère, une « vie rythmée par le cycle des saisons<sup>14</sup> ». Lorenzo Surprenant est quant à lui un homme de la ville, pâle et délicat. Il offre à Maria une vie aux États-Unis facile et remplie de divertissements. La décision de Maria se résume à un choix de mode de vie qui pourrait se décliner ainsi : campagne ou ville, tradition ou modernité, sédentarité ou exil, Nord ou Sud.

---

<sup>14</sup> Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 59.

Ce monde d'oppositions divise les univers narratifs en deux catégories, d'un côté, la nature avec la forêt, le cycle des saisons, et, de l'autre, la culture avec le défrichage des terres, la vie de ville et de campagne<sup>15</sup>. En pensant les personnalités de Maria et de Julienne en fonction de cette dichotomie nature/culture, l'on constate que la première appartient à la nature et la seconde à la culture. Maria, par sa personnalité « patiente, calme, muette » (*MC*, p. 151), est assimilée à la nature. D'ailleurs, l'attrait qu'elle exerce sur les hommes passe par son corps. Julienne, quant à elle, a un esprit rationnel qui préfère l'équilibre et l'ordre à la sentimentalité. Les hommes la traitent « en égale, en amie, voire en camarade, non en amoureuse possible » (*HB*, p. 35). Dans la trajectoire narrative des romans, les jeunes femmes seront appelées à développer une facette opposée à leur personnalité : Julienne, femme de tête, apprendra à écouter son cœur et Maria, femme corporelle, suivra le chemin du devoir, celui dicté par sa raison.

### **Espaces masculins et féminins**

D'un point de vue symbolique, on peut concevoir le monde comme organisé selon deux pôles. L'un, féminin, connote la passivité, la beauté, la fertilité. L'autre, masculin, évoque plutôt l'action, le courage, la domination. D'après ces catégorisations, l'univers de la femme serait lié au corps (maternité, sexualité, apparence, vie privée) et celui de l'homme serait lié à l'esprit (argumentation, raison, stratégie, vie publique). De cette

---

<sup>15</sup> Il faut préciser que nous avons, dans *Maria Chapdelaine*, affaire à une double opposition, c'est-à-dire que la forêt s'oppose à la campagne qui elle-même s'oppose à la ville. Donc, l'espace champêtre est le lieu intermédiaire entre la culture et la nature.

dichotomisation découle le fait qu'on valorise chez la femme des qualités physiques et chez l'homme des qualités intellectuelles.

Selon Heidi Hansson<sup>16</sup>, on attribuerait à l'espace les caractéristiques de l'un ou de l'autre sexe. Ainsi, le territoire serait *genré* (ou sexualisé) d'après les grandes divisions sexuelles symboliques. Elle explique que la nature peut parfois être personnifiée par une figure féminine, pensons par exemple à une terre nourricière et fertile ou encore à une dame nature capricieuse. La forêt, entre autres, est souvent comparée à une femme tentatrice et dangereuse qui attire les hommes, qui les obsède. Paulette Collet écrit de cette femme-forêt :

En effet, elle est un alcool, une véritable drogue pour certains. Ils sont possédés du désir d'aller toujours plus loin, vers un but impossible à atteindre, au mépris de tout bon sens et de tout péril. Car comme celui de l'incendie, le magnétisme de la forêt est redoutable. [...] La forêt ne change pas seulement d'aspect; elle a l'humeur variable qu'on attribue aux belles femmes. Mais cette belle femme est dangereuse, parce qu'aussi puissante que capricieuse. Elle n'est pas une force abstraite, mais un être à la fois charnel et spirituel<sup>17</sup>.

Cette forêt, femme inaccessible et indomptable, est un objet de désir dangereux qui attire les hommes vers l'inconnu et l'aventure.

---

<sup>16</sup> Heidi Hansson, *op. cit.*, p. 18-33.

<sup>17</sup> Paulette Collet, *op. cit.*, p. 62.

## La forêt

D'après Jack Warwick<sup>18</sup>, la forêt s'inscrit dans un paradigme nordique. Les forêts du Nord, territoires des Amérindiens, des coureurs des bois et des voyageurs, représentent un défi pour les hommes qui s'y aventurent, car ils doivent y affronter la nature et ses périls. Survivre ou mourir, la loi de la forêt nordique est dure, à des kilomètres de celle de la civilisation. Un grand danger guette les aventuriers, car la forêt devient fatale lorsqu'un homme perd son chemin<sup>19</sup>. Il risque alors de mourir, à la merci des intempéries, des bêtes sauvages et de la faim. Cette forêt, est une force agissante<sup>20</sup>, elle tue et façonne les gens qui s'y aventurent : elle révélera notamment la nature égoïste de Renaut Saint-Cyr, enlèvera François Paradis à Maria, sauvera Julienne d'une destinée insipide.

## La campagne

Alors que la forêt, selon Aurélien Boivin, serait le territoire des hommes, l'espace féminin antagoniste serait la campagne, avec ses valeurs ancestrales de permanence, d'ordre et de continuité<sup>21</sup>. Dans les romans du terroir, cette campagne s'oppose à la fois à la ville, terre d'exil, et à la forêt, terre d'aventure. Alors que la forêt est à conquérir, la campagne représente un espace à conserver, elle est un endroit sécuritaire, rassurant, rythmé par le cycle des

---

<sup>18</sup> Jack Warwick, *op. cit.*

<sup>19</sup> Dans la littérature québécoise du terroir, l'expression « s'écarter » est plus fréquente pour signifier ce danger.

<sup>20</sup> Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *op. cit.*, p. 55.

<sup>21</sup> Aurélien Boivin, *op. cit.*, p. 179.

saisons. L'espace de Maria est celui de la campagne : la forêt et la ville sont pour elle des espaces imaginaires, des espaces de fuite. À l'intérieur du roman, la campagne est le lieu féminin de la sédentarisation. Entre autres, la mère Chapdelaine vante sans cesse les qualités des « vieilles paroisses où la terre est défrichée et cultivée depuis longtemps » (*MC*, p. 26). Les hommes, comme le père Chapdelaine et François Paradis, sont plutôt attirés par la forêt.

### **La ville**

Si la ville, dans *Maria Chapdelaine*, devient le lieu de l'exil qui contredit les valeurs de la campagne, il en est tout autrement dans *Héliar, fils des bois*. La ville, lieu de la culture, s'oppose radicalement à la forêt. L'espace urbain est ici l'environnement originel de Julienne, son ancrage dans la réalité et dans la norme sociale. Dans les œuvres qui nous concernent, les espaces respectifs de ville et de campagne ont la même fonction symbolique, s'opposer à la forêt et représenter la rationalité de l'esprit contre le rêve qu'incarne la nature nordique.

### **La forêt chez Hémon et Le Franc**

Nous avons vu que la forêt est un espace masculin, mais qu'arrive-t-il lorsqu'un personnage féminin la rencontre? Cette femme est-elle effrayée ou fascinée? Repoussée ou attirée? En fait, nous postulons que la forêt nordique influence la destinée des personnages féminins, mais nous verrons que Maria et Julienne y réagissent différemment.

Pour Julienne, la forêt est un lieu de renaissance qui lui permet de « voir clair en soi » (*HB*, p. 43), alors que pour Maria, elle est une menace, une force fatale qui emporte ses rêves et ses espoirs. Les deux héroïnes mènent une quête sur ce territoire qu'est la forêt, elles désirent se sortir de la vie qu'elles mènent — vie d'agricultrice ou de citadine — et voient toutes les deux en la forêt une possibilité de changer leur quotidien. Nous croyons que l'échec ou le succès de leur entreprise peut avoir un lien avec leur expérience physique de l'espace. Maria vit à l'orée de la forêt sans s'y aventurer, son contact avec elle est donc visuel et imaginaire. En réalité, elle ne connaît des bois que ce que les autres, surtout les hommes, en racontent. Julienne, qui en définitive a une expérience positive de la forêt, entre directement en contact avec la nature, en y faisant notamment plusieurs excursions.

Au départ, la personnalité de Maria s'harmonise avec la nature. La jeune fille a les qualités requises pour vivre selon le rythme des saisons : elle est patiente et vaillante. La forêt, l'hiver et les tâches quotidiennes ont leur raison d'être. L'équilibre intrinsèque de Maria dépend de la nature. Toutefois, la tragédie qui lui enlève François<sup>22</sup> opère une transformation dans la personnalité de la jeune fille qui, désillusionnée, se détourne de la nature. La forêt est désormais une ennemie : « Le bois... toujours le bois, impénétrable, hostile, plein de secrets sinistres, fermé autour d'eux comme une poigne cruelle [...]. » (*MC*, p. 150) La forêt et l'hiver deviennent des forces meurtrières que Maria veut fuir. Elle perçoit négativement le paysage familier enseveli sous la neige :

---

<sup>22</sup> François Paradis disparaît alors qu'il se déplace en forêt pendant une tempête de décembre.

Le vent soufflait de l'est et chassait devant lui une armée de nuages *tristes* chargés de neige. Ils défilaient comme une *menace* au-dessus du sol *blanc* et les bois *sombres*; le sol semblait attendre une autre couche à son *linceul*, passif, et les sapins, les épinettes et les cyprès, serrés les uns contre les autres, n'oscillaient pas, *figés* dans cet aspect de grande résignation qu'ont les arbres au tronc droit. (*MC*, p. 144 [je souligne])

Cet extrait permet de souligner à quel point ce pays est funeste pour la jeune fille. Elle décide alors de suivre Lorenzo, mais la mort de sa mère la pousse à réfléchir. Elle entend des voix, les voix de la raison, qui lui font comprendre que sa place est « [a]u pays de Québec [où] rien ne doit changer et rien ne doit mourir » (*MC*, p. 198). Ces voix lui font réaliser que son identité est intimement liée au pays où elle est née. Maria abandonne définitivement ses rêves de liberté et d'exil pour poursuivre ce que ses ancêtres avaient commencé : repousser les limites de la forêt, vivre et peupler ce territoire hostile. Alors, Maria se confond au paysage :

Le souvenir des autres devoirs ne vint qu'ensuite, après qu'elle se fût *résignée*, avec un soupir. [...] À travers les heures de la nuit Maria resta *immobile*, les mains croisées dans son giron, *patiente* et *sans amertume*, mais songeant avec un peu de *regret* pathétique aux merveilles lointaines qu'elle ne connaîtrait jamais, et aussi aux souvenirs *tristes* du

pays où il lui était commandé de vivre. (MC, p. 199  
[je souligne])

Comme ces « arbres aux troncs droits », Maria, « immobile », est soumise à une loi qui la dépasse, figée dans une réalité qu'elle ne peut contrôler. De par son sens du devoir, elle choisit le chemin qui était tracé d'avance pour elle.

Dans *Héliér, fils des bois*, le territoire agit lui aussi sur la destinée de Julienne. L'Européenne a une personnalité qui s'oppose d'abord radicalement à la forêt. Alors qu'elle aime la ligne droite et l'équilibre géométrique, elle se retrouve dans un espace où la logique n'est pas mathématique, mais naturelle. Ce relief tout en montagnes et en lacs n'a rien à voir avec l'architecture parisienne. Tout ce qui l'entoure appartient au règne animal et végétal. Le sol, par exemple, a « un aspect spongieux, grouillant, larvaire » (HB, p. 66) dans lequel elle s'enfonce jusqu'aux genoux lorsqu'elle marche sur une souche en décomposition. Julienne, de la tête aux pieds, est une fille de la ville : talons hauts et robes claires qui, selon Héliér, « ne sont pas [faits] pour le Nord » (HB, p. 61-62). Toutefois, elle apprend à s'adapter au paysage et transforme au fil des jours ses habitudes. Lise Lachapelle<sup>23</sup> affirme qu'au contact de la forêt, Julienne se fait un nouveau quotidien : elle apprend par exemple à s'habiller pour la forêt et à manger les produits de la faune et de la flore<sup>24</sup>. Le mont Tremblant la libère de ses préoccupations théoriques alors qu'elle avait un grand intérêt pour les musées, les bibliothèques et les études classiques.

---

<sup>23</sup> Lise Lachapelle, « Marie Le Franc ou la rencontre de l'espace canadien comme renaissance amoureuse », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, 102 f.

<sup>24</sup> *Ibid.*, f. 38-39.

De nombreuses excursions au cœur de la forêt en compagnie d'Héliel provoquent une métamorphose chez Julienne dans sa démarche réflexive, toujours selon Lise Lachapelle, puisqu'elle quitte le domaine de l'esprit pour l'expérience physique :

À partir du moment où cette femme pénètre dans « l'ancre » de la forêt, nous avons l'impression qu'elle est dépouillée de son passé, de tous les habits culturels qui l'ont enveloppée comme une momie depuis longtemps<sup>25</sup>.

Le contact avec le mont Tremblant la transforme : d'abord citadine, elle se métamorphose peu à peu en fille des bois. Elle commence à accepter la loi de la forêt où la nature et non l'humain commande. Ce changement ne sera toutefois pas achevé puisque Julienne « s'écarte » dans les bois à la fin de l'été en compagnie de Renaut.

Pour l'Européenne, la forêt est d'abord un espace étranger et effrayant. En incipit, lors de son premier contact avec la forêt laurentienne, sa marche est ralentie par ses talons hauts qui s'enfoncent dans le sol mou. Toutefois, au fil des jours, Julienne se transforme : « Elle avait au Tremblant changé de nationalité. L'Européenne était restée là-bas, sur l'autre bord. [...] Elle avait l'impression d'être au commencement de la création. [...] Le monde était aboli. » (*HB*, p. 157) Alors qu'au départ, sa marche en forêt est complexifiée par ses chaussures, elle apprend plus tard, grâce à Héliel, à y marcher pieds nus. L'expérience de la forêt

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, f. 42.

laurentienne est ici physique, Julienne apprend à modifier sa manière d’appréhender l’espace; Maria, quant à elle, est influencée par ses émotions, voire bouleversée par le paysage. Le contact avec la forêt entraîne donc de réelles modifications dans la trajectoire des protagonistes.

Dans les œuvres qui nous concernent, les espaces respectifs de ville et de campagne ont la même fonction symbolique, s’opposer à la forêt et représenter la rationalité de l’esprit contre le rêve qu’incarne la nature nordique.

### **Perspective féministe**

Le concept d’agentivité ou d’*agency* est décrit par Judith Butler comme étant « cette capacité d’agir qui évite de penser le sujet comme simple jouet de forces sociales<sup>26</sup> ». Dans les œuvres culturelles, une finalité est programmée par les différentes couches de discours sociaux; par exemple, pour un personnage féminin, le mariage ou la mort sont les destinées narratives logiques. Les cas les plus classiques seraient le « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d’enfants » des contes de fées et le suicide de Juliette dans la pièce de Shakespeare. Le désir féminin se trouve alors

---

<sup>26</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, coll. « La découverte poche. Sciences humaines et sociales », 2005, p. 15.

tourné vers l'être masculin. Le mariage amène le bonheur, et la vie sans l'être aimé est inconcevable. Selon Rachel Blau DuPlessis :

Toute convention sociale est comme un "scénario" proposant des séquences d'action et de réponse, selon la signification qu'on leur donne, et conditionne la manière d'organiser nos expériences par des choix, des points de vue et des priorités<sup>27</sup>.

L'*agency*, qui est une forme de subjectivité ou d'émancipation sociale, serait cette force intérieure qui pousse les héroïnes à se sortir d'une prédétermination sociale et narrative. La sphère privée de la maison et de la famille peut être considérée comme la destinée naturelle des femmes; se sortir de ce scénario serait une marque d'*agency*<sup>28</sup>.

Même si, au départ, Maria Chapdelaine désire s'affranchir des schèmes féminins traditionnels, elle se résigne à vivre la vie de sa mère, celle proposée par Eutrope Gagnon. Maria n'est pas une héroïne active dans le roman, elle se laisse porter par les événements. De nature discrète et silencieuse, elle ne verbalise guère ses sentiments et ses émotions. Elle a d'ailleurs très peu d'emprise sur son destin : la nature, le Nord et la forêt sont décrits comme des forces fatales<sup>29</sup>. Elle passe du rêve de la fuite au conformisme social. Comme ses aïeules, elle s'enracine dans les

---

<sup>27</sup> « [a]ny social convention is like a "script", which suggests sequences of action and response, the meaning we give these, and ways of organizing experience by choices, emphasis, priorities » (Rachel Blau DuPlessis, *op. cit.*, p. 2 [je traduis].)

<sup>28</sup> Helga Druxes, *op. cit.*, p. 12.

<sup>29</sup> Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *op. cit.*, p. 51.

rôles de mère et d'épouse qui lui semblent destinés. Le fait que ce soit la nature qui commande à Maria de demeurer au pays de Québec rend sa destinée immuable et *naturelle*. Patricia Smart voit une défaite dans le dénouement de *Maria Chapdelaine*. Selon elle, Maria est d'abord une héroïne des possibilités, qui contre sa volonté entre dans le « cycle éternellement répétitif du rôle transmis par des mères à des filles de moins en moins résistantes<sup>30</sup> ». Maria avait la volonté de s'affranchir de cette vie, mais comprend qu'elle n'a pas la possibilité d'en vivre une autre. Elle doit se soumettre à la loi du père.

Dans la littérature québécoise, la loi du père veut que les hommes établissent « leur domaine cultivable toujours plus au Nord, faisant avancer dans la forêt tant la raison que la nation<sup>31</sup> ». Succomber à la tentation de se soustraire à cette loi comme Maria veut le faire en quittant la campagne lui serait fatal. Tout est mis en œuvre dans le roman pour ramener Maria sur le droit chemin. D'abord, elle veut faire sa vie avec François Paradis, un homme qui préfère la forêt à la terre : cet homme disparaît et Maria n'a donc plus la possibilité de le suivre. Par la suite, elle désire suivre Lorenzo Surprenant aux États-Unis : Laura Chapdelaine meurt et la jeune femme ressent le devoir de rester auprès de sa famille pour prendre en charge la maisonnée. Par conséquent, Maria se résigne à épouser un « double de son père<sup>32</sup> », Eutrope, et se soumet à la triple autorité traditionnelle de Dieu, de la Nation et du Père.

---

<sup>30</sup> Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *op. cit.*, p. 121.

<sup>31</sup> Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 15.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 15.

Pour Julienne Javilliers, le portrait est différent. La forêt est à la fois un élément déclencheur et inhibiteur de l'*agency*, cette capacité à agir à contre-courant des contraintes sociales. Au départ, Julienne s'inscrit en dehors du moule social de la féminité : intellectuelle plutôt que séductrice. Julienne est un personnage qui fait déjà preuve d'agentivité puisqu'elle s'engage sur le chemin de l'aventure en décidant de prendre des vacances, seule, en forêt. À la fin de ses vacances, elle doit choisir entre Hélier et Renaut, et la décision la plus simple serait de partir avec ce dernier :

Elle portait l'héritage des civilisations et elle n'avait pas le droit d'y renoncer. [...] Son malheur à elle était de ne pas pouvoir abandonner les biens qu'elle avait acquis par routine, ou qui lui furent imposés : un état social, une culture, et jusqu'à la forme de sa destinée. Le retour à la nature était interdit. Les civilisés eussent vu dans son désir un instinct grossier. Qu'elle choisît de se retirer du monde pour entrer dans un couvent, c'était son affaire! Mais qu'elle se retirât du monde pour entrer dans la vie libre du Grand Nord, folie! (*HB*, p. 160-161)

Contre la pression sociale, elle renonce à une vie avec Renaut. L'apprentissage réalisé au cours de son été tient du fait qu'elle est désormais à l'écoute de ses émotions plutôt que de sa raison. La quête de Maria est inverse puisque c'est la raison et le sens du devoir qui dominent ses émotions.

Soulignons qu'en accord avec les contraintes sociales, Julienne avait choisi Renaut, mais qu'une expédition en forêt la fait changer d'idée. En effet, le couple ne respecte pas les règles de survie en forêt qui se résument à apporter des provisions, des vêtements de rechange et à marquer son chemin en cassant des branches sur son passage. La menace qui guette les randonneurs, celle de « s'écarter », s'abat sur le couple. Lorsque la pluie se met à tomber, Renaut fait preuve d'un manque de galanterie envers Julienne : il ne lui offre que tard dans la nuit de lui prêter son chandail de laine pour la réchauffer, elle qui grelotte dans sa robe légère et déchirée. Cette sollicitude tardive le rend comme étranger aux yeux de Julienne. Cette épreuve lui révèle la vraie nature de Renaut. Ainsi, l'expérience de la forêt lui fait comprendre qu'elle avait fait le mauvais choix et qu'elle devrait passer outre les conventions sociales pour être heureuse. Julienne fait preuve d'*agency* en refusant de continuer une relation avec Renaut, mais ne sort pas pour autant du scénario de la féminité puisqu'elle se conforme au stéréotype de la femme qui cherche la protection auprès d'un homme. N'oublions pas qu'au départ, Julienne est une femme rationnelle et consciente, et que son approche de la réalité diffère de la volonté traditionnellement féminine : « Elle savait que l'étude ne suffit pas à remplir un cœur de femme. [...] Le mariage devait être l'aboutissement normal de ses rêves de jeune fille. » (HB, p. 43) Nous pouvons donc en conclure que la forêt a permis à Julienne de retrouver un *équilibre féminin*. Le chemin est différent de celui de Maria Chapdelaine, mais la forêt y est, au bout du compte, tout aussi normalisante.

À la lumière de cette analyse, nous pouvons affirmer que la forêt canadienne-française influe sur les comportements des héroïnes. Maria et Julienne sont complètement transformées par la forêt. La transformation de Maria est chargée de négativité parce qu'elle doit abandonner ses rêves. D'abord amère devant cette forêt qui lui arrache celui qu'elle aime, elle se résigne par sens du devoir à vivre à l'orée de celle-ci. À l'opposé, la forêt laurentienne est, pour Julienne, une expérience positive, car la jeune femme y apprend à se connaître. La forêt lui permet de retrouver sa *vraie nature* de femme, car Julienne écoute désormais la voix de son cœur. Il faut ajouter que l'ascendant exercé par la forêt nordique sur la vie des héroïnes semble dépendre de l'expérience physique qu'elles en font : lorsqu'elles s'impliquent dans la découverte du territoire, l'aventure semble fructueuse, mais lorsqu'elles restent à la lisière des bois, la masse des arbres semble vouloir écraser leurs rêves.

Dans les œuvres étudiées, la forêt canadienne-française est le lieu d'une quête amoureuse. Quête qui, dans le cas de *Maria Chapdelaine*, avorte avec la disparition de François et qui, dans le cas de *Héliar, fils des bois*, semble se réaliser. Mais au-delà de cette quête, nous avons noté que la forêt nordique était un lieu de normalisation sociale. Elle ramène Maria dans le chemin de la loi du père et elle fait de Julienne une femme plus féminine, au sens des grandes divisions symboliques susmentionnées, en la détournant de ses intérêts rationnels pour la ramener vers ses sens et ses sentiments. On peut comprendre que la forêt nordique est une force agissante qui influence la destinée des protagonistes. Dans un cas masculin, alors que la forêt nordique est une force à combattre où l'expérience du froid et de la rareté met les hommes

à l'épreuve, l'espace sylvestre héroïse ceux qui y survivent. Chez Maria et Julienne, nous n'assistons pas à une héroïsation, mais plutôt à une opération de normalisation du féminin dans la résignation et l'affranchissement de contraintes sociales étrangères à la nature.

# La sensualité du froid dans *La villa Désir* de Nadia Ghalem et *L'île de Tayara* de Jean Désy

Marie-Noëlle Gagnon

Si la première Année polaire internationale eut lieu dès 1883, il fallut néanmoins plusieurs décennies avant que l'on se penche sur la valeur symbolique du Nord. Louis-Edmond Hamelin, l'un des grands penseurs de la nordicité — terme dont il est lui-même le créateur — souligna le caractère mouvant du Nord, espace situé quelque part entre le réel et l'imaginaire, et dont la perception varie selon les divers discours qu'il produit. Reste que si le Nord « se dilate dans les esprits depuis des millénaires<sup>1</sup> » et que l'on évoque de plus en plus sa multiplicité, il n'en demeure pas moins que certaines caractérisations résistent au passage du temps.

En font foi les figures de la vierge et de la femme fatale qui, depuis l'époque de son investissement par les explorateurs, continuent d'y être associées. En effet, le Nord est perçu comme un lieu virginal,

---

<sup>1</sup> Louis-Edmond Hamelin, *Le Nord canadien et ses référents conceptuels*, Ottawa, Secrétariat d'État, coll. « Réalités canadiennes », 1988, p. 12.

surtout lorsqu'il est mis en comparaison avec le Sud coloré et foisonnant. Immense espace blanc sans cesse recouvert de neige fraîche, le Nord offre à l'homme qui en foule le sol l'impression d'être le premier à le faire. C'est d'ailleurs cette impression d'exclusivité qui séduit de nombreux voyageurs et les amène à expérimenter des contrées toujours plus reculées; le Nord virginal les attire, paradoxalement, comme le ferait une femme fatale.

Ces figures de la vierge et de la femme fatale attribuées au Nord le sont principalement par des observateurs du Sud. En effet, on constate que les caractérisations du Nord sont souvent issues d'un regard étranger plutôt que familial. Une étude comparative des romans *L'île de Tayara* de Jean Désy et *La villa Désir* de Nadia Ghalem nous montre d'ailleurs que la sensualité et la sexualité des pays froids sont très proches des perceptions de virginité et d'attraction fatale qu'on lie généralement au lieu géographique du Nord, probablement parce que ces deux romans sont l'œuvre d'écrivains qui posent un regard du Sud sur différents Nord. Nadia Ghalem, née en Algérie, est installée depuis une quarantaine d'années à Montréal, son Nord à elle, tandis que Jean Désy, originaire de Chicoutimi, explore plutôt le Nunavik.

### **Le Nord à première vue**

*L'île de Tayara* de Jean Désy raconte l'histoire de Geneviève, une adolescente montréalaise qui effectue un séjour dans le Nord du Québec avec son père biologiste. Elle y fait la rencontre de Putulik, un jeune Inuit dont elle tombera amoureuse et auprès de qui elle fera l'apprentissage d'une nouvelle culture. En tentant de

se rapprocher de lui et de le séduire, elle se bute cependant à une attitude franche et crue qui la déstabilise. Après avoir décidé de s'installer au Nunavik et avoir abondamment fantasmé sur une éventuelle vie auprès de Putulik, Geneviève comprendra qu'elle n'est pas encore prête à assumer toutes les facettes de cette communauté, plus particulièrement la violence qui y sévit. Lors d'une fête qui devait être le point culminant de leurs nouvelles amours, Putulik succombera aux charmes de l'alcool et d'une jeune séductrice pour finir poignardé par le copain de cette dernière. Geneviève quittera alors le Nunavik, qu'elle considère néanmoins comme son vrai pays et qu'elle se promet de regagner tôt ou tard.

D'emblée, Geneviève est fascinée par les paysages nordiques, ravie par la blancheur éclatante et éblouie par le sentiment d'être pionnière en ces vastes étendues. À l'instar des représentations traditionnelles de la Vierge Marie, drapée de blanc et de bleu, le Nord affiche les couleurs de la pureté, pureté sans cesse renouvelée par la neige qui tombe et qui recouvre les traces de pas et les détritrus. D'autre part, le magnétisme du Nord n'est pas sans rappeler celui d'une femme fatale, qui attire dans ses bras d'ivoire l'homme aveuglé par sa beauté. L'une et l'autre de ces figures évoquent un certain pouvoir de fascination, la première par sa pureté, à laquelle on est avide de s'abreuver, et la seconde par son attrait irrésistible, auquel on ne peut que succomber.

Si Geneviève fait d'abord l'expérience de cette double séduction par le biais des paysages, ce sera ensuite au tour de Putulik de la faire succomber. Troublée par sa belle apparence et impressionnée

par l'habileté qu'il démontre dans la réalisation des diverses tâches traditionnelles, Geneviève entreprendra de le conquérir, conquête qui s'avérera plus ardue que prévu lorsqu'elle découvrira que la séduction ne se déploie pas au Nord de la même façon qu'au Sud.

Dans le roman *La villa Désir* de Nadia Ghalem, ce sont cette fois deux femmes plus mûres qui nous présentent différents visages de la sensualité et de la sexualité. L'histoire de Selma et de Nora se partage entre Montréal, Rome et Alger, et l'alternance de scènes hivernales et estivales permet d'établir une comparaison entre la sensualité du Nord et celle du Sud. Si le Nord est à la fois représenté comme virginal et fatal, le Sud est quant à lui figure maternelle par la générosité de sa nature et sa fertilité. Ce foisonnement est d'ailleurs très présent dans les descriptions de *La villa Désir*, qui abondent en référence aux sons, aux formes et aux couleurs :

De l'Andalousie à l'Algérie, des effluves de café aux parfums de l'ambre, des mains de femmes filent la laine et filtrent le miel. Des mains de femmes sèment des paillettes d'or sur la soie des foulards et enveloppent de tendresse la tête des hommes et les visages des enfants<sup>2</sup>.

Chacun des sens est exacerbé et on porte une attention constante à la qualité des odeurs, des couleurs et des textures. Si le dénuement du paysage et la force des éléments peuvent également

---

<sup>2</sup> Nadia Ghalem, *La villa Désir*, Montréal, Guérin littérature, coll. « Roman », 1988, p. 15. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *VD*.

intensifier les perceptions au Nord, il ne s'y attache cependant pas une sensualité comme c'est le cas au Sud. Les descriptions langoureuses que nous livre Ghalem s'opposent à celles de Désy, qui rendent compte d'un éblouissement net et glacé, presque brutal, plutôt que d'un charme qui opère doucement. Le rapport au corps y varie également, principalement en raison des vêtements radicalement différents.

Si le Nord est d'emblée perçu comme virginal tandis que le Sud est souvent représenté comme effervescent et sensuel, un regard plus acéré permet de renverser certains préjugés et de démystifier l'espace nordique.

Si un tel écart se justifie d'emblée par la nécessité de se protéger des intempéries et du climat nordiques, on en vient pourtant à la conclusion que c'est cette même nécessité qui pose les jalons de la sensualité et de la sexualité du froid. Alors qu'au Sud la nature offre fruits et légumes en abondance, l'aridité du Nord confronte le peuple à ses besoins primaires. Devant composer avec certaines exigences physiques et tenter de subvenir à leurs besoins par la chasse, les habitants du Nord ne jouissent pas de conditions favorables pour séduire et conquérir comme au Sud.

Cette réalité est clairement exposée dans *L'île de Tayara*, où Geneviève doit se familiariser avec l'approche inuite. Amoureuse de Putulik, elle s'efforce de lui plaire, mais elle n'arrive pas à décoder les intentions du jeune homme. Elle va, par exemple, mentionner à plusieurs reprises que Putulik prend sa main pour la laisser tomber, ne la regarde pas ou alors le fait avec un sourire en coin. Obligée de vivre dans un campement avec des hommes et de partager une toilette sommaire, la jeune fille doit mettre sa pudeur de côté, de même que son orgueil, alors qu'on la surprend les pantalons baissés, qu'elle a la diarrhée, qu'elle vomit, qu'elle se gratte les seins ou tout simplement lorsqu'elle se réveille le matin avec les cheveux en broussaille.

Par ailleurs, même si quelques passages dénotent une certaine sensualité, et même un romantisme, ceux-ci sont la plupart du temps désamorçés par la juxtaposition de phrases crues, qui participent elles aussi à renforcer l'idée de la prédominance des besoins de base :

Pourrais-je embrasser Putulik et lui mettre la langue dans la bouche quand sa lèvre d'en haut dégoulinerait, pleine de sang frais? Lui faire l'amour ou me laisser faire l'amour? Sous un soleil de printemps, je me suis imaginée avec des enfants à moi... Tayara a roté<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Jean Désy, *L'île de Tayara*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2004, p. 161. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *IT*.

Cette attitude directe et dépourvue de jeux de séduction courtois transparait également dans les échanges entre Geneviève et Putulik, qui demande : « “T’as un chum dans le Sud?” [...] “Moi, j’ai plusieurs filles qui m’aiment au village, mais je m’ennuie surtout de Calä. À mon retour, on va baiser. Calä baise bien.” » (*IT*, p. 92) Le manque de délicatesse de Putulik blesse Geneviève, qui se sent repoussée et infantilisée puisqu’elle-même n’a jamais eu de relations sexuelles. La jeune fille n’en poursuivra pas moins ses tentatives de rapprochement et, réalisant peu à peu qu’il est futile qu’elle se soucie de son apparence et des conventions, elle entreprendra de conquérir Putulik de manière beaucoup plus spontanée.

D’autre part, bien que ce comportement participe à rendre les rapports entre hommes et femmes plus brusques et dépouillés de séduction, ce contact privilégié avec les besoins élémentaires entraîne également des réactions saines aux problèmes du quotidien, comme cette absence de colère et de reproches lorsque Geneviève, malhabile avec son arme à feu, tire en direction de ses compagnons. Ainsi, si les Inuits du roman peuvent sembler brutaux sous certains angles, ils peuvent par ailleurs faire montre d’une délicatesse que l’on ne retrouverait pas au Sud dans une situation analogue. Lieu initiatique qui incite à repousser ses limites, le Nord doit être apprivoisé par le biais d’essais et d’erreurs. Familiers avec cet apprentissage par tâtonnements, les Inuits font preuve de patience et de tolérance envers ceux pour qui ces terres recèlent encore de nombreux secrets et obstacles à surmonter.

## Le Nord démystifié

Si le Nord est d'emblée perçu comme virginal tandis que le Sud est souvent représenté comme effervescent et sensuel, un regard plus acéré permet de renverser certains préjugés et de démystifier l'espace nordique. Le Nord, contrée de l'éblouissement purificateur au sein duquel les désirs hibernent ou sont soumis à une nouvelle ascèse, est placé en opposition au Sud charnel, parfois de façon particulièrement franche comme, par exemple, dans le roman *Vers le sud*<sup>4</sup> de Dany Laferrière. Celui-ci rend compte du phénomène social des femmes du Nord qui descendent au Sud pour vivre des aventures passionnées, suggérant du même fait que leur potentiel sensuel et sexuel demeuré latent se déploie librement sous le soleil.

Dans *L'île de Tayara*, c'est pourtant Geneviève, la jeune fille du Sud, qui est vierge, alors que Putulik connaît depuis longtemps déjà une sexualité débridée. Ce renversement de situation aura tôt fait d'émerger comme le font les déchets au printemps lorsque la neige fond au soleil. Peu à peu, Geneviève prendra conscience de l'état des choses, entre autres en constatant les grossesses de nombreuses adolescentes inuites, déclarant que : « À Puvirnituk, les filles de quatorze, quinze et seize ans tombent très souvent enceintes. Comme si on tombait enceinte comme on tombe en bas de sa chaise! » (*IT*, p. 29) Son idée idyllique du Nord s'évanouira lentement et elle en démasquera la pureté apparente, tant au plan du paysage qu'au plan de l'amour et de la sexualité, teintées de violence et d'infidélité. Cette démystification du Nord permet d'en

---

<sup>4</sup> Dany Laferrière, *Vers le sud*, Montréal, Boréal, 2006, 256 p.

laisser entrevoir la nature complexe et souvent contradictoire; le personnage de Putulik incarne d'ailleurs cette complexité et le principe d'opposition qui règne au Nord.

Dès leur rencontre, Geneviève tombe sous le charme du jeune homme : « Putulik, lui, avait des lèvres charnues, une lèvre supérieure surprenante, comme inversée, gonflée un peu, juste ce qu'il faut, qui donnait envie de l'embrasser. » (*IT*, p. 25) Pourtant, s'il est musclé, viril et connaît un grand succès auprès des filles de son village, Putulik se voit également prêter des caractéristiques d'enfant. Geneviève remarque tour à tour ses joues lisses, sa coupe de cheveux avec une frange de gamin sur le front, son torse glabre, etc. Les traits enfantins, que l'on a longtemps associés aux Inuits tant au cinéma, dans les livres pour enfants, que dans certaines marques de friandises glacées, participent certainement à renforcer l'image de pureté et d'innocence qui va souvent de pair avec le Nord. S'ajoute ainsi une idée de sensualité enfantine, à laquelle on pourrait attribuer la difficulté manifeste des personnages inuits du roman à gérer leur sexualité, comme en atteste une certaine désinvolture face aux relations entre les hommes et les femmes. Alors qu'il la délaisse pour aller coucher avec une autre fille, Geneviève compare d'ailleurs Putulik à un petit chien.

Un passage de *La villa Désir* se déroulant en hiver vient également étayer cette hypothèse suggérant que la rigueur du climat encourage une sexualité divertissante et inconséquente :

Et puis à travers une fenêtre qui se couvrait de buée,  
ils avaient regardé à l'intérieur de la maison nichée au

cœur de la montagne la femme et l'homme qui s'aimaient gaiement, comme dans les jeux d'enfants sans douleur ni tristesse, sans passion dévastatrice. (VD, p. 95)

Pourtant, malgré leurs traits enfantins et leur attitude frivole face à la sexualité, la propension des Inuits de Désy à l'excès tient davantage de la passion dévastatrice que du jeu d'enfant. La dichotomie entre les figures de la vierge et de la femme fatale serait donc à la fois à l'œuvre au sein du paysage, des personnages et de Putulik à lui seul.

### **L'improbabilité du sexe en hiver**

La sensualité et la sexualité du froid sont d'autant plus difficiles à définir que le regard posé sur elles est différent selon la position de l'observateur. Le préjugé voulant qu'en hiver, la nordicité saisonnière paralyse les désirs, provient d'observateurs du Sud qui ont eux-mêmes fait l'expérience de cette saison. En effet, l'hiver montréalais, par exemple, est en alternance avec un été au climat quasi tropical, et c'est cette alternance tranchée qui donne naissance à une perception biaisée de la sensualité du Grand Nord. Dans la culture québécoise, toutefois, la perception inverse voulant que l'hiver favorise les rapprochements est également courante; plusieurs sont effectivement convaincus que rien ne vaut la proximité sous les couvertures pour contrer la froidure!

Dans son roman, où le Nord est montréalais, Nadia Ghalem note au moment de l'été des Indiens que « [l]a nature et les hommes

vivent plus intensément, comme pour conjurer la menace de l'hiver » (*VD*, p. 12). Cette conception péjorative de l'influence du froid quant aux rapports entre les sexes est endossée par bien des écrivains montréalais, outre Ghalem, qu'ils soient immigrés ou pas. Dans le roman *Vivre au noir en pays blanc* d'Eddy Garnier, Haïtien d'origine, on peut lire :

C'est éphémère, mon vieux, cette beauté, cette jouvence irrésistible. Il faut la consommer pendant qu'elle est encore tendre. Elle devient routine quotidienne, après la belle saison. [...] Quand tu vois un beau visage, mon vieux, t'aimerais savoir au moins quelle carrosserie il chevauche. Mais le manteau, vieux, le manteau! En hiver il est toujours là, comme un écran, un bouclier<sup>5</sup>.

Ainsi, les Montréalais qui jouissent tour à tour de saisons très chaudes et très froides ressentent cette paralysie de manière chronique. Dans son article « La psychanalyse de la neige<sup>6</sup> », Gilbert Durand explore les affects associés à la neige et au froid. Selon lui, la neige se présente comme une privation pour celui qui n'y est pas continuellement confronté, puisqu'elle abolit à la fois les sons et les couleurs habituels et plonge le monde dans la monotonie et le silence. Gaston Bachelard renchérit en affirmant que :

---

<sup>5</sup> Eddy Garnier, *Vivre au noir en pays blanc*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, coll. « Azimuts », 1999, p. 95.

<sup>6</sup> Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, Université Stendhal, coll. « Atelier de l'imaginaire », 1996, p. 20.

Le froid est [...] un des plus grands interdits de l'imagination humaine. Alors que la chaleur fait en quelque manière naître les images, on peut dire qu'on n'imagine pas le froid. Le froid cadavérique forme barrage pour l'imagination<sup>7</sup>.

### **Riches contrastes**

Pour le voyageur nordique, qui fait l'expérience du Nord de façon temporaire, mais volontaire, le froid suscite davantage l'introspection que l'ouverture vers l'autre. Gilbert Durand explique :

Dans l'univers de l'hiver, la pensée se recueille et devient angélique, loin des exubérances charnelles de l'été. L'éblouissement de la blancheur et du froid n'autorise aucune distraction de soi-même<sup>8</sup>.

La figure de l'ange, si elle ne définit pas le Nord au même titre que la vierge ou la femme fatale, est pourtant souvent associée à la neige et aux émotions du voyageur. La toundra purifie l'homme, le soumet à une ascèse physique et morale et se voit même parfois attribuée une transcendance religieuse. Geneviève s'allie à cette image angélique lorsqu'elle déclare à la toute fin du roman : « Quant à Putulik... Pourquoi pas un autre? [...] Un autre m'enlacerait bien comme un tit-ange. » (*IT*, p. 231)

---

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, cité dans Jean Désy, *La rêverie du froid*, Québec, Éditions La Liberté et le Palindrome éditeur, 1991, p. 90.

<sup>8</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 20.

Comme on s'en doute, l'homme qui vit au Nord porte un regard tout autre sur l'hiver. Le froid, la neige et les désirs qui y surgissent lui sont familiers. L'équivalent est également vrai au Sud, où la douceur du climat occasionne une sensualité continue toute l'année. Aussi, Jean Désy, qui a vécu au Nord et lui a consacré bien des ouvrages, affirme dans *La rêverie du froid* que : « [l]e froid s'oppose violemment à l'action humaine. En ce sens, il stimule les plus grandes forces, les plus insondables énergies aussi; peut-être même l'énergie du désespoir<sup>9</sup>. » Ce point de vue serait peut-être à même d'éclairer le comportement excessif des Inuits du roman, leur propension à une sexualité débridée et à la violence, qui dénoterait la nécessité de l'agitation et du mouvement afin de survivre dans un environnement hostile où l'immobilité mène à la mort. Il est vrai qu'au Nord, une grande force se dégage de l'opposition régnant entre la chaleur et le froid, le feu et la neige, et que cette confrontation donne naissance à des images poétiques fécondes tout en permettant d'appréhender le territoire dans toute sa complexité.

On en vient effectivement à considérer que la richesse du Nord réside dans sa contradiction, que son opposition avec le Sud est des plus fertiles, tout comme le froid enrichit sa valeur symbolique dans son opposition à la chaleur. Pour le personnage immigrant d'Eddy Garnier, cette opposition est propre à toute la province du Québec et est fondamentale à la psychologie de ses habitants :

Alors, c'est ainsi que sont les gens d'ici. Ils sont semblables aux saisons et à la température du pays.

---

<sup>9</sup> Jean Désy, *La rêverie du froid*, *op. cit.*, p. 98.

Aujourd'hui tu crèves de chaleur, demain, de froid.  
Toute la province, son système, sa structure, la  
mentalité des gens, c'est comme ça. Il n'existe pas de  
zone grisâtre<sup>10</sup>.

Gilbert Durand renchérit en exposant le perpétuel renouvellement  
qu'amènent la neige et le cycle des saisons :

Maîtresse de dialectique la neige nie la terre pour la  
mieux affirmer, pour la révéler grasse, noire, gorgée  
de sève parmi les premiers crocus du printemps. Si  
elle apparaît comme tombe, c'est pour mieux mûrir le  
renouveau<sup>11</sup>.

C'est donc à même l'opposition que le Nord puise son dynamisme  
et sa richesse. La neige tue et protège, le froid engourdit et stimule,  
le peuple est serein et violent, etc. En effet, si on a souvent associé  
le Nord et le froid à la mort, c'est pourtant une intense vitalité que  
l'on ressent au contact de plusieurs œuvres qui en émanent<sup>12</sup>, de  
même que chez Geneviève, la jeune narratrice de Désy. Plutôt que  
de mener irrémédiablement à la douleur et à la perte, les  
souffrances physiques éprouvées au Nord permettent de ressentir  
et d'apprécier avec plus d'intensité le bien-être et la vie. Jean Désy  
remarque :

---

<sup>10</sup> Eddy Garnier, *op. cit.*, p. 133.

<sup>11</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 21.

<sup>12</sup> Notons par exemple les récits des explorateurs Barry Lopez et Mina Benson Hubbard, ou encore la musique de Taïma, Björk et Gilles Vigneault.

Il faut avoir combattu le froid, avoir senti les oreilles se cartonner et les joues s'insensibiliser, pour apprécier cette béate sensation de picotement dans les orteils quand ils revivent! La paix de la vie n'est peut-être que proportionnelle à la violence du froid qu'elle doit subir<sup>13</sup>...

Les contradictions du Nord sont d'ailleurs omniprésentes dans *L'île de Tayara*, entre autres, comme nous l'avons vu, dans la sensualité et la sexualité. Ces contradictions prennent d'une part leur source dans la nature et dans les conditions de vie qu'elle impose, mais aussi dans le choc culturel qui entraîne divers changements et bien des oppositions entre les traditions ancestrales et la modernité. Il n'est donc pas surprenant de constater que la sensualité et la sexualité du froid échappent aux définitions systématiques, d'autant plus que leur perception est grandement tributaire de la position de celui qui les observe.

### **Le Nord et le Sud, un mariage forcé**

Si on considère souvent le Nord et le Sud comme l'opposition la plus radicale, on constate néanmoins que les conditions extrêmes que l'on trouve au Nord sont semblables à celles du désert, le Sud ultime, tant au niveau des descriptions physiques de lieux que des émotions qu'ils suscitent. L'aridité du climat et les efforts à déployer pour survivre créent une filiation certaine entre les idées que l'on se fait de ces lieux, de leurs peuples, proches de leurs besoins primaires. Il en est de même pour les vêtements qui

---

<sup>13</sup> Jean Désy, *La rêverie du froid*, *op. cit.*, p. 120.

couvrent le corps : si au Nord on doit se protéger du froid, au Sud, c'est contre le soleil que l'on se prémunit. Dans *L'île de Tayara*, de nombreuses allusions au désert servent d'ailleurs à qualifier le Grand Nord : « La neige rafalait en créant de longues dunes étroites. On se serait cru dans un film tourné au Sahara, avec les dunes et la tempête. Seul le sable avait été changé en neige. » (IT, p. 54-55)

Le roman *La villa Désir* fournit lui aussi de nombreuses correspondances entre le Nord et le Sud, d'abord dans les descriptions d'Alger, dont on souligne la blancheur éclatante et le vent qui souffle avec acharnement, mais aussi dans la façon d'être et de penser des habitants. En effet, une parenté d'esprit semble être établie dans ce récit entre les Inuits et les Algériens alors qu'est évoqué l'amour des grands espaces ainsi que le rapport à la loi, à la violence et à la folie. Cette corrélation entre la toundra et le désert nous mène à considérer la fusion qui s'opère de plus en plus entre le Nord et le Sud. Aujourd'hui, le Nord est de plus en plus investi par le Sud alors que l'inverse, s'il a été fondamental dans les siècles passés, est moins flagrant.

*L'île de Tayara* donne plusieurs exemples de cet investissement du Nord par le Sud, principalement en ce qui a trait aux coutumes, mais aussi sur le plan environnemental. Geneviève soulignera à quelques reprises des comportements qu'elle juge identiques à ce qui se fait dans le Sud, comme s'embrasser sur les joues ou s'inviter à danser dans un party, sous-entendant que ces comportements n'ont pas toujours eu lieu au Nunavik. Putulik lui fera également remarquer que des oiseaux et des insectes jusque-là

inconnus du Nord y vivent désormais. Nadia Ghalem, quant à elle, expose cette fusion en juxtaposant à de nombreuses reprises des éléments qui unissent diverses caractéristiques du Nord et du Sud. Elle placera ainsi côte à côte la description d'un ciel d'hiver et celle d'un bord de mer, ou encore, la patience d'un assoiffé dans le désert et la résistance d'un coureur des bois. Il y a donc mariage progressif entre le Sud et le Nord, mariage potentiellement réussi lorsque célébré à Montréal, mais forcé au Nunavik puisque le Sud s'y impose.

### **Le règne du fantasme**

Dans son roman, Nadia Ghalem représente la sensualité hivernale comme difficilement perceptible, et la sexualité comme refuge de chaleur au cœur de la froidure. Pour Jean Désy, inconditionnel amoureux du Nord, la sensualité du froid en est une de simplicité et de candeur, tout comme la sexualité, bien qu'elle soit irrémédiablement entrelacée à une violence impulsive et dévastatrice. Mais plus que tout, les deux romans indiquent que la sensualité et la sexualité du froid appartiennent au fantasme. L'éloignement et l'apparente virginité du Nord en ont effectivement fait le lieu de prédilection des chimères de tout ordre. Espace qui varie selon les époques, les lieux et les points de vue, le Nord a été et est toujours un haut lieu de déploiement de l'imaginaire et s'est prêté à bien des mythes et caractérisations, ceux-ci émanant souvent, selon Hamelin, de gens qui n'y sont jamais allés.

Longtemps exempt d'un discours qui lui soit propre, le Nord a engendré une poétique et une symbolique qui en ont fait un territoire mythique et universel. Ces discours extérieurs ont permis l'émergence d'inventions les plus diverses, qu'il s'agisse d'y situer le village du Père Noël, une station scientifique futuriste ou un territoire imaginaire comme Thulé. Cette propension à doter le Nord de symboles et de caractéristiques utopiques semble également avoir influencé les hommes qui en ont fait l'expérience. Eux-mêmes l'ont tour à tour doté de vertus purificatrices ou destructrices. La sensualité et la sexualité qu'ils décrivent n'échappent pas à cette fantasmagorie.

Pour Jean Désy, inconditionnel amoureux du Nord, la sensualité du froid en est une de simplicité et de candeur, tout comme la sexualité, bien qu'elle soit irrémédiablement entrelacée à une violence impulsive et dévastatrice.

Ainsi, le Nord devient pour certains le lieu d'un amour pur, sacré, comme en atteste l'apparition de la figure angélique dans *L'île de Tayara*, où Geneviève rêve d'une relation saine et limpide. Cette sacralisation du Nord est d'ailleurs fort prisée par Jean Désy, qui a également publié un recueil de poèmes intitulé *Ô Nord, mon amour* dans lequel il célèbre la nordicité et la passion purificatrice qu'elle engendre : « Ô doux amour, guéris-moi. À tes côtés la vie prend

du sacré<sup>14</sup>. » Au fil de son recueil, il dévoile un Nord qui le délivre de la grisaille du Sud, de ses désirs qui l'enfièvent, et qui offre la vitalité au corps et à l'esprit. Le Nord peut également engendrer une séduction malsaine, rejoignant ainsi la figure de la femme fatale initialement attribuée au territoire, de même qu'il invite au contraire à penser à la chaleur d'un refuge au cœur de l'hiver, comme c'est le cas dans *La villa Désir*.

Bref, on peut en conclure que c'est le fantasme qui diversifie tellement la perception de la sensualité et de la sexualité du froid; l'immensité et la méconnaissance du territoire nordique permettent à chacun de laisser libre cours à son imagination. Riche en oppositions, le Nord n'en demeure pas moins souvent tributaire du regard de l'observateur du Sud quant à ses représentations. En effet, « [l]e Nord a un référent différent pour celui qui l'habite que pour l'Autre, qui s'en fait une représentation à la fois imaginaire et stéréotypée<sup>15</sup> », remarque Amélie Nadeau dans son article « Nord et Sud fantasmés chez Göran Tunström ». Si le caractère fondamentalement contradictoire du Nord peut amener des points de vue diversifiés, ce serait avant tout l'omniprésence du fantasme et la pluralité des regards qui engendreraient cette impossibilité de synthétiser la sensualité et la sexualité du froid.

Quant à l'Inuit, quel regard pose-t-il sur la sensualité et la sexualité de son propre peuple? Bien que Désy se veuille honnête et

---

<sup>14</sup> Jean Désy, *Ô Nord, mon amour*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1998, p. 16.

<sup>15</sup> Amélie Nadeau, « Nord et Sud fantasmés chez Göran Tunström », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 82.

soucieux de rendre compte de la réalité nordique dans son récit, il n'en pose pas moins un regard biaisé par son expérience du Sud, et aucun des deux romans étudiés ne permet de se prononcer sur la perception inuite. S'il effectue une déconstruction de certains préjugés concernant le Nord, Désy demeure empreint d'un fantasme, celui d'un Nord qui purifie et qui révèle la véritable nature de l'homme. Bref, le Nord a conservé son pouvoir de suggestion, et l'immensité du territoire permet encore l'émergence de nombreux fantasmes. Ainsi, s'il est possible de croire qu'à Montréal, l'hivernité entraîne une certaine régression de la sensualité, la fantasmagorisation du Nord ne permet pas de tirer de semblables conclusions, bien au contraire.

# *Rapide Blanc*. Le thème du village isolé dans la bande dessinée

Stéphanie Lamothe

Le village nordique est traditionnellement un lieu isolé, où les habitants sont confrontés à la solitude et au manque de moyens. Dans la bande dessinée<sup>1</sup> *Rapide Blanc*<sup>2</sup> de Pascal Blanchet, le village du même nom entretient un rapport de dépendance avec la ville de Montréal qui décide de sa création, du rythme de ses activités et de sa dissolution. Le Nord est donc déterminé par le Sud. Rapide-Blanc, éloigné et encerclé par la forêt, est aussi ce lieu marqué par un hiver dont la rudesse fait contraste avec la richesse de la vie sociale des villageois. Le village au Nord représenté ici n'est pas celui auquel nous sommes habitués : il est moderne, confortable et

---

<sup>1</sup> Nous utiliserons le terme « bande dessinée » pour parler de *Rapide Blanc*, plutôt que « roman graphique ». Ce dernier est utilisé surtout aux États-Unis par les auteurs qui veulent se distancer du terme *comics*, qui est péjoratif. Nous préférons employer le concept de bande dessinée parce que la segmentation de la bande dessinée peut rendre sa reconnaissance, comme un média à part entière, difficile. La bande dessinée est un art en soi, indépendant d'autres arts. Dans le cas qui nous intéresse, les éditeurs de *Rapide Blanc* (les Éditions de La Pastèque) se présentent comme des défenseurs de la bande dessinée québécoise.

<sup>2</sup> Pascal Blanchet, *Rapide Blanc*, Montréal, La Pastèque, 2006. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *RB*.

offre une vie communautaire dynamique. Nous verrons comment ce lieu et sa dépendance envers la ville sont évoqués à l'aide d'indices graphiques tels que la police d'écriture et le dessin, et de quelle manière l'œuvre convoque différents discours (musique, cinéma, design) pour souligner le confort, véritable solution au problème de l'isolement du village. En somme, nous verrons comment la bande dessinée *Rapide Blanc* développe son propre langage visuel et graphique pour raconter la vie d'un village original, s'éloignant ainsi de la vision traditionnellement véhiculée de ce type de lieu.

### ***Rapide Blanc*, une bande musicale**

Né à Trois-Rivières en 1980, Pascal Blanchet se dit intéressé par « le design du 20<sup>e</sup> siècle, l'architecture et le jazz » (RB, [p. 152]). Ceci n'est pas dénué d'intérêt pour notre étude, puisque ces trois éléments sont très présents dans *Rapide Blanc*. Cette œuvre se présente sous forme d'un livre de cent cinquante-six pages à couverture souple. Elle est imprimée en deux couleurs, orange et brun, qui contribuent à une représentation chaleureuse de la vie des villageois. Son format, proche de celui d'un petit cahier, son dos, imitant la texture du tissu, ainsi que la qualité du papier recyclé contribuent à donner à l'ouvrage un aspect brut et intime. Le graphisme inspiré de l'art nouveau et de la publicité du milieu du XX<sup>e</sup> siècle est une référence historique qui met en contexte l'époque à laquelle se déroule l'histoire.

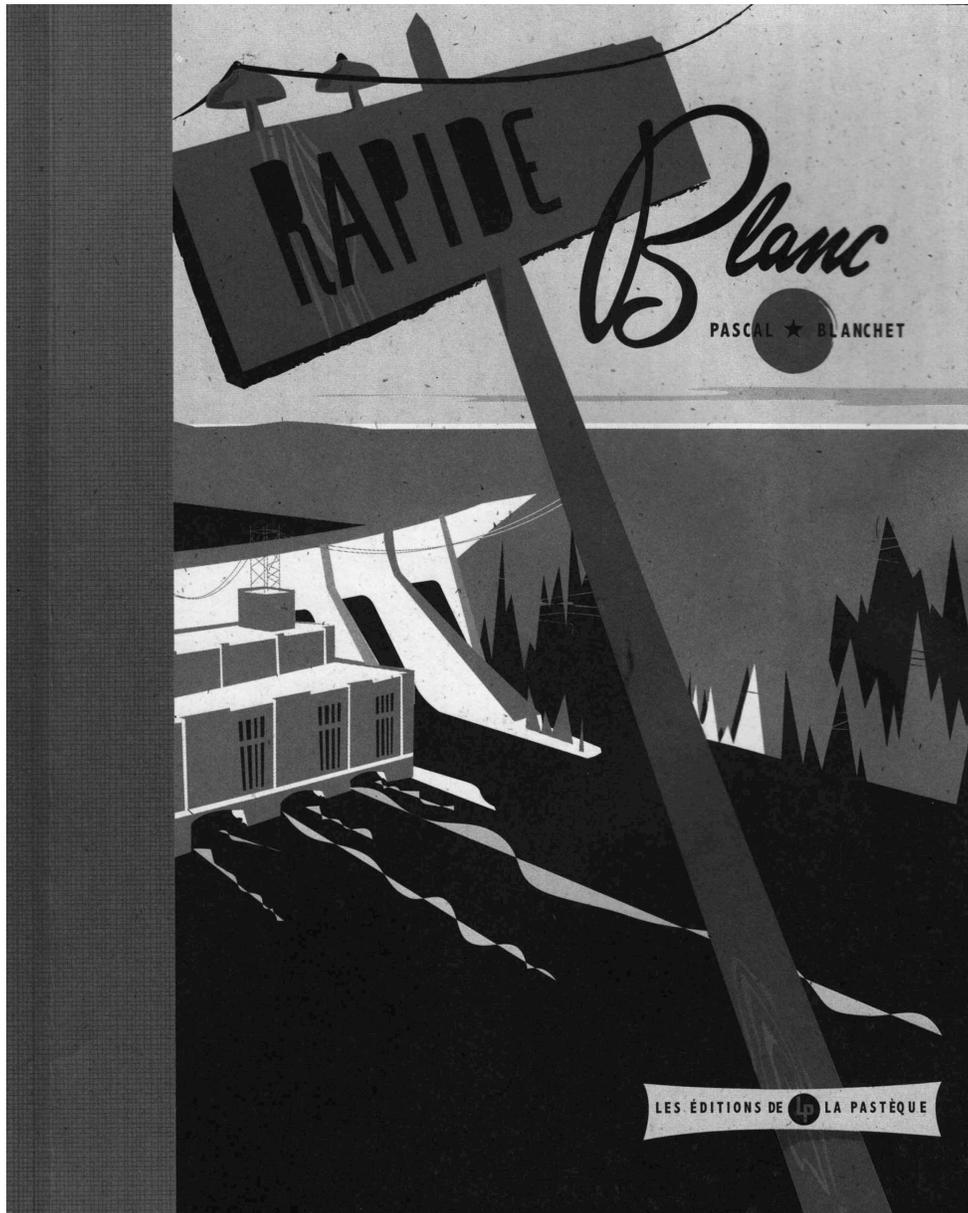


Figure 1

© Pascal Blanchet, *Rapide Blanc*, Montréal,  
La Pastèque, 2006, [156 p. ], reproduite avec l'accord des éditions La Pastèque et de l'auteur.

La page couverture (figure 1) donne tout de suite le ton. Le « Rapide » du titre y est inscrit sur un poteau électrique, à la manière des noms de villes le long des voies ferrées, soulignant ainsi son éloignement (la nécessité de voyager par train) et l'importance de l'hydro-électricité. Le « Blanc », quant à lui, est inscrit en lettres attachées, selon la calligraphie habituelle des disques de vinyle, ce qui dénote le rythme et les références musicales. Ces indices paratextuels soulignent le soin apporté pour donner à cette histoire une dimension humaine. Une discographie est même présentée à la fin, associant chaque scène du livre à une pièce musicale qui lui est, à une exception près, contemporaine. Pascal Blanchet explique l'importance de cette discographie dans une entrevue accordée au journal *Le Libraire* :

C'est l'équivalent d'une bibliographie chez un chercheur. En fait, le dessin vient très tard dans la création. La musique, c'est ce qui déclenche le processus, qui donne la coloration du livre; l'histoire se développe autour d'une pièce, des solos, des ambiances<sup>3</sup>.

D'ailleurs, le titre *Rapide Blanc* n'est pas sans rappeler la chanson populaire d'Oscar Thiffault<sup>4</sup>, qui raconte les aventures d'une femme dont le mari est justement parti au Rapide-Blanc. *Rapide Blanc* raconte en six temps la vie de ce village, les différentes étapes étant marquées graphiquement par un panneau de bois et/ou une

---

<sup>3</sup> Pascal Blanchet, cité dans Adeline Corèze, « Pascal Blanchet, images jazzées », *Le Libraire*, mai-juin 2007, p. 33.

<sup>4</sup> « Ah ben rentrez donc ben hardiment/Mon mari est au Rapide-Blanc/Y a des hommes qui rentrent pis qui rentrent, pis ça m'fait rien, hein (bis). » (« Le Rapide Blanc », Oscar Thiffault, 1954).

flèche vers la droite : « À Montréal » (RB, [p. 4]), « *All aboard!* » (RB, [p. 41]), « La pêche » (RB, [p. 87]), « La route » (RB, [p. 99]), « Les années passèrent » (RB, [p. 111]) et « 1971 » (RB, [p. 121]).

## **Le Sud, lieu de décision**

Si Rapide-Blanc apparaît comme un village nordique isolé, c'est notamment parce qu'il est déterminé par sa métropole, Montréal, une ville du Sud. La représentation de cette dépendance s'illustre dans trois moments : la création du village, son quotidien et sa dissolution. Le village est planifié à Montréal, plus précisément au 507 Place-d'Armes (RB, [p. 8]), présenté comme un immense immeuble art déco où la petitesse de l'humain est mise en évidence par une prise de vue en contre-plongée. À l'intérieur de l'édifice Aldred, du nom du président de la Shawinigan Water and Power Company, des frises intègrent des motifs de barrages. L'architecture du bâtiment est ainsi mise à profit pour illustrer la concentration du pouvoir.

Le président est représenté comme un personnage qui contrôle le temps. En effet, il instaure un long suspense jusqu'à sa décision de créer le village et sa seule réflexion occupe plus de pages que l'élaboration complète de l'établissement par les architectes. Ce pouvoir est aussi souligné, juste après cette décision, lorsque le président téléphone au département d'architecture pour donner l'ordre de concevoir le village. L'édifice Aldred est présenté schématiquement en orange sur un fond de précipitations de neige. En haut de l'édifice, le président est à son bureau, figurant à lui seul la « direction ». Tout en bas se trouve le « département

architecture » (RB, [p. 29]), où nous voyons une silhouette penchée sur une table à dessin. Entre les deux, une flèche indique le sens de lecture : de haut en bas. Un symbole de téléphone est associé à cette flèche pour indiquer le type de moyen de communication. En ce qu'elle ressemble à un plan de circuit électrique, cette image souligne la volonté d'efficacité et une certaine foi en la technique, tout à fait caractéristiques de l'époque à laquelle se déroule l'histoire. Les autres départements ne sont pas dessinés parce qu'ils ne sont pas utiles. De plus, si la neige est présente dans cette image, c'est parce qu'elle a pour fonction de montrer la rapidité à laquelle l'action se déroule. La neige qui tombe, nous l'expliquerons plus loin, marque un temps d'arrêt, un instant. Chaque élément présent dans cette image a donc une raison d'être.

*Rapide Blanc* développe son propre langage visuel et graphique pour raconter la vie d'un village original, s'éloignant ainsi de la vision traditionnellement véhiculée du village nordique.

La planification du village par les architectes est montrée comme le fruit d'une intense nuit de travail et l'échéance, « pour demain 8:00 h » (RB, [p. 30]), est illustrée par un engrenage (figure 2). De l'intérieur de l'horloge du Vieux-Port de Montréal, l'aiguille touche l'heure. Nous apercevons du même point de vue la silhouette du président qui attend les plans au sommet de l'édifice Aldred. En

plus de montrer d'où viennent les ordres, l'heure d'échéance et les efforts intenses de toute une équipe pour arriver à un résultat, l'auteur souligne ainsi les grands moyens et l'efficacité de la métropole.

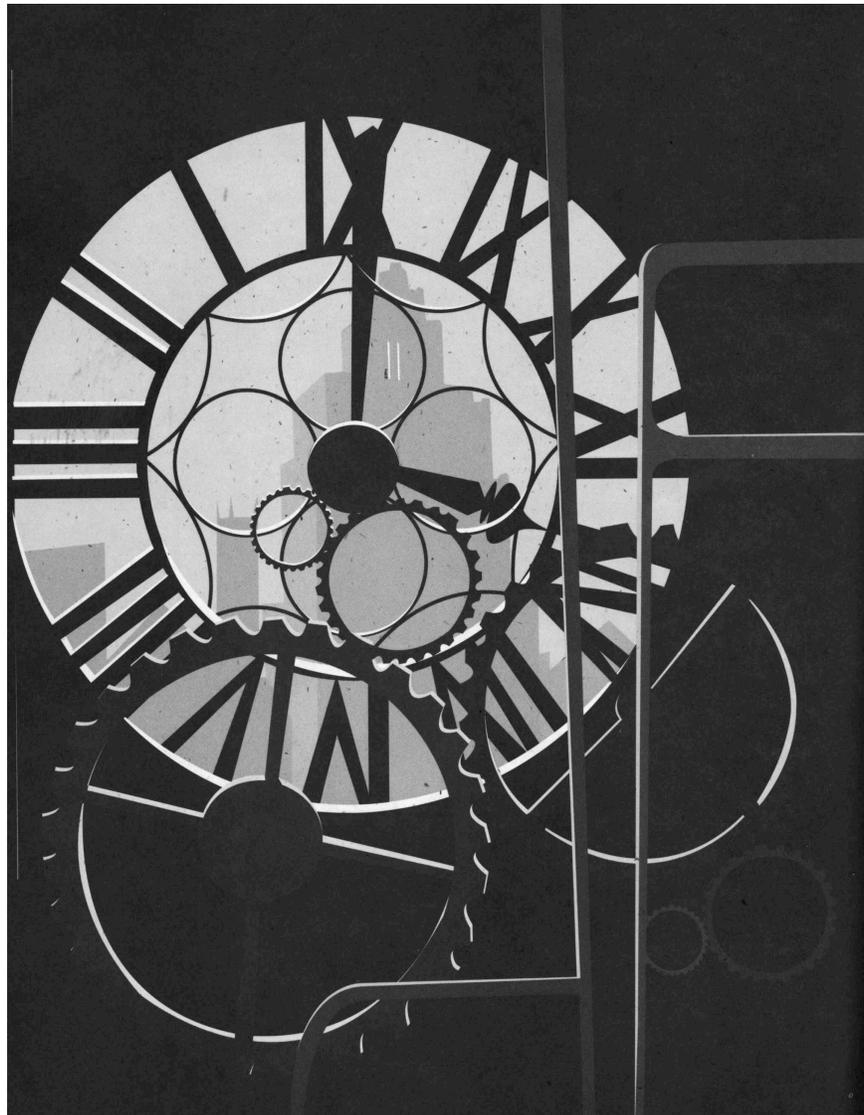


Figure 2

© Pascal Blanchet, *Rapide Blanc*, Montréal,  
La Pastèque, 2006, [p. 34], reproduite avec l'accord des éditions La Pastèque et de l'auteur.

## Lignes de vie

La ville détermine le village et cela transparait par les flèches et les lignes qui rythment et structurent la représentation du quotidien des villageois. Le fil électrique est la raison d'être de ce lieu puisque ce dernier n'existe que pour l'électricité produite au barrage. Les exemples illustrant ceci sont multiples. Pour montrer que la routine s'est installée, l'auteur utilise des fils de poteaux électriques liés à des cartes de pointage (*punch*) et des cordes à linges (RB, [p. 52-53]). De même, les fils se rendent jusqu'au lac Croche (RB, [p. 59]), lieu de loisirs des habitants pour la pêche à la ligne, et d'autres sur le pont établissent une frontière entre le village et le barrage lorsque les voitures quittent Rapide-Blanc à la fin. La ligne est la signature du contrôle du village par la ville et, paradoxalement, la preuve de sa vitalité. L'absence de lignes est aussi significative. Les poteaux à Shawinigan (RB, [p. 42]) ne portent pas de fils parce qu'il n'y a pas de route jusqu'à Rapide-Blanc, le village n'existant pas encore. Les poteaux sont sans fil lors de l'érection des maisons (RB, [p. 48-49]). L'abondance de lignes assure aussi la continuité graphique dans un livre qui ne présente souvent qu'une seule image par page, donc qui est constamment en rupture avec l'image qui la précède. Aussi, la ligne, souvent représentée par une flèche, assure le sens de la lecture, de gauche à droite ou de bas en haut, et harmonise l'aspect général de la double page en traversant deux images.

## La fermeture du village

La conception fonctionnaliste de l'époque et la dépendance du village vis-à-vis de la ville sont aussi illustrées lors de la création d'une route vers le barrage de La Tranche. Cette route apporte de nouvelles possibilités de déplacement vers la ville, mais du même coup, diminue la nécessité du village de Rapide-Blanc. La technologie mise de l'avant par la nouvelle société d'État, Hydro-Québec, permet de contrôler à distance le barrage, maintenant administré directement à partir de la ville. La décision de fermer le village est représentée par le nouvel édifice miroitant d'Hydro-Québec, au 75, boulevard Dorchester à Montréal. Remarquons l'utilisation de l'ancien nom du boulevard René-Lévesque : l'auteur fait une référence historique contemporaine au village.

À Rapide-Blanc, les habitants apprennent la nouvelle de la fermeture du village, qui paraît dans le journal. Un citoyen est représenté lisant un article qui en explique les causes. Ceci appuie le fait que les habitants étaient à la merci des décisions prises à la métropole. Nous pouvons supposer que l'article est celui d'un journal ayant réellement existé, puisqu'il y avait bien cette année-là (1969) un journal produit à Shawinigan : *L'Écho du Saint-Maurice*. Cette intertextualité est pertinente pour rendre avec réalisme le vécu des villageois. Une des causes mentionnée dans l'article est que le niveau de vie moyen des Québécois s'étant amélioré, les exigences des employés ont augmentées. « Or, dans un village comme Rapide Blanc, il est financièrement impossible de procurer aux résidents tous les avantages de la vie moderne. » (RB, [p. 118]).

## La promesse du confort

Pourtant, contrairement à ce que laisse entendre cet article, les travailleurs qui sont venus lors de la création du village ont été attirés, en grande partie, par le confort :

Érigé par la Shawinigan Water and Power Company pour héberger ses employés, le village a été conçu de manière à créer un cadre de vie paisible et agréable, presque *banlieusard*, malgré l'éloignement et le caractère relativement sauvage des environs<sup>5</sup>.

L'utilisation du mot « banlieusard » (autour de la ville) souligne que l'habituelle opposition éloignement/manque de commodités et proximité de la ville/confort n'est pas présente. La représentation du village en bande dessinée incarne le confort par la réutilisation de différents discours : l'imitation du style publicitaire, la musique, les cartes géographiques, etc.

Tout d'abord, l'architecture des maisons en souligne la richesse. « Les architectes présentèrent un village cosu, digne des quartiers chics de la métropole. Après tout, il fallait inciter des employés à aller vivre au milieu de nulle part. » (RB, [p. 38]) L'auteur imite par la même occasion des plans de maisons de banlieue de cette époque. La publicité est utilisée quant à elle par la mention de noms de marques américaines : Corn Flakes, Jell-O, Minute Rice, le chocolat Baker. Ces noms ajoutent au réalisme, à la volonté de mettre en contexte que poursuit Pascal Blanchet et sur laquelle

---

<sup>5</sup> Hydro-Québec, *Branchés sur la Mauricie*, Montréal, Vice-présidence communications et relations publiques pour la région Mauricie, Hydro-Québec, [1991], p. 31. [Nous soulignons]

nous reviendrons plus loin. Les marques choisies existent encore et, par conséquent, le lecteur peut les reconnaître. Elles dénotent aussi une consommation possible et même fortement encouragée, malgré l'isolement.

## Musique et cinéma

Le village est associé à la culture et aux commodités de la métropole par l'imitation du graphisme du cinéma. Dans la représentation d'une projection, les titres de films défilent comme dans un générique, ce qui rythme la lecture et contribue à rendre l'atmosphère de la salle. L'auteur mentionne le tandem comique Abbott & Costello, *Casablanca* et *Singin' In the Rain*, toutes des références au cinéma américain de l'époque.

Un autre type de discours est utilisé pour rendre l'idée du confort : la musique. La chanson « Mexico » (1950), interprétée par le chanteur d'opérette Luis Mariano, ne fait pas partie du registre traditionnel auquel nous pourrions nous attendre « au milieu de nulle part » (RB, [p. 38]). Cette chanson, symbole des possibilités qu'offre la nouvelle route qui relie le village à La Tranche, connote aussi un Sud rythmé, festif et insouciant. Nous pouvons parler d'intertextualité au sens proposé par Jean-François Chassay<sup>6</sup>, comme nous l'avons aussi relevé dans le cas de l'article de journal.

---

<sup>6</sup> « Loin de ramener le débat à une réflexion sur le seul texte littéraire, [la notion d'intertextualité] implique de considérer l'ensemble des textes dans un réseau global. D'autant que les textes manifestement non littéraires, les textes juridiques et politiques notamment, abondent en de telles transactions. Dès lors, le littéraire peut être considéré comme un laboratoire des pratiques discursives en général. » (Jean-François Chassay, « Intertextualité », *Dictionnaire du littéraire*, Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [dir.], Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige. Dicos poche », 2002, p. 307.)

Ici ce sont des extraits de la chanson qui sont mis en images et le fait que l'origine des paroles soit sonore influence ce qui est raconté. Le discours de la musique forme un nouveau sens. Les paroles offrent un contraste comique : le Mexique dans le nord du Québec. Mais surtout, elles mettent l'accent sur l'intonation aiguë de la chanson. Lorsque la voiture s'approche, une partie du refrain est chanté : les paroles n'occupent alors pas beaucoup d'espace. Sur les deuxième et troisième pages, le « Mexico » éclate et représente le son (souligné par l'air désapprobateur du conducteur!) qui emplit la voiture. Puis, quand l'automobile passe, l'arrière de celle-ci est plus important que le devant selon la même perspective que le son (figure 3). La musique est ici un antidote à l'isolement parce qu'elle relie le village à la culture contemporaine et la nouvelle route devient alors semblable à toutes celles sillonnées par les familles de banlieue. « Habitants du village & visiteurs purent enfin goûter aux plaisirs du voyage automobile... » (RB, [p. 101] L'auteur souligne)

La discographie, à la toute fin du livre, témoigne de l'importance de la musique. Elle sert dans la genèse de l'œuvre à créer les ambiances et récompense le lecteur persévérant qui associe chaque pièce à sa lecture, en apportant du sens supplémentaire à travers le rythme et les paroles. Enfin, la musique est présente dans la page sur la danse (RB, [p. 60-61]), qui rend bien l'idée de confort du village. Les vêtements chics des personnages donnent une impression de raffinement à la scène. Nous sommes dans le registre du bal plutôt que dans celui d'une danse traditionnelle. La lumière, qui vient de la véranda et éclaire les protagonistes, exprime bien les effets positifs de la vie communautaire des

villageois. Comme nous le verrons plus loin, elle diminue l'influence de l'isolement du village et fait contraste avec l'ombre de la forêt. L'expression « Phono à la belle étoile, rires et placotages [...] » (RB, [p. 61]), renchérit sur cette représentation de chaleur humaine et donne une touche de légèreté à l'ensemble.

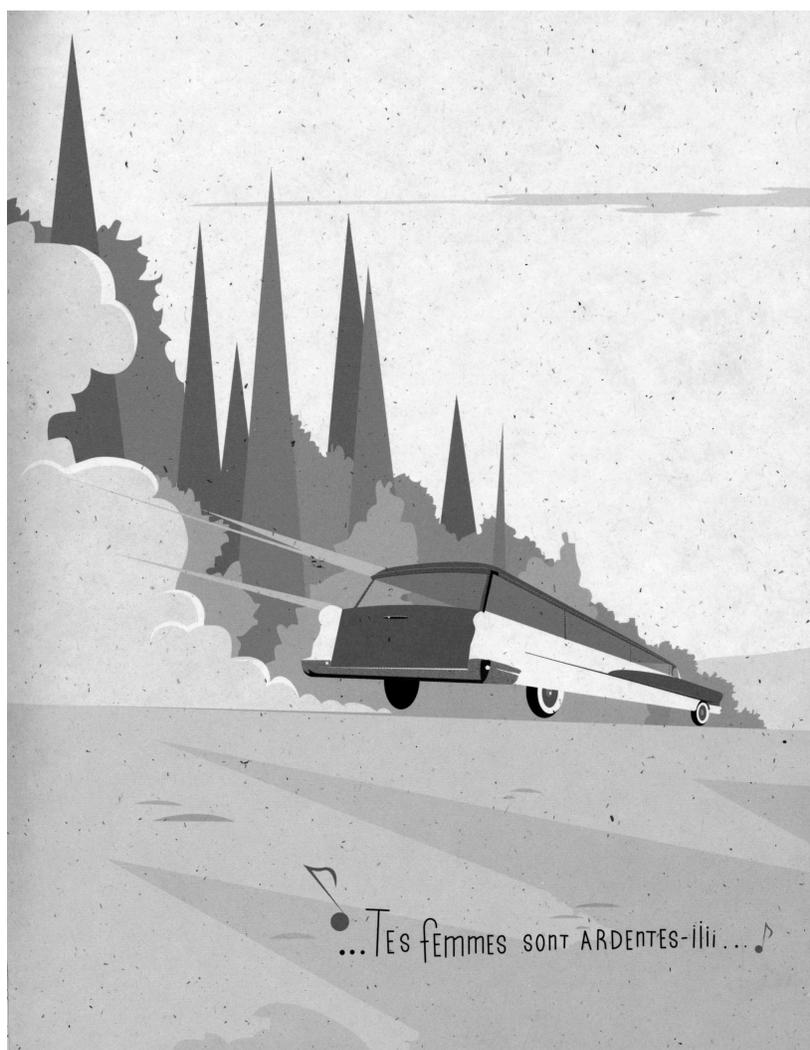


Figure 3

© Pascal Blanchet, *Rapide Blanc*, Montréal,  
La Pastèque, 2006, [p. 105], reproduite avec l'accord des éditions La Pastèque et de l'auteur.

## Design et cartes géographiques

La reproduction du design de cette époque, présente dans les différents meubles et électroménagers de la vie quotidienne, contribue aussi à susciter des rappels historiques dans le but de montrer la modernité du village. Les expressions qui les décrivent sont marquées par l'époque : la « cuisinière à quatre fourneaux », le « set de salon dernier cri » et la « Chrysler de l'année » (RB, [p. 56]). L'auteur a aussi pris soin d'inscrire le nom de fabricant de certains objets, comme la radio Marconi (RB, [p. 71]). Ainsi, l'utilisation de ces noms renforce l'idée que les gens qui vivent au village y sont à cause du confort qu'ils y retrouvent.

Les cartes géographiques, qui illustrent différents aspects du territoire où se situe Rapide-Blanc, contribuent aussi à préciser le rapport métropole-village. Comme le souligne Sherrill Grace<sup>7</sup>, une carte réfère à un monde réel en même temps qu'elle est une construction du monde que nous voudrions y trouver. L'auteur utilise des cartes pour représenter le village sous différents angles : les barrages sur la rivière Saint-Maurice, la région de la Mauricie, les routes. Ceci souligne différents aspects du village du point de vue de la ville. La première illustre le potentiel hydroélectrique, la suivante souligne l'éloignement, et la dernière, le nouvel accès qu'offre le barrage de La Trenché.

---

<sup>7</sup> « On the one hand, maps can refer to a real world — road maps help me get around — but, on the other, they can also be artistic, imaginative constructions of a world we want to be there. » (Sherrill Grace, *Canada and the Idea of North*, Montréal and Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, p. 79.) « D'un côté, les cartes réfèrent au monde réel — les cartes routières m'aident à me retrouver — mais, d'un autre côté, elles peuvent aussi être artistiques, une construction d'un monde tel qu'on voudrait qu'il soit. » [Je traduis.]

## Rapport village-métropole et voix narratives

L'auteur ne fait pas intervenir la subjectivité des villageois dans la narration : nous sommes dans un discours collectif. Le village a été construit pour répondre aux impératifs de la compagnie et il a été démantelé lorsqu'il n'a plus été essentiel à la bonne marche du barrage. Cette optique fonctionnaliste est la cause de la nostalgie et du manque de discours des habitants. Leur témoignage, avant la publication de la bande dessinée, n'avait pas d'inscription historique puisque le village n'existait que par le discours officiel, celui de la compagnie. Celle-ci n'a jamais souligné le vécu des habitants puisqu'ils n'étaient qu'un rouage qui servait sa mission de produire de l'électricité et d'en redistribuer le profit à ses actionnaires. C'est ce qu'indique le rappel ironique des armoiries de la compagnie : « Servir le peuple. » (RB, [p. 18])

### La neige, signe de contraste

Nous observerons maintenant le rôle de deux indices de la nordicité du village : la neige et l'encerclement par la forêt. Comment servent-ils à souligner la vie sociale et le travail humain ? De prime abord, l'hivernité est le type de nordicité<sup>8</sup> présente dans *Rapide Blanc* et la neige, figurée par les précipitations de gros flocons et la neige accumulée, en est le représentant graphique le plus évident.

Les précipitations de neige annoncent le début de l'hiver et des activités ludiques : bataille de boules de neige, fabrication de

---

<sup>8</sup> On appelle « hivernité » une nordicité qui est saisonnière.

bonshommes et descente de piste de ski. En début d'hiver, même le pelletage ne semble pas être une corvée. L'exclamation « La neige est de retour! » (RB, [p. 66]) accentue ce côté dynamique et positif. Dans la double page sur Noël, la neige renforce l'impression de confort qui règne à l'intérieur. Alors que l'arrivée de la neige crée un événement et un temps d'arrêt au village, la neige qui tombe à la ville n'est pas un obstacle au déroulement des activités. Elle a pour fonction de marquer le temps qui passe, elle ralentit le rythme du récit.

L'hivernité est le type de nordicité présente dans *Rapide Blanc* et la neige, figurée par les précipitations de gros flocons et la neige accumulée, en est le représentant graphique le plus évident.

La neige est aussi signe de grand froid : elle se présente alors en accumulations.

Les hivers de Rapide Blanc étaient rudes, tempêtes de neige redoutables et mercure descendant jusque dans les moins 50 degrés celsius [*sic*]. Dû à la présence de grands plans d'eau, le froid y était plus mordant qu'ailleurs... C'est par ces hivers trop longs que le club de curling [*sic*] du village fut l'hôte de veillées désormais légendaires... (RB, [p. 72])

Pour raconter les grands froids, Pascal Blanchet utilise le ciel étoilé, la neige amoncelée et les glaçons qui descendent du toit. De plus, tous ces éléments sont en brun foncé et gris, ce qui accentue l'effet de froideur puisqu'ils sont assombris par rapport aux autres éléments. En guise de contraste, l'auteur utilise des lignes orange pour symboliser la musique et l'animation et ajoute du jaune clair à l'intérieur des fenêtres pour signifier la chaleur humaine. L'opposition entre les éclairages renforce ce que le texte transmet : les rencontres de curling aident les habitants du village à combattre la solitude et les difficultés de l'hiver. Le village ressemble alors à la ville par son activité permanente.

### **L'encerclement par la forêt**

Le deuxième indice de nordicité du village dans *Rapide Blanc* est celui de l'encerclement par la forêt. « Il y a quoi dans les alentours? — RIEN. — C'est perdu en plein bois. » (RB, [p. 27]) « Il fallait inciter les employés à aller vivre au milieu de nulle part... » (RB, [p. 38]) Graphiquement, la forêt est montrée comme un espace lointain qui ne semble pas avoir de fin à cause de la mince ligne blanche qui délimite l'horizon et le début du ciel<sup>9</sup>. Au premier plan, elle est présentée grossièrement (sans détails) par des triangles blancs et brun foncé, les conifères. La forêt n'a pas de présence forte, elle est toujours introduite par des ombres triangulaires au second plan, qui soulignent que le village seul est central.

---

<sup>9</sup> Voir la figure 1 et les pages sur le lac Croche (RB, [p. 58-59]), sur la danse au village (RB, [p. 60]), sur l'arrivée de la neige (RB, [p. 64-65]) et la fonte des neiges (RB, [p. 71]).

Dans *L'art invisible*<sup>10</sup>, Scott McCloud explique qu'un dessin minimaliste en bande dessinée est souvent subjectif, qu'il intègre l'identité du lecteur. McCloud donne l'exemple d'un personnage schématisé dans un décor riche, qui permet l'identification du lecteur au personnage. La dissimulation du personnage sert à l'exploration de l'univers qui est mis au premier plan. Dans notre cas, la schématisation de la forêt donne une impression vague de son existence. Elle se fait oublier au profit de la vie qui habite le village et qui est évoquée avec maints détails. Le fait que la forêt soit moins bien détaillée que la vie communautaire renforce ce point de vue externe, historique, dont nous avons déjà fait mention. La forêt ne semble pas avoir d'influence sur les gens. C'est plutôt leurs activités et loisirs qui sont mis de l'avant. Dans cette perspective, deux cas font exceptions : le temps de la chasse et lorsque la forêt a subi la transformation par l'homme. Dans les pages sur la chasse, les silhouettes brun foncé des conifères se détachent de l'orange du ciel et des feuillus décharnés figurant au premier plan, avec quelques branches en détails. Le bois transformé en matériel de construction ou coupé en bois de flottage, est dépeint plus fidèlement que ne l'est la forêt.

## **Le saule**

Une essence d'arbre s'oppose cependant à ce que nous avons dit jusqu'ici sur la représentation de la forêt. Le saule est une essence d'arbre que nous ne retrouvons pas à l'état naturel dans la forêt, il est utilisé pour l'ornement des parcs et jardins. Avec le bouleau, il est un des premiers arbres à coloniser les friches, donc à prendre

---

<sup>10</sup> Scott McCloud, *L'art invisible. Comprendre la bande dessinée*, [Paris], Vertige graphic, 1999, p. 41.

la place de la forêt à l'état sauvage. Nous pouvons établir un parallèle entre cette essence d'arbre et les gens qui ont construit le village. Dans la dernière partie intitulée « 1971 », un saule est utilisé pour montrer que les habitants sont tristes de quitter un village où ils étaient bien établis. Le saule, près de la maison du vieux couple, est le seul arbre de la bande dessinée dont nous voyons les feuilles. Ces feuilles ont la fonction de montrer la nostalgie, puisqu'elles se détachent de l'arbre pour illustrer le changement : « Désormais, le train n'arrêterait plus à Rapide Blanc Station. Le curé se ferait absent et les murmures des soirs d'été s'éteindraient pour toujours. » (RB, [p. 131]) Les feuilles en brun foncé et orange, dehors à la fenêtre, mettent aussi en évidence la lumière qui frappe les murs blancs, vides comme l'intérieur de la maison.

### **Le monstre sous le pont**

Rapide-Blanc ne suit donc pas le modèle traditionnel du village isolé. Certes, le village est dépendant de la ville : sa création a lieu à Montréal, ses activités sont rythmées par la métropole et sa dissolution est due à son rôle devenu superflu dans les activités de production de la nouvelle société d'État. Mais la vie y est aussi confortable qu'en banlieue. Les villageois sont en effet tristes de quitter pareil paradis où les contraintes de la nordicité sont contrées par une vie sociale riche et des commodités dignes de la métropole. La bande dessinée réhabilite historiquement ce discours collectif qui était absent à cause de la pensée fonctionnaliste de l'époque. Le village fut créé pour les besoins du barrage, puis dissout sans que les habitants ne puissent en contester la fermeture. Il n'y a en fait qu'un seul personnage qui

se démarque de ce récit : c'est le monstre qui vit sous le pont du village, un titanesque brochet surnommé « le Général ». Ce monstre est lié à une activité ludique : la pêche. Il est une proie insoumise au loisir des habitants du village. Il ne répond donc à aucune logique organisatrice. Son surnom « le Général » (*RB*, [p. 148]), indique qu'il fixe les règles et commande. Ce monstre n'a pas été vaincu non plus par les dirigeants de la métropole, puisqu'il restera le seul vrai habitant du village après sa dissolution. Il avalera la clef de la maison que le vieil homme jette dans la rivière Saint-Maurice en quittant le village, devenant ainsi son seul résident permanent. Les décisions de la ville ne l'affectent pas. Le fait qu'il vive sous le pont, lieu de passage vers la ville, fait de lui un être hors norme qui n'est pas soumis à l'encerclement par la forêt ni aux contraintes de l'hiver. Ce discours de pêche transmet l'atmosphère qui animait le village, tout en jouant entre la réalité et la fiction. La dernière phrase de la bande dessinée : « Le Général ne fut jamais pêché » (*RB*, [p. 148]) laisse planer le doute sur son existence. Cet être immortel surmonte les contraintes du village nordique, comme les habitants de Rapide-Blanc.

# D'une œuvre littéraire à une œuvre urbanistique. *L'appel du Chibougamau*, la réponse d'Oujé-Bougoumou

Maude Landreville

*L'appel du Chibougamau*<sup>1</sup> est un roman autobiographique écrit en 1952 par un Américain établi à proximité du lac Chibougamau avant qu'on ne construise la ville du même nom. Le roman raconte l'histoire de pionniers, prospecteurs pour la plupart, qui se sont approprié cette partie du Nord québécois. En 1981, une étude anthropologique<sup>2</sup> est menée auprès des premiers habitants de la région, une communauté d'Autochtones qu'on nomme alors les « Cris de Chibougamau<sup>3</sup> ». Quant au village d'Oujé-

---

<sup>1</sup> Larry Wilson, *L'appel du Chibougamau. L'histoire d'une région minière du Québec [Chibougamau Venture. A Narrative of Adventure in a New Northern Quebec Mining Field]*, Montréal, [s. n.], 1956 [1952], 184 p.

<sup>2</sup> Jacques Frenette, *L'histoire des Cris de Chibougamau. Une bande amérindienne révèle son identité*, [s. l.], Centre indien cri de Chibougamau, 1985, 122 p.

<sup>3</sup> Eeyou (ou Eenou) est le terme qu'utilisent les Cris pour parler d'eux-mêmes. Nous utilisons l'appellation « Cris » dans cet article, sachant que le Grand Conseil des Cris, instance de représentation de la nation, l'utilise régulièrement.

Bougoumou, considérons-le comme une œuvre urbanistique à laquelle cette même communauté crie a participé, de l'élaboration à la construction, et où elle réside depuis 1992. Ces trois différentes prises de parole, qui se veulent rationnelles et ancrées dans le territoire, traduisent-elles des représentations du Nord?

Afin de caractériser les différents Nord généralement identifiés dans les œuvres nordiques, le Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord<sup>4</sup> a répertorié une série de types de lieux. En nous basant sur cette nomenclature, la « région minière du Québec » décrite dans *L'appel du Chibougamou* apparaît avant tout comme un lieu de la richesse, muni des attributs habituels de ces utopies. L'étude anthropologique, quant à elle, en rapportant les dires d'une communauté autochtone non reconnue et victime du développement du territoire, fait du Nord un terreau de l'amérindianité. Enfin, dans le troisième ouvrage, consistant en la planification d'un village, le Nord semble surtout le lieu de l'utopie. Ces gens d'Oujé-Bougoumou montrent qu'il est possible d'être à la fois moderne et autochtone. Notre hypothèse est que les créateurs du village auraient puisé à même ces différents discours sur le Nord pour inspirer leur projet. Oujé-Bougoumou illustrerait alors bien le cas d'une conception du Nord précédée par l'écrit, d'abord issue d'un imaginaire partagé plutôt que de l'expérimentation réelle des lieux.

---

<sup>4</sup> Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, [www.imaginairedunord.uqam.ca](http://www.imaginairedunord.uqam.ca)

## Le Chibougamau : lieu de la quête de richesses

Dès les premières lignes de *L'appel du Chibougamau*, le Nord apparaît comme un lieu de richesses naturelles. On nous parle d'un « trio de mers intérieures<sup>5</sup> », dont la plus « magnifique » serait le lac Chibougamau. L'auteur le décrit comme un « immense miroir d'eau cristalline [...] ne connaissant des hommes que des Indiens nomades et des prospecteurs solitaires » (AC, p. 11). Le lac est ainsi personnifié : « tantôt serein, tantôt rieur, tantôt sombre, tantôt tempétueux, grondant, démonté » (AC, p. 11), voire dangereux pour les navigateurs; mais surtout riche en truites et en dorés selon l'auteur.

Larry Wilson est un personnage en soi. L'homme aurait été journaliste à Pékin avant d'aller vivre avec des trappeurs dans le Grand Nord canadien. Il dit d'ailleurs au début de son livre qu'il connaît bien les coutumes des « coureurs des bois » (AC, p. 18). Il n'en est donc pas à ses premières armes lorsqu'il parle du Nord ou en fait la description géographique. Cultivé, comme en témoignent les nombreuses références à d'autres écrivains dont il parsème son récit, c'est lui qui a ouvert la première bibliothèque de la municipalité de Chibougamau<sup>6</sup>. Il a aussi tenté de lancer un journal, *The Chibougamau Miner*, mais sans grand succès, puisque

---

<sup>5</sup> Larry Wilson, *L'appel du Chibougamau*, Montréal, Presses Thérien Frères, 1956, p. 11. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention AC. Les trois « mers intérieures » sont le lac Mistassini, le lac Chibougamau et le lac aux Dorés.

<sup>6</sup> « [La bibliothèque municipale de Chibougamau fût] fondée en 1961 par M. Larry Wilson qui désirait laisser un apport culturel dans son milieu » ([www.gotcha.qc.ca/education/bibliotheques.htm](http://www.gotcha.qc.ca/education/bibliotheques.htm) [consulté le 10 avril 2012]).

celui-ci ne connut que deux parutions<sup>7</sup>. Larry Wilson explique que le Chibougamau hivernait comme « les ours l’hiver » et que son journal était comme « un enfant qui promettait, mais qui serait né prématurément » (*AC*, p. 63).

Larry Wilson raconte que c’est dans son « appartement confortable de Montréal » (*AC*, p. 17), en lisant un rapport de géologue daté de 1907, qu’il a ressenti l’*appel*<sup>8</sup> l’incitant à aller au Chibougamau. Le rapport disait que le lac cachait « une importante source d’eau minérale [dotée de] propriétés médicinales ». C’est à la recherche de cette source qu’il partit : « Voilà qui valait vraiment la peine, la création d’une entreprise similaire à celle de Spa, de Vichy, d’Évian [...] » plutôt que « le développement d’une mine laide et malpropre ».

Selon Michel Nareau<sup>9</sup>, l’exploration du Nord au Québec en aurait fait davantage un *appel* qu’un lieu habité. Si la représentation de ce Nord comme une contrée excentrée et périphérique persiste, quoiqu’on parle d’une région relativement accessible, c’est que son énonciation se fait d’abord à partir d’un Sud ethnocentriste. L’espace méridional est parcouru par le quadrillage, dit l’auteur,

---

<sup>7</sup> Marc Demers, « La presse anglophone au Saguenay–Lac-Saint-Jean vecteur de développement », Concours d’histoire FSSA-Métallos, Baccalauréat en histoire et Fédération des Syndicats du Secteur Aluminium inc., Université du Québec à Chicoutimi, 2003, f. 15.

<sup>8</sup> Soulignons au passage que le mot « appel » en français ne connote pas, comme le mot original du titre anglais « venture », l’idée « d’entreprise », de « projet ».

<sup>9</sup> Cela explique pourquoi beaucoup d’œuvres dites « nordiques » ne sont pas situées dans le Grand Nord, mais bien plutôt dans « une zone tampon incertaine au nord du fleuve Saint-Laurent, ou dans une représentation nostalgique ou magnifiée des clichés boréaux ». (Michel Nareau, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l’imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d’études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 46.)

alors qu'*a contrario*, le Nord incarne l'espace vierge à découvrir. Il s'agit donc, par l'exploration, de s'immerger dans ce vaste territoire pour rejoindre l'Autre, celui qui vit hors du monde cartographié et qui pourrait offrir une perspective différente sur l'existence. C'est ce que tentera de faire Wilson.

Si la représentation du Nord québécois comme une contrée excentrée et périphérique persiste, quoiqu'on parle d'une région relativement accessible, c'est que son énonciation se fait d'abord à partir d'un Sud ethnocentriste.

Son opinion sur les villes industrielles dans le Nord est franchement négative : « un seul endroit surpasse Noranda en laideur, et c'est l'usine d'aluminium d'Arvida, près de Chicoutimi. [...] Le dernier mot de la hideur architecturale » (AC, p. 64). Wilson se demande naïvement : « Est-il possible que le magnifique Chibougamau, paré des splendeurs virginales de ses forêts et de ses cours d'eau, doive partager un jour ce sort-là? » Il se répond lui-même : « Hélas! il faut le craindre : c'est la rançon du progrès. »

À la fois défaitiste et opportuniste, il ne trouvera pas de source d'eau minérale, mais, connaissant les coûts de transport exorbitants que cette découverte aurait impliqués, il décidera plutôt d'investir lui aussi dans la prospection minière. Pourtant, il

décrit l'urbanisation qui s'en suivra de manière quasi prémonitoire. Fidèle au journalisme, il n'exclut aucun détail et explique que :

Lorsque les mines entreront en pleine production au Chibougamau, les résidus de minéral [*sic*] ramenés à la surface seront probablement jetés dans le lac aux Dorés. [...] Rapidement, les eaux deviendront empoisonnées et tourneront, *du vert émeraude* qui les caractérise en ce moment, à la grisaille qui exsude la mort; car tout mourra : les poissons et leurs œufs, les merveilleuses plantes aquatiques, les grands cèdres qui baignent leurs racines le long des berges. Un peu plus tard, la fonderie s'érigera pour parachever la tuerie. Ses sinistres cheminées dégageront des exhalaisons sulfuriques, et la forêt entière succombera : les sapins, les épinettes, les bouleaux, les peupliers, la mousse, les fleurs sauvages, les massifs de bleuets et de framboises. Tout ce qui croît! Alors, le vison, la loutre, le castor, l'ours et l'orignal abandonneront ce lieu maudit; les oies et les canards survoleront le Chibougamau sans s'y poser. Tout ne sera que désolation. Il y faudra des années, mais cela viendra (*AC*, p. 64).

Les recherches scientifiques actuelles tendent à appuyer ces propos<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Les résultats d'une étude effectuée en 2002 au lac aux Dorés par le ministère de l'Environnement montrent que les teneurs élevées en cuivre mesurées dans les sédiments s'étendent à plus de 3,5 km en aval des secteurs d'activités minières et qu'elles sont susceptibles de causer de la toxicité pour les organismes aquatiques (Denis Laliberté, « Teneurs en métaux dans les sédiments et les poissons des lacs

D'autre part, les recherches effectuées sur les représentations du Nord<sup>11</sup> démontrent que c'est depuis le début de sa colonisation que le Nord est perçu comme un lieu de richesses naturelles. Capital politique virtuel, cette richesse promise — et du reste temporaire, épuisable, illusoire — prend des formes différentes selon les régions. Le Nord est ainsi parfois personnifié à travers la « terre qui paye » ou par l'eau qui charrie l'énergie. Il devient cependant passif quand la ruée vers la richesse prend la forme d'une invasion et d'une destruction du territoire, comme c'est le cas dans l'extrait cité précédemment.

Avec ironie, Larry Wilson se demande pourquoi les Canadiens français qui font des études en géologie sont si rares. En effet, il n'est pas le seul étranger là-bas. Il rencontrera, au fil des pages, d'autres Américains, un Italien, un Grec, un Irlandais, un Français, tous intéressés comme lui aux richesses du Chibougamau.

### **Richesses minérales et nominales**

Si la région du Chibougamau apparaît riche, notamment à cause de ses nombreux lacs et cours d'eau, chez Larry Wilson, elle est riche avant tout de minerai. Le livre relate ses explorations et rencontres; ses espoirs, ses trouvailles et surtout la facilité avec laquelle on peut s'appropriier le territoire à cette époque. Il n'en coûte que dix dollars pour obtenir un certificat de mineur du Ministère permettant de jalonner un « *claim* » de deux cents acres!

---

aux Dorés, Chibougamau, Obatogamau et Waconichi en 2002 », [mddep.gouv.qc.ca/eau/eco\\_aqua/chibougamau/2002.htm](http://mddep.gouv.qc.ca/eau/eco_aqua/chibougamau/2002.htm) (consulté le 10 mars 2012).

<sup>11</sup> Ce qui suit est tiré des recherches du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord.

Ce territoire vaut de l'or, comme en témoignent les investissements du gouvernement dans la construction de routes pour en faciliter l'accès<sup>12</sup>. Selon Larry Wilson, ces concessions minières donneront lieu à une surenchère qui ne servira pas tant le développement de la région que l'enrichissement de promoteurs malhonnêtes qui les achètent et revendent sans y faire la moindre prospection.

L'auteur s'approprie le territoire non seulement en y prospectant et en y bâtissant, mais d'abord en le nommant<sup>13</sup>. C'est le cas, par exemple, lorsqu'il nomme la « baie des Hellos » (*AC*, p. 71) en faisant référence à l'écho, les « Take It Easy Islands » (*AC*, p. 70), ou encore lorsqu'il rebaptise sa demeure le « Rainbow Lodge » en hommage à un arc-en-ciel. Paradoxalement, il qualifie ainsi l'espace et se l'approprie à la manière des Autochtones, puisque selon Michel Nareau, la toponymie anglaise identifie le plus souvent les découvreurs et les possesseurs du territoire, contrairement à la pratique de dénomination autochtone qui qualifie l'espace<sup>14</sup>.

Le narrateur apprécie sa demeure parce qu'elle est accessible en hydravion, près des cascades, et parce qu'il a déjà « piqueté toutes les concessions des littoraux avoisinants » (*AC*, p. 79). Elle se situe

---

<sup>12</sup> Les 420 miles de la route de la baie James auraient nécessité 420 jours de construction (*Absolute Travel Mag*, « Québec. Au pays des géants, la route de la baie James », [participez.com/reportage.php?id=71](http://participez.com/reportage.php?id=71) [consulté le 10 avril 2012]).

<sup>13</sup> La Commission de la toponymie du gouvernement du Québec indique le nom de Larry Wilson à la liste de ses sources bibliographiques (Commission de toponymie du gouvernement du Québec, « Bibliographie », [toponymie.gouv.qc.ca/bibliographie.htm](http://toponymie.gouv.qc.ca/bibliographie.htm) [consulté en 2007, mais disparu en 2012]).

<sup>14</sup> Michel Nareau donne l'exemple de la Terre de Baffin, nommée ainsi en l'honneur de l'explorateur anglais William Baffin pendant qu'Alaska, mot d'origine indigène, signifierait « grande terre » (Michel Nareau, *op. cit.*, p. 56).

à mi-chemin entre deux lacs, ce qui lui permet de recevoir maints invités tout en surveillant les allées et venues sur son territoire. Nous voyons ici comment les différentes actions posées (nommer, construire, prospector, surveiller) contribuent à humaniser le territoire.

Cette vision du Nord comme lieu de richesse entre en confrontation avec l'autre vision du Nord généralement véhiculée, celle d'un Nord vide, lieu de la désolation. D'un côté la fascination, l'attraction; de l'autre, la répulsion, le désert. Selon le géographe Louis-Edmond Hamelin — à qui l'on doit le concept de nordicité qui réfère à cet état de « Nord », réel ou perçu —, il y aurait une rupture entre la Laurentie et l'Ungava. Le Nord-du-Québec n'aurait jamais été tout à fait englobé dans la vision du pays. Pour Hamelin, une profonde méconnaissance et un manque de dialogue persistent, doublés d'une ignorance de l'Autochtone<sup>15</sup>. De plus, la population allochtone de la région Nord-du-Québec est en décroissance, contrairement à celle des Autochtones, nous apprend un document d'information sur les Jamésiens<sup>16</sup>. On prévoyait, en 2006, que cette région serait peuplée par un nombre équivalent de Jamésiens et de Cris dès 2008. Sans surprise, ce déclin démographique est relié au ralentissement de l'activité économique de la région. Ce Nord qui se vide n'est donc peut-être pas si riche, sinon que de promesses d'enrichissement.

---

<sup>15</sup> À ce propos, voir Louis-Edmond Hamelin, *Passer près d'une perdrix sans la voir ou Attitudes à l'égard des Autochtones*, Montréal, Programme d'études sur le Québec, Université McGill, 1999, 91 p.

<sup>16</sup> Jamésiens est le nom donné aux Blancs du territoire, lequel ne comptabilise pas les Terres-cries-de-la-Baie-James. Cette population, jeune et majoritairement masculine, est venue occuper le territoire pour les possibilités d'emploi (Claudine Jacques, *Connaissez-vous les Jamésiens?*, Centre de santé et de services sociaux de la Baie-James, Chibougamau, Direction de santé publique, 2006, p. 11 et 28).

## L'eau, richesse naturelle

Au chapitre des représentations, l'eau est vue comme de l'or bleu, mais il n'en a pas toujours été ainsi. Les Européens arrivèrent en Nouvelle-France avec une peur endémique de l'eau et furent confrontés aux pratiques des Amérindiens<sup>17</sup>. L'eau était vue, et avec raison à cette époque de grandes épidémies, comme un « vecteur de maladies<sup>18</sup> ». L'idée pour ces Européens était donc de limiter les contacts et d'en boire le moins possible. Ils préféraient le vin et évitaient de se laver, utilisant poudres et parfums pour protéger les pores de leur peau. Toutefois, la pureté « cristalline<sup>19</sup> » et la richesse poissonneuse de l'eau des contrées nordiques confrontèrent ces premiers observateurs du Nouveau-Monde à leurs préjugés. Ils furent également frappés, écrit Denys Delâge, par les pratiques d'hygiène des Amérindiens, entre autres par la baignade et la tente à suer par lesquelles ils se guérissaient<sup>20</sup>. Près de deux cents ans plus tard, la description d'un Indien par un prospecteur que rend Wilson montre une relation inversée :

*La peau des Indiens du Chibougamau est, à leur naissance, aussi blanche que celle d'un bébé de race aryenne. Plus tard dans le cours de leur vie, à cause peut-être de l'exposition au soleil et de la carence de savon, la peau*

---

<sup>17</sup> Denys Delâge, « Microbes, animaux et eau en Nouvelle-France », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 9, n°1, « Penser l'histoire environnementale du Québec. Société, territoire et écologie », 2006, p. 113-139.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>19</sup> L'auteur cite plusieurs sources qui parlent d'une eau « claire comme le cristal » (*ibid.*, p. 135).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 134-135.

devient plus sombre et parfois presque noire (AC, p. 121)<sup>21</sup>.

L'eau est ainsi passée de source de danger à source de bien-être. Larry Wilson raconte lui-même s'être doté d'une salle de bain « moderne, avec baignoire, douche, lavabo, etc. » (AC, p. 81), car, dit-il, « une bonne douche par jour, propreté et gaieté toujours! » Il ajoute fièrement que cette baignoire devait être la première dans Chibougamau! L'eau se doit donc d'être domestiquée pour en tirer toute la richesse.

Dans un tout autre registre, Caroline Desbiens, géographe à l'Université Laval, parle d'un patrimoine territorial cri en traitant de la rivière Chisasibi/La Grande<sup>22</sup>. Selon elle, ce sont des lieux sacrés qui ont été submergés par les barrages. Elle fait une analogie entre les évocations des lieux sacrés autochtones et les discours populaires québécois durant la construction des barrages de la Baie-James, tous deux mythiques selon elle. À cette époque, on parlait des barrages comme de « châteaux d'eau » et leurs constructeurs étaient vus comme des « pionniers ». Cela ferait écho à d'autres « récits de colonisation qui présentent la relation entre les humains et la nature comme un combat dominant/dominé<sup>23</sup> ». Ces discours sur les barrages auraient contribué en quelque sorte à « “naturaliser” la nation québécoise

---

<sup>21</sup> Je souligne pour « la carence en savon », mais l'auteur souligne la première phrase.

<sup>22</sup> Caroline Desbiens, « Un nouveau chemin vers les rapides. Chisasibi/La Grande et les relations nord-sud au Québec », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 9, n°1, « Penser l'histoire environnementale du Québec. Société, territoire et écologie », 2006, p. 177-210.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 196.

[et auraient] pour fonction d'entériner une autochtonie québécoise en Amérique<sup>24</sup> ».

Concernant ces deux patrimoines qui s'affrontent, Caroline Desbiens explique qu'au Québec, comme dans d'autres sociétés au passé colonial, les modes occidentaux d'humanisation du territoire — par l'agriculture, l'urbanisation et l'exploitation des ressources à grande échelle — ont longtemps été perçus comme les uniques indicateurs d'occupation et de transformation humaine de l'espace. Il en serait autrement pour le Nord du Québec, humanisé différemment par les Premières Nations. À ce titre, un passage de *L'appel du Chibougamau* fait sourire lorsque Wilson confie son désir d'amener une vache à son campement : « un petit voyage de cent cinquante milles à travers la brousse, mais nous aurions de la crème fraîche pour les innombrables seaux de framboises et de bleuets sauvages que nous ramassions » (*AC*, p. 176). Voilà qui pourrait s'appeler une tentative de *dénordification*!

La région de la Baie-James est restée peu marquée par une occupation crie plus que millénaire. Sans doute est-ce cette vision d'un espace naturel à dominer qui a permis d'annoncer, en 1971, la construction de barrages avant que n'ait eu lieu la moindre négociation avec les habitants de l'endroit. Comme on le sait, cet incident mènera, en 1975, à la Convention de la Baie-James et du Nord québécois. Plus récemment, l'entente de la Paix des Braves, signée dans la controverse en 2002, tente d'établir une nouvelle relation entre les deux nations et prévoit une plus grande autonomie pour les Cris. Avant toute entente, il semble que la

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 196.

vision première du lieu commande aux parties de calculer, une fois de plus, la valeur exacte de ses richesses naturelles.

### **Lieu de l'amérindianité**

Maintenant, comparons ce Nord de la richesse à celui présenté dans *The History of the Chibougamau Crees* de Jacques Frenette. Le Nord y est sans contredit le lieu de l'amérindianité, bien plus qu'un grenier aux ressources inépuisables.

Quelle est la place des Amérindiens dans le roman de Larry Wilson? Ils sont campés comme une figure pittoresque parmi d'autres, sans plus d'attaches que les perdrix du sort desquelles le narrateur s'inquiète davantage, semble-t-il. Jacques Frenette tente, quant à lui, de retracer leur histoire. En anthropologue, il illustre la lignée généalogique de chacun des interviewés avec les symboles usuels, mais surtout, il prouve à l'aide de leurs témoignages que leur présence dans la région ne date pas d'hier. Il dénonce ainsi comment l'exploitation du territoire les a poussés à l'errance, chaque déménagement menaçant leur existence :

The group of Crees that habitually visited the post at Chibougamau Lake was definitely identified by the Hudson's Bay Company as the Chibougamau Band. [...] The Crees knew the band associated with the Chibougamau trading post as OUJE-BOUGOUMOU INNU, or "the people of Chibougamau Lake". [...] With the Chibougamau

trading post closed, the very existence of the Chibougamau Band was put in doubt<sup>25</sup>.

Jacques Frenette dénonce habilement l'injustice de ces délocalisations<sup>26</sup>. Il montre combien les Autochtones étaient partie prenante de la traite des fourrures, infatigables canoteurs sur les différentes voies navigables, de la baie James au lac Saint-Jean, de la rivière Rupert vers le chemin de fer qui menait les fourrures à Montréal. Le lac Chibougamau se trouve en quelque sorte à la croisée de ces deux routes de portages. Chibougamau, justement, serait dérivé d'un mot indien signifiant à la fois « lieu de rendez-vous » et « là où l'eau s'arrête » (AC, p. 15). Oujé-Bougoumou, le mot d'origine, signifierait ainsi « the water's source lake<sup>27</sup> », peut-être en référence à la ligne de partage des eaux.

Frenette explique qu'à partir des premiers contacts avec l'homme blanc, ceux qu'on appelle les Cris se sont toujours identifiés à une rivière, un lac ou une autre marque du paysage. Il parle ainsi des différents lieux de rendez-vous estivaux des familles de trappeurs,

---

<sup>25</sup> Jacques Frenette, *op. cit.*, p. 35 et 39. « Le groupe de Cris qui visitait habituellement le poste du lac Chibougamau était identifié par la Compagnie de la Baie d'Hudson comme la bande du Chibougamau. Les Cris connaissaient la bande associée avec le poste de traite de Chibougamau comme les OUIE-BOUGOUMOU INNU, ou "les gens du lac Chibougamau". Avec la fermeture du poste de traite de Chibougamau, l'existence même de la bande était mise en doute. » [Je traduis.]

<sup>26</sup> Citant les propos de la Crie Mary-Ann Bosum, il constate que la famille de cette dernière aurait été la première à découvrir de l'or dans la région (Jacques Frenette, *op. cit.*, p. 17).

<sup>27</sup> Dans le livre *I Dream Of Yesterday and Tomorrow. A Celebration of the James Bay Crees*, du Grand Conseil des Cris, (Ottawa, Golden Dog Press, 2002) à la page 3, « Oujé-Bougoumou » signifie d'abord « The Water's Source Lake », mais à la page 135, nous lisons : « Oujé-Bougoumou : the Place Where People Gather ». Ce que Stéphanie Desmeules traduit dans son rapport par « la place des rassemblements » (Stéphanie Desmeules, rapport de stage « Oujé-Bougoumou : spatialité d'une communauté contemporaine crie », INRS Urbanisation, Culture et Société, présenté à Carole Lévesque, 8 mars 2004, 62 f.).

généralement près d'un point d'eau, puis, de plus en plus, près d'un poste de traite de fourrure. Historiquement, les premiers établissements sédentaires sont liés à ces postes. Les noms des villages cris actuels reflètent ces propos : Chisasibi est « la grande rivière » et Nemiscau signifie « eaux poissonneuses ». Waskaganish, qui signifie « petite maison », date du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où y était situé un avant-poste de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Frenette ajoute que pour les Cris nomades, l'immensité du territoire est divisée en terrains de récolte familiaux avec, à la tête de chacun, un maître-trappeur.

## Ces gens d'Oujé-Bougoumou montrent qu'il est possible d'être à la fois moderne et autochtone.

Le récit de Jacques Frenette nous informe autant de la croissance de la population de la ville de Chibougamau que de la décroissance de la population de caribous dans la région<sup>28</sup>. En relisant Larry Wilson, il est facile d'imaginer les difficultés vécues alors par la communauté autochtone. Leur source de nourriture et de revenus, le castor, faisait l'objet de braconnage dès le début du siècle<sup>29</sup> tandis que le territoire ne cessait de s'urbaniser. Larry Wilson parle ainsi de la ville « champignon » de Chibougamau. Il s'étonne qu'en 1949, lors de son arrivée, il ne se vendait pas pour dix cents de

---

<sup>28</sup> Jacques Frenette (*op. cit.*, p. 12) explique qu'à la suite d'un long déclin dans la région du lac de Chibougamau et de Mistissini, les caribous ont complètement disparu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour laisser place des dizaines d'années plus tard aux orignaux.

<sup>29</sup> À un tel point que le gouvernement de Québec proclama une « prohibition » de trois ans sur sa chasse (*AC*, p. 58).

bois de construction, et que trois ans plus tard, un marchand en vendait pour mille dollars par jour (AC, p. 179).

À l'été 1952, au même moment où Larry Wilson écrit son livre, la bande de Chibougamau est rassemblée à un « *swampy point* », près de la mine Campbell. Cela devait être temporaire, étant donné l'humidité du terrain. Toutefois, il n'y avait aucun autre endroit disponible, puisque le reste des berges appartenait aux compagnies minières. Un Cri, lui-même ancien employé de la compagnie minière Campbell, raconte que la communauté s'était établie sur une île qu'on leur demanda de quitter, car la compagnie en utilisera le sable pour construire la route d'accès à ses installations<sup>30</sup>. L'été, ces Cris se déplaçaient au lac Mistassini. Cependant, ils ne se mêlaient pas à la communauté qui y vivait et à laquelle le gouvernement les annexerait plus tard pour mieux les recenser. Ils y allaient pour célébrer des mariages et autres festivités, mais restaient sur leur propre rive du lac. En fait, à travers leurs déplacements et leur connaissance du territoire, bien que dépossédés, ils demeuraient au Nord sur les lieux de l'amérindianité.

### **Oujé-Bougoumou, lieu de rassemblement**

Sur le site Internet du village d'Oujé-Bougoumou, l'un des habitants du village, Fred Bosum, livre le témoignage suivant :

[...] sur la plupart des cartes jusqu'en 1992, la seule façon de situer d'où je venais était de chercher le

---

<sup>30</sup> Jacques Frenette, *op. cit.*, p. 55.

nom d'une ville non autochtone en plein cœur de notre territoire. La population non autochtone habite Chibougamau, dont le nom est une déformation d'« Oujé-Bougoumou ». [Nous sommes] sans doute la seule communauté à avoir un village, à être exemptée d'impôt, à recevoir du financement du gouvernement, sans avoir cédé ni territoire ni compétence<sup>31</sup>.

Son propos valide l'authenticité du témoignage collecté par Jacques Frenette. Il ressort de ce document, « un des seuls à reconnaître qu'il y a une différence entre les Cris de Mistassini et les Cris d'Oujé-Bougoumou<sup>32</sup> », non seulement que les Cris d'Oujé-Bougoumou appartiennent à ce territoire depuis longtemps, mais qu'ils auraient déménagé plus de sept fois en l'espace d'une cinquantaine d'années, toujours, semble-t-il, pour accommoder le développement des lieux.

Oujé-Bougoumou correspond en quelque sorte à une prise de parole de la communauté amérindienne sur son propre territoire. Pour un peuple de culture orale et nomade, la création d'un village, effective et sur papier, est un acte qui ne passe pas inaperçu dans une société obsédée par la trace. Le village, habité seulement depuis 1992, n'a pas le statut de réserve, mais d'un établissement indien. Oujé-Bougoumou est aujourd'hui la neuvième communauté crie du Québec et sa population compte six cent cinquante-six personnes, voire davantage en incluant ceux qui

---

<sup>31</sup> Fred Bosum, « Un essai de Fred Bosum », [www.ouje.ca/content/our-story/history-fr.php#freddy](http://www.ouje.ca/content/our-story/history-fr.php#freddy) (consulté le 10 avril 2012).

<sup>32</sup> *Ibid.*

vivent toujours « *in the bush* ». Ironiquement, l'établissement est situé sur le site d'une ancienne mine aux abords du lac Opémisca, près de la ville de Chapais<sup>33</sup>. Cela, afin d'économiser sur le déboisement et sur la construction d'une route, au grand dam de certains qui auraient préféré une localisation plus éloignée des tentations de la civilisation<sup>34</sup>.

La communauté a obtenu des gouvernements, en 1989, à la suite d'un long processus de négociation, une collaboration financière pour la construction du nouvel établissement. « Le village se devait d'être le reflet de la culture crie dans son apparence et dans ses fonctions<sup>35</sup>. » Le chef de la bande à l'époque, Abel Bosum, explique que ceux qui menaient le projet se trouvaient à ce moment comme devant une feuille blanche avec la responsabilité d'écrire le premier chapitre du futur de leur communauté. Le Nord de tous les possibles, un lieu de l'utopie...

C'est au célèbre architecte albertain Douglas Cardinal<sup>36</sup> que la communauté a fait appel pour dessiner les principaux bâtiments du village. Ce dernier n'hésita pas à consulter les membres de la communauté pour connaître les détails de l'habitation traditionnelle crie, l'*astchiingamiken*<sup>37</sup>, afin d'accorder sa vision à la leur. Pendant les années 1980, après avoir mené une bataille avec

---

<sup>33</sup> « Plus loin, on construisait une large route, longue de 30 milles, partant de la voie principale pour atteindre la région d'Opémiska, où du minerai de cuivre à très haute teneur attendait qu'on vint [*sic*] le chercher. » (AC, p. 179)

<sup>34</sup> Oujé-Bougoumou interdit le commerce de l'alcool sur son territoire.

<sup>35</sup> Oujé-Bougoumou, « Notre vision au moment de planifier le nouveau village », [www.ouje.ca/content/our-story/vision-fr.php](http://www.ouje.ca/content/our-story/vision-fr.php) (consulté le 10 avril 2012).

<sup>36</sup> L'architecte est d'origine autochtone et est le concepteur du Musée des civilisations à Gatineau.

<sup>37</sup> Selon le site de l'Institut culturel cri, « Cree Culture », [www.creeculture.ca/f/traditional/architecture.html](http://www.creeculture.ca/f/traditional/architecture.html) (consulté le 22 février 2007, mais disparu en date du 10 avril 2012).

l'aide du Grand Conseil des Cris pour faire reconnaître leurs droits, une firme d'urbanisme fut engagée pour organiser des séances avec les familles dispersées afin de chercher un consensus autour de différents thèmes. On discutait par exemple de la forme et de l'emplacement qu'aurait le futur village, avec toujours un grand respect pour l'opinion des aînés et des maîtres-trappeurs.

En 1995, l'ONU a inscrit Oujé-Bougoumou parmi les cinquante « communautés les plus remarquables du monde » pour son établissement. Si on parle souvent du village comme d'une réussite sur le plan du développement durable, c'est entre autres grâce à son système de chauffage centralisé. En effet, les copeaux de bois de scieries locales sont brûlés afin de chauffer l'eau, qui est distribuée dans toutes les maisonnettes par les robinets et comme source de chauffage. Notamment dans son architecture et ses aménagements, on dit souvent du village qu'il serait parvenu à allier tradition et modernité. Les maisons ont les coins arrondis, laissent entrer la lumière et sont orientées vers l'est, du côté du soleil levant, comme l'étaient les tipis autrefois. Les services institutionnels (église, école, etc.) sont regroupés au centre. L'urbanisme apparaît donc ici comme l'occasion de s'approprier physiquement le territoire, mais aussi symboliquement. Il offre l'occasion à la communauté de se re-présenter par une forme urbaine particulière. Dans le cas d'Oujé-Bougoumou, chercher la réactualisation d'un « style » architectural quelconque semblerait une fois de plus nier le « droit inaliénable des peuples et des

cultures à l'historicité<sup>38</sup> » et vouloir englober le village dans une grande histoire générale de l'architecture occidentale.

Qu'en est-il de la représentation du Nord? Pour Christian Morissonneau, qui parle du mythe du Nord québécois, nous serions face à une « Terre promise<sup>39</sup> » à Oujé-Bougoumou. En effet, les journalistes décrivent souvent les Cris d'Oujé-Bougoumou comme une diaspora, enfin réunie dans une sorte de kibboutzim<sup>40</sup>. Nous avons vu que le roman de Larry Wilson pose le Nord comme un lieu de la richesse tandis que l'étude de Jacques Frenette montre le Nord comme le lieu de l'amérindianité. Le village d'Oujé-Bougoumou semble, quant à lui, un lieu de tous les possibles, de l'utopie et de la terre promise.

Tout comme le disent à leur manière Daniel Chartier, à propos des modernités hybrides amérindiennes et inuites<sup>41</sup>, Maurizio Gatti, à propos de la littérature amérindienne au Québec<sup>42</sup> et enfin, le

---

<sup>38</sup> Daniel Chartier, « Introduction. Définir des modernités hybrides. Entre société, patrimoine, savoir, pouvoirs contemporains et culture autochtones », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, n°1, 2005, p. 11.

<sup>39</sup> Christian Morissonneau, *La Terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1978.

<sup>40</sup> « Dès mon arrivée à Oujé-Bougoumou, un sentiment de déjà-vu me saisit. La communauté me rappelle les villages communautaires d'Israël, les kibboutzim. Parce que le village est situé sur un promontoire, ce qui permet de voir les environs — et les arrivants. En outre, les infrastructures communautaires sont nombreuses : les résidences pour infirmières, la maison des “sages” (aînés), l'édifice administratif du conseil de bande et dépendances, le centre des jeunes (en construction) et le *saptuan* (lieu de rencontre traditionnel cri) au centre du village. [...] Mais surtout, c'est ce sentiment de renaître après une dispersion de 70 ans qui rappelle le sionisme et la ferveur des membres du mouvement kibboutz. On sent chez ces Cris une dignité retrouvée et on a l'impression qu'il se construit un nouveau mode de vie, ici. » (Henri L. Compte, « Oujé-Bougoumou, un village modèle », *Le Devoir*, 22 août 1995, section Idées, p. A7.)

<sup>41</sup> Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 12.

<sup>42</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec » et « Littérature », 2006, 215 p.

sociologue Jean-Jacques Simard, à propos de l'Autochtone inventé<sup>43</sup>, les Cris d'Oujé-Bougoumou n'avaient, semble-t-il, d'autre choix que de se poser de façon « originale ». Le terme, utilisé chez ces trois auteurs, est à voir dans les deux sens : celui de l'origine, à partir d'eux-mêmes en tant que communauté d'Oujé-Bougoumou, et celui de la différenciation des autres, ne serait-ce que par un chauffage indépendant d'Hydro-Québec ou par une architecture « autochtone ».

Enfin, nous constatons que ces NordS sont tous précédés par l'écrit : le roman de Larry Wilson est d'abord et avant tout inspiré du rapport d'un géologue qui parle d'une source d'eau minérale, l'étude de Jacques Frenette tire plusieurs informations du roman de Larry Wilson et finalement, le village d'Oujé-Bougoumou a initialement été dessiné sur papier. De plus, pour assurer son développement économique, la communauté désire se lancer dans la vente de bouteilles d'eau puisée d'une source d'eau minérale mystérieuse<sup>44</sup>! Si certains avancent qu'Oujé-Bougoumou exploite son amérindianité en favorisant le tourisme culturel, ses habitants se sont néanmoins approprié le Nord afin d'en faire la base de leur Histoire. Pour cela, peut-être le passage par l'écriture était-il nécessaire, afin de mieux se poser comme personnage dans un récit pluriel et partagé.

---

<sup>43</sup> Jean-Jacques Simard, *La réduction, l'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Sillery, Septentrion, 2003, 430 p.

<sup>44</sup> « Oujé-Bougoumou [...] songe à se lancer dans le commerce de l'eau. Un glacier, situé sur des terres de la communauté, pourrait fournir en grande quantité une eau de très bonne qualité. [...] "Les résultats préliminaires [de l'étude] confirment la grande qualité de notre source [...]. Ce que nous souhaitons maintenant savoir, c'est s'il est plus avantageux d'embouteiller notre eau nous-mêmes ou de la vendre en gros." » (Marie-Josée Labrosse, « La tournée des régions du Québec 2005 : Nord-du-Québec. Les Coopératives. Le goût de l'eau », *Les Affaires*, Dossier spécial, 16 avril 2005, p. 70.)

