

Daniel Chartier

L'HIVERNITÉ ET LA NORDICITÉ COMME ÉLÉMENTS D'IDENTIFICATION IDENTITAIRES DANS LES ŒUVRES DES ÉCRIVAINS ÉMIGRÉS DU QUÉBEC¹

Introduction au Nord

Il existe au Nord un parallèle singulier entre des œuvres de mêmes latitudes qui, sans que les cultures qui les portent aient entretenu quelque contact dans l'histoire, s'appuient sur une même symbolique liée au territoire, au climat et à la nature sans en référer nécessairement de manière réaliste ou figurative. Par exemple, comme l'a démontré la Danoise Lise Toft, l'émergence parallèle d'œuvres picturales formalistes inspirées de la glace et de l'hiver, chez le groupe des Sept, d'un côté, et les peintres scandinaves, de l'autre, constitue, au début du 20^e siècle, un curieux rapprochement entre des cultures qui, outre leur situation géographique, se connaissent peu.² Pareillement, le lecteur québécois s'étonne de lire dans le roman *Markens Grøde*³ du Norvégien Knut Hamsun, lauréat pour cette œuvre du prix Nobel en 1920, l'histoire d'un couple de colons qui choisit de fuir la civilisation pour établir son domaine dans la forêt de plus en plus au Nord, puisque ce roman, paru quelques mois seulement après que n'a été publié le chef-d'œuvre de la littérature canadienne-française, *Maria Chapdelaine*⁴ de Louis Hémon, reprend pour l'essentiel la même structure.⁵ Tout en rejoignant un imaginaire universel, ces

¹ Une version préliminaire de cet article a été présentée sous forme de communication lors d'un colloque intitulé « Imaginaire du roman québécois contemporain », organisé par l'Université Masaryk (Brno, République Tchèque) en mai 2005. Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'un projet financé par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture et des travaux du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord.

² TOFT, Lise, conférence intitulée « Le Groupe des Sept et les peintres scandinaves dans une perspective comparatiste » prononcée lors du colloque « Le(s) Nord(s) imaginaire(s) » au Centre culturel suédois (Paris), le 11 juin 2004. Voir aussi à ce sujet MARTINSEN, Hanna, « The Scandinavian impact on the Group of Seven's vision of the Canadian landscape », *Konsthistorik-tidskrift*, vol. 53, n° 1, 1984, pp. 1-17.

³ Traduit en français sous le titre *L'éveil de la glèbe*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche. Biblio », 1999 (1917), 315 p. Sur l'aspect controversé de cet auteur, voir l'essai de Sten Sparre NILSON, *Knut Hamsun, un aigle dans la tempête*, Puiseux, Pardès 1991; et le « récit-roman » de Per Olov ENQUIST, *Hamsun*, Arles, Actes Sud, coll. « Lettres scandinaves », 1996.

⁴ D'abord publié à Montréal (J.A. Lefebvre, éditeur 1916), le roman est repris à Paris (Grasset, coll. « Les Cahiers verts », 1921) quelques années plus tard, puis dans de multiples éditions par la suite, en français et en traduction.

⁵ Voir à ce sujet mon article, « Continuité, disjonction et recommencement dans le roman régionaliste : *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon et *Markens Grøde* de Knut Hamsun », in SAINT-JACQUES, Denis [éd.], *L'artiste et ses lieux. Les régionalismes de l'entre-deux-guerres face à la modernité*, Québec, Nota bene 2005, pp. 169-185.

œuvres arrivent à s'inscrire dans un registre particulier parce qu'elles s'appuient sur un discours qui se définit justement par son caractère à la fois profondément singulier, lié de manière écologique à un paysage imaginaire, tout en reprenant de larges pans d'un discours universel, issu d'une tradition occidentale qui remonte aux textes mythologiques anciens.

Conditions méthodologiques

Cette analyse s'inscrit dans un cadre méthodologique qui vise à réexaminer l'histoire contemporaine selon deux perspectives complémentaires. La première vise à rendre compte, notamment en études littéraires, du pluralisme fondateur de la culture québécoise; la seconde tend à établir des liens entre les différentes cultures du Nord, c'est-à-dire, dans le cas du Québec, à le comprendre non plus seulement comme une culture nord-américaine et de langue française, mais aussi comme une culture nordique contemporaine. À cet égard, le Nord est défini en fonction de paramètres esthétiques et intertextuels qui conduisent à un certain détachement des référents purement géographiques au profit d'une démarche comparatiste culturelle qui vise à valider les conditions qui puissent permettre de définir, reconnaître et interpréter une œuvre et une culture du Nord. Ces conditions touchent tant aux notions d'isolement, de souffrance et de solidarité qu'à des figures récurrentes (l'explorateur, le chasseur, le missionnaire, l'Inuit, le viking) et des éléments narratifs (l'impossibilité de l'inaction, l'intertextualité) et esthétiques (l'opposition des luminosités, l'insistance sur le noir, le gris, les pastels bleus, roses et violets, l'économie et la pureté des formes).

Discours et pluralisme

Quand on l'examine dans les œuvres, le Nord apparaît peu comme un référent géographique, mais plutôt comme une vaste et riche accumulation de discours, de symboles, de schémas narratifs, de figures et de couleurs, bref comme un système discursif multidisciplinaire et pluriculturel appliqué *par convention* à un territoire donné. Issu de différentes strates historiques, des récits greco-latins fondateurs, dont le voyage — perdu — du géographe Pythéas à la source du mythe de Thulé, en passant par les sagas et les eddas norse et les grands récits d'exploration du territoire américain; revu et réinterprété tour à tour par le romantisme et la fascination pour le sublime, la culture populaire et médiatique, puis par la prise de parole post-coloniale des Inuits et des Amérindiens, le système discursif du Nord est par définition pluriculturel et il renvoie à la fois à des éléments d'identification universels — liés à la solitude, à la blancheur, au monde gelé et immuable, à l'inaccessibilité et à l'éloignement dans un monde sans repère — et à des symboles

identitaires nationaux forts. C'est le cas dans les pays scandinaves et, de manière plus récente, dans les cultures canadienne-anglaise et québécoise. L'ambivalence entre l'universel et l'identitaire permet un jeu formel qui, dans les œuvres littéraires, atteste parfois d'une même ambivalence d'attachement personnel, notamment dans les œuvres d'écrivains de l'immigration qui trouvent dans l'hybridité de ce discours un espace fertile à l'enracinement.

Dans ce contexte, le regard étranger apparaît comme un révélateur des caractéristiques du territoire et de l'imaginaire, sans pour autant qu'il s'agisse d'un exotisme de premier degré. Ainsi, le pluralisme culturel permettrait une *révélation* des caractéristiques du Nord. Selon cette hypothèse, les enjeux pluriculturels hâtifs qui se manifestent dans ce discours peuvent se dévoiler selon trois modes : (a) comme la représentation, dans de petits postes isolés, d'un laboratoire interculturel; (b) comme une « nordification » du cadre romanesque et des paysages et (c) comme un facteur d'identification. Ces trois aspects se découvrent assez fidèlement dans les œuvres du 20^e siècle selon une perspective historique, allant des œuvres régionalistes des années 1920 et 1930 jusqu'à celles des « écritures migrantes », à la fin du 20^e siècle.

Dans la littérature québécoise et canadienne-française, on a repéré, en se basant sur les critères de « nordicité » et d'« hivernité » proposés par le géographe et linguiste Louis-Edmond Hamelin,⁶ près de mille œuvres littéraires, dont un certain nombre écrites par des écrivains nés à l'étranger, qui travaillent le discours sur le Nord en des propositions qui alimentent tout le siècle. Par exemple, on constate un renouvellement des descriptions de la nature et des paysages dans la tradition régionaliste chez Marie Le Franc et Louis Hémon; une ouverture vers l'exploration arctique dans le roman d'aventure chez Maurice Constantin-Weyer et Louis-Frédéric Rouquette puis, à partir des années 1960, une discrète valeur d'enracinement liée à l'expérience, vécue sur un mode initiatique, du passage du premier hiver, dans les œuvres des écrivains de l'immigration. Enfin, dès les premières œuvres du courant littéraire des « écritures migrantes », à partir de 1982, le discours du Nord traduit l'émergence d'une symbolique identitaire qui lie l'universel de la neige et du froid au particulier de Montréal, tout en témoignant d'un profond sentiment d'attachement, par l'énonciation d'un jeu formel qui esquivait l'adhésion aux symboles du nationalisme, tout en les renouvelant.

Laboratoire interculturel

Conçus comme un laboratoire interculturel, les postes isolés du Nord ont été représentés, bien avant le cosmopolitisme des métropoles urbaines, comme des

⁶ Voir notamment ses ouvrages *Nordicité canadienne* (Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Géographie », 1975), *Echo des pays froids* (Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval 1996) et *Discours du Nord* (Québec, GÉTIC, Université Laval, coll. « Recherche », 2002).

lieux qui accordent à l'origine une valeur taboue, ce qui force une définition de l'identité en fonction uniquement des relations sociales du présent, soit d'une manière qui s'apparente à celle défendue lors des débats de la fin du 20^e siècle sur l'interculturalisme. La solitude des territoires arctiques et leur désolation apparaissent comme une matrice vierge où les personnages sont confrontés, dans le silence, à eux-mêmes. Dans leur relation aux autres, il leur devient rapidement inapproprié de poser la question de leur présence et de celle des autres : « Le Grand Nord, » écrit Maurice-Constantin Weyer en 1934, « pratique des habitudes de discrétion ». ⁷ Dans ce monde désertique qu'ils avaient longuement recherché, les héros romanesques découvrent qu'ils ne sont pourtant pas seuls et qu'ils forment, à la frontière du monde, un peuple d'exilés de toutes provenances, venus dans cet espace pour fuir ce qui ne peut être dit. Ainsi constitué, le Nord se transforme en un espace pluriculturel, peuplé d'hommes et de femmes en exil venus de partout. Dans cette problématique, les œuvres de Maurice Constantin-Weyer et de Marie Le Franc exposent de manière convaincante comment ce laboratoire se lit comme un précurseur de débats identitaires contemporains.

Chez Maurice Constantin-Weyer, la vacuité des « Terres du silence » rejoint celle des relations intimes des personnages, qui se sentent dans le monde comme des exilés, qui trouvent dans le paysage arctique un reflet de leurs émotions. Il écrit dans *Un sourire dans la tempête* : « Spenlow et moi nous agitions dans le vide. À bien considérer la chose, nous étions des naufragés de l'amour. » ⁸ Dans ce pays de déshérités où viennent s'échouer ceux qui fuient la société du Sud, « on ne sait trop, » écrit Constantin-Weyer, « à qui on a affaire. » ⁹ Une nouvelle société se rétablit pourtant à la faveur de petits postes isolés, où l'immensité du territoire et la difficulté d'y survivre induisent une solidarité entre les personnages qui s'y côtoient, qui finit par effacer les différences. Cette solidarité entre inconnus confrontés à la solitude et à l'isolement trouve à la même période, dans les romans de Marie Le Franc, l'expression fine d'une sensibilité qui touche à l'universel : même s'il est forcé par la misère, l'exil vers le Nord apparaît, dans son œuvre, comme une expérience transcendante qui mène à une relation nouvelle avec les autres. Elle écrit dans son roman *La rivière solitaire* : « Ceux que le Nord a marqués gardent dans leurs mains une certaine façon ardente et désintéressée d'êtreindre, dans leur bouche un goût de limpidité, et enfoncé à jamais dans leur regard un sentiment d'étendue. [...] Chaque fois qu'ils rencontrent un homme, ils croient au miracle. » ¹⁰

⁷ WEYER, Maurice-Constantin. *Un sourire dans la tempête*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines 1982 (1934), p. 22.

⁸ WEYER, Maurice-Constantin, 1982 (1934), p. 18.

⁹ WEYER, Maurice-Constantin, 1982 (1934), p. 22.

¹⁰ LE FRANC, Marie, *La rivière solitaire*, Paris, J. Ferenczi et fils 1934, p. 98.

Nordification

Les précoces réflexions sur le pluralisme culturel que renferment ces romans n'excluent pas, tant chez les personnages que chez les romanciers, un facteur d'exotisme qui conduit à une transposition des émotions dans les paysages. De manière générale, tout au long du 20^e siècle, on remarque que le cadre romanesque québécois apparaît davantage défini comme nordique chez les écrivains émigrés, pour la plupart venus de pays plus au Sud,¹¹ que ceux représentés par les écrivains nés au pays. Par leur expérience littéraire qui introduit une part d'exotisme, mais aussi par la fascination qu'exerce la vacuité du territoire nordique dans l'imaginaire européen, les écrivains émigrés induisent une « nordification » du paysage, « nordification » qui s'est par la suite étendue, soulignant le caractère « polaire », comme l'écrivent les écrivains d'origine haïtienne, de Montréal.

On constate dans la littérature québécoise, dès les années 1910, puis tout au long du siècle, que ce regard étranger a permis de proposer des représentations du paysage et des villes du Québec et du Canada français, qui insistent sur leur caractère nordique, voire arctique. De Louis Hémon à Marie Le Franc en passant par Maurice Constatin-Weyer, Jacques Folch-Ribas, Roger Mondoloni et Mona Latif-Ghattas, les écrivains émigrés ont apposé le discours sur le Nord, qu'ils connaissaient à l'avance puisque transmis par la culture européenne, à l'expérience collective et fondatrice du froid, de l'hivernité et de la nordicité. Considéré comme une « idée reçue » ou un « stéréotype » au sens non péjoratif que définit Ruth Amossy,¹² cet usage du réseau discursif du Nord vise, pour les écrivains émigrés, tour à tour à situer le cadre romanesque de leurs œuvres dans un contexte résolument québécois, où l'hivernité permet de se distinguer du monde français, ou encore à traduire l'expérience d'étrangeté et de souffrance que constitue bien souvent celle du passage du premier hiver. Alors que certains, comme Roger Mondoloni, expriment cette expérience sur le mode de la fascination, considérant la neige comme « de la lumière dont la terre est couverte »,¹³ d'autres, tel Émile Ollivier, voient plutôt l'hiver comme une épreuve qui provoque l'enfermement et la mort. Dans son œuvre *Passages*, le narrateur craint l'arrivée de novembre qui apporterait avec lui la violence. Ollivier écrit : « [...] le froid immobilisera le temps pendant de longs mois, solidifiera l'air, le transformera en masse de glace, pareil

¹¹ Il s'agit ici d'une « nordicité » et d'un « Sud » ressentis, ou imaginés, puisque les romanciers français sont pour la plupart venus de terres géographiquement plus « au Nord » que ne l'est le Québec, Montréal ayant la même latitude que Marseille. Toutefois, comme le défend le géographe Yvan Pouliot, le caractère nordique d'un lieu doit se comprendre de manière complexe, en incluant des facteurs humains et culturels. Dans ce contexte, le Québec « représente la zone où la nordicité est la plus élevée de tout l'hémisphère Nord pour une même latitude. » (« Le Québec dans le monde nordique », *Le naturaliste canadien*, vol. 122, n° 2, été 1998, p. 51.)

¹² AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'oeuvre », 1991, ainsi que AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. « Lettres et sciences sociales », 1997.

¹³ MONDOLONI, Roger, *Onaga*, Montréal, Le Cercle du livre de France 1974, p. 35.

à de l'acier refroidi.»¹⁴ Dany Laferrière parle de cette peur comme d'une claustrophobie : « Un homme du Sud dans une tempête de neige, » écrit-il, « vit le drame d'un poisson hydrophobe. »¹⁵ La peur de cette saison, mais surtout l'isolement, voire l'étouffement qu'elle provoque, sont exprimés sur le mode de l'étrangeté, qui devient pourtant, une fois le printemps arrivé, une libération : alors les hommes et les femmes, écrit Ollivier, « basculent sans transition de l'étouffement autistique à la liesse exubérante »¹⁶ qui révèle leur fierté d'avoir franchi cette expérience de l'enracinement.

Facteurs d'identification

Enfin, on constate que le Nord discursif peut être utilisé comme élément d'identification pluriculturel : il s'inscrit alors dans un rapport identitaire face à la société et au territoire, par des références fréquentes à l'hiver, à la neige, au froid, au bleu boréal et au gel, plutôt qu'à des renvois textuels, culturels et politiques à la tradition québécoise. La symbolique du bleu est notamment reprise dans de nombreuses œuvres, qui explorent les aspects pluriculturels et universels liés au Nord. Si les œuvres des écrivains émigrés se rallient parfois peu au Québec ou à ses symboles nationalistes, elles font par contre volontiers référence à « l'immensité silencieuse »¹⁷ (chez Louis-Frédéric Rouquette), au « diamant bleu de ville polaire »¹⁸ (chez Régine Robin) et au « bruit de la neige »¹⁹ (chez Abla Farhoud) pour décrire Montréal et le Québec. Nous donnons, écrit Joël Desrosiers, « un grand bal tropical en plein Nord ».²⁰

Ainsi, Tecia Werbowska renvoie dans ses œuvres, dont *L'Oblomova*,²¹ à des rapprochements hivernaux et nostalgiques entre la Pologne et Montréal, dans lesquels la neige constitue un lien symbolique et unificateur entre les deux espaces. De la même manière, l'œuvre de Régine Robin désigne un refus des symboles nationalistes, mais trouve une voie d'identification par le Nord comme expérience identitaire qui rapproche les perceptions. Dans *La Québécoise*, sa narratrice, après une charge critique méfiante envers le nationalisme, retrouve avec nostalgie dans

¹⁴ OLLIVIER, Émile, *Passages*, Montréal, Typo, coll. « Roman », 2002 (1991), p. 30.

¹⁵ LAFERRIÈRE, Dany, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB éditeur 1994, p. 104.

¹⁶ OLLIVIER, Émile, *Passages*, 2002 (1991), pp. 68-69.

¹⁷ ROUQUETTE, Louis-Frédéric, *Le grand silence blanc*, Castelnau-le-Lez, Éditions Climats 1996 (1921), p. 25.

¹⁸ ROBIN, Régine, *La Québécoise*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels poche », 1993 (1983), pp. 54-55.

¹⁹ FARHOUD, Abla, *Jeux de patience*, Montréal, VLB éditeur 1997, p. 30.

²⁰ Dans une entrevue avec Suzanne Giguère, il écrit : « En tant qu'hommes du Sud, nous sommes porteurs d'une résurgence baroque. Hommes hybrides, nous donnons un grand bal tropical en plein Nord, un grand bal baroque aux hivernages! » (*Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens*, Québec, Éditions de l'IQRC 2001, p. 111.)

²¹ Paris, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 1997.

la neige un lien symbolique qui lui permet de lier — de *rapailler*, dirait Gaston Miron — les parcelles de son identité. La neige qui tombe devant sa fenêtre à Montréal devient, pour un instant, celle du souvenir des cimetières juifs de Pologne. Elle écrit : « Le chat ronronne. Il neige. [...] Il neige à gros flocons. [...] Combien de neige depuis tombée a recouvert jusqu'aux stèles des vieux cimetières juifs ». ²² La neige, qui recouvre et efface temporairement la lourdeur des traces de la mémoire que sont les monuments aux disparus, introduit dans le rapport à Montréal un chromatisme symbolique neutre — celui de l'amnésie temporaire et de la reddition, mais aussi celui du silence et de l'incommunicabilité chers aux tableaux de Jean Paul Lemieux ²³ — qui revoit à une certaine fascination. Par une énonciation saccadée, Régine Robin reprend une à une les caractéristiques symboliques nordiques, qui se fondent dans l'idée de la couleur bleue, à la fois signe de la réclusion et de la liberté :

C'était un pays bleu. Certains jours la neige même tournait au bleu. Tous les yeux dans la rue étaient bleus. Le ciel bien sûr mais aussi les langues de soleil sur les façades vitrées — les habits des passants, leur visage même bleui de froid. La campagne se transformait en un immense diamant bleu de ville polaire. Le bleu c'était aussi les plis du drapeau québécois claquant au vent glacé. Tout était bleu. Les lacs gelés étaient bleus. Bleu roi, bleu vert, bleu de mer du Nord — de simples mots pour représenter la différence quotidienne — une parole autre, multiple. ²⁴

Conclusion

L'utilisation du Nord discursif comme élément d'identification pluriculturel se veut ainsi un prolongement de l'utilisation esthétique de la « nordification », tout comme elle s'articule avec les descriptions initiales du Nord en tant qu'expérience pluriculturelle. Le froid, l'hiver, la solitude blanche et la lumière nordique, ce faisceau de lumière qui, selon Constantin-Weyer, découpe les ombres « en bleu sur la neige immaculée » et rend le sujet « aérien », ²⁵ apparaissent dans les œuvres des écrivains émigrés au Québec tour à tour comme un renouvellement formel, une valeur d'enracinement et une symbolique identitaire. Ils permettent ainsi, par la littérature, d'établir un réseau de signes et de symboles qui lient un imaginaire universel au processus d'enracinement et de prise de parole pluriculturelle.

²² ROBIN, Régine, *La Québécoise*, 1993 (1983), p. 39.

²³ Voir à ce sujet le texte d'accompagnement de l'ouvrage de John R. PORTER et Pierre THÉBERGÉ, *Hommage à Jean Paul Lemieux*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada 2004.

²⁴ ROBIN, Régine, *La Québécoise*, 1993 (1983), pp. 54-55.

²⁵ CONSTANTIN-WEYER, Maurice, *La nuit de Magdalena*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Bibliophile », 1938, pp. 60-61.