

FORUM

DANIEL CHARTIER

« J'attends du froid qu'il me complique l'existence »

Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise

Zusammenfassung

Ziel dieses Aufsatzes ist es, die Entwicklung bestimmter Formen und Funktionen des Wortschatzes zum Thema Winterlichkeit und Nördlichkeit in der Quebecker Lyrik zu untersuchen. Der Zeitrahmen für die Untersuchung erstreckt sich von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Es soll dabei darum gehen, aufzuzeigen, wie Winterlichkeit und Nördlichkeit als zentrale Wissensobjekte gelten können, die die Besonderheit der Quebecker Literatur und Kultur konstituieren. Für jede der hier behandelten Funktionen wird ein repräsentativer Korpus von Werken analysiert.

Abstract

This article aims at examining how certain forms and functions of vocabulary denoting nordicity and wintriness in Quebec poetry have developed from the mid-nineteenth century up to the present day. The purpose of this investigation shall be to establish to what extent wintriness and nordicity can be considered to count among the principal objects of knowledge defining the particularity of Quebec literature and culture. For each of the functions referred to here, a representative corpus of poems will be analyzed.

Depuis le XIX^e siècle, la littérature du Québec se doit de trouver, pour dépasser les contraintes de son statut de littérature « mineure » et pour affirmer son autonomie et sa spécificité, une manière de se distinguer de la littérature de la métropole fran-

çaise tout en s'ancrant dans la réalité du Québec. D'Octave Crémazie en passant par Camille Roy, puis par les partisans du joul, les théoriciennes féministes et les romanciers des écritures migrantes, plusieurs ont tracé des voies pour déterminer les particularités du corpus littéraire et en assurer la reconnaissance. En examinant les œuvres poétiques du Québec, de Louis Fréchette au XIX^e siècle jusqu'à Jean Morisset au XXI^e, on constate que l'un des vecteurs de convergence, de renouvellement formel et de distinction de ce corpus constitue ce que l'on est en droit de nommer, pour emprunter les néologismes proposés par le géographe Louis-Edmond Hamelin, le vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité. Ces notions, dont on a étudié au cours des dernières années les applications et usages culturels et littéraires, tant en termes circumpolaires que particuliers à chaque culture qui s'en réclame, se rapprochent ainsi de l'idée du Nord et de l'hiver, notions certes liées à la géographie et au climat, mais surtout, dans notre contexte, définies par des figures, des schémas, des isotopies, un usage et un vocabulaire qui leur sont propres.

L'objectif de cet article est d'examiner, du milieu du XIX^e siècle jusqu'à la période contemporaine, l'évolution de certaines formes et fonctions du vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise, de manière à vérifier comment ce dernier peut être considéré comme l'une des composantes fondamentales de la littérature du Québec.

Je propose donc une vue chronologique qui n'exclut pas certains retours en arrière, autour de six axes d'utilisation de ce discours, soit :

- « L'hivernité comme marqueur de différenciation » (chez Louis Fréchette et William Chapman);
- « L'esthétisme de l'hiver discursif » (chez Émile Nelligan);
- « La nordicité identitaire » (chez Alfred DesRochers et Gilles Vigneault);
- « Le froid politique » (chez Napoléon Legendre et Pierre Perrault);
- « Le froid comme exigence existentielle » (chez Hector de Saint-Denys Garneau, Marie Uguay et Jacques Brault);
- « L'éblouissement nordique » (chez Jean Désy et Jean Morisset).

L'hivernité comme marqueur de différenciation

Ce n'est certes pas un hasard si le premier écrivain québécois à recevoir, en 1880, un prix de l'Académie française, le poète Louis Fréchette, l'a obtenu pour un recueil intitulé *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige*. Le constat apparaît plus pertinent encore lorsque l'on sait que Fréchette, qui avait initialement intitulé son ouvrage « Pêle-mêle », en aurait modifié le titre sous les conseils de l'académicien Xavier Marmier, lui-même considéré comme l'un des premiers penseurs circumpolaires,

ayant traduit, comparé et commenté des textes littéraires issus tant de la Scandinavie, du Canada français, de la Pologne que de la Russie.¹

D'un point de vue institutionnel, l'utilisation en littérature d'un marqueur de différenciation boréal n'est pas neutre: il incarne une fonction de distinction par laquelle un recueil écrit en français établit sa différence par rapport au corpus français. Le titre donné par Fréchette met ainsi immédiatement sur la piste le lecteur hexagonal pour qu'il comprenne que cet ouvrage vient d'ailleurs. Cela ne fait pas pour autant de Fréchette un défenseur de l'hiver. Son utilisation du discours de l'hivernité ne s'étend guère dans ce recueil plus qu'au titre. Dans les poèmes, la négativité du froid et du Nord apparaît manifeste. Ainsi, tour à tour, Fréchette évoque la désolation de décembre, ses figures sinistres et la cruauté du froid. À la première occasion, il se laisse volontiers aller à une rêverie méridionale. Il écrit ainsi: « [...] frileux, / Je me pris à rêver aux climats fabuleux / De votre beau Midi, doux pays de trouvères. / [...] / Désespérant contraste avec les froids sévères / De nos zones qu'attriste un soleil nébuleux! » (Fréchette 1881, 211).

Ici, le poète ne revendique donc en rien une identité hivernale: « nos âmes, écrit-il, n'ont rien de nos plaines de glace » (Fréchette 1881, 211), mais il sait utiliser à son avantage le vocabulaire nordique comme manière de signaler qu'il vient d'ailleurs, tout en faisant partie d'un corpus français. Le modeste prix obtenu de l'Académie — l'un des vingt prix Montyon accordés cette année-là pour les ouvrages « utiles aux mœurs » — transforme Fréchette en poète national au Québec: il devient « le porte-parole de la France transatlantique, la voix de tout un peuple » (Haine 1978, 266). Dans la presse, les rumeurs font de cette récompense la voie vers un siège perpétuel à l'Académie et, pourquoi pas? de Fréchette le Victor Hugo du Canada. Celui-là ne tardera pas à mousser cette ferveur et publiera dans le sillon de celui-ci *La légende d'un peuple* en 1887.

Cette prétention suscitera les moqueries de quelques-uns de ses contemporains, dont le poète William Chapman, son éternel concurrent. Mauvais rimeur, Chapman sera pourtant aussi récompensé — honneur inégalé — non pas *une*, mais *deux* fois par l'Académie (1904 et 1910), ce qui l'autorise à rêver publiquement à un prix Nobel. Comme Fréchette avant lui, il adopte une même stratégie de différenciation boréale: après avoir publié ses *Aspirations*, parsemées de poèmes dédiés aux explorateurs polaires, à la chasse d'hiver, aux palais de glace, etc., il choisit des titres de recueils appropriés, faisant imprimer *Les rayons du Nord*, puis non *Les fleurs boréales* comme l'avait fait Fréchette, mais *Les fleurs de givre*. Chapman ne devient pas, lui non plus, un *nordiciste*, comme le dirait Louis-Edmond Hamelin: dans ses poèmes, le regard, rêveur, glisse inévitablement vers les pays chauds: « En suivant du regard son froid sillon sur l'onde, / Je songe au clair Midi que le soleil inonde » (Chapman 1912, 192).

1 Voir parmi bien d'autres l'article « À travers le Canada. De l'océan à l'océan » (Marmier 1885a, 1885b), dans lequel Marmier compare le Canada au Groenland et à l'Islande.

La stratégie institutionnelle des deux poètes vise à se servir du discours de la nordicité et de l'hivernité comme d'un marqueur de différenciation et de reconnaissance. On retrouvera cette même manœuvre dans les années 1960 au cinéma, alors que les films québécois, qui ne peuvent compter sur l'accent pour se démarquer, représenteront abondamment l'hiver pour établir leur appartenance.

L'esthétisme de l'hiver discursif

L'hivernité n'est pas qu'affaire de stratégie institutionnelle: à partir du tournant du XX^e siècle, elle devient également une discursivité esthétique. Figure forte du poète maudit, Émile Nelligan n'a pu offrir à la littérature qu'un seul recueil de ses poèmes, puisqu'il a été enfermé en asile dès ses 19 ans, et jusqu'à sa mort. Son œuvre, écrite entre 1896 et 1899, fait rapidement l'unanimité au sein de ses pairs et des critiques: aucun autre écrivain de la littérature québécoise n'a autant été repris dans des œuvres subséquentes. Comme l'écrit son éditeur, Louis Dantin, Émile Nelligan « est mort » à la littérature dès l'âge de 19 ans (alors qu'il vivra jusqu'à 61 ans). Son œuvre s'inscrit comme un paradoxe dans le débat féroce qui sépare au début du XX^e siècle ceux que l'on nomme les « régionalistes » et les « exotiques » dans le milieu littéraire du Québec. Chacun de ces groupes cherche la meilleure voie pour atteindre à l'universalité, tout en produisant une œuvre canadienne-française: pour les premiers, ce devrait se réaliser par les particularismes locaux; pour les seconds, ce devrait passer par des thèmes et une langue universels. Cette opposition programmatique et critique divise les écrivains et provoque une longue querelle qui polarise le champ littéraire en deux camps opposés. Pourtant, tous deux s'entendent sur la valeur et l'apport à la littérature de l'œuvre d'Émile Nelligan.² Alors que tous les autres auteurs se voient réduits à l'une ou l'autre position, l'œuvre du jeune poète réussit à faire consensus. Comment arrive-t-il ainsi à satisfaire tout autant aux critères locaux et universels, par ailleurs posés comme irréductibles?

Une partie de la réponse se retrouve dans l'utilisation esthétique du discours de la nordicité et de l'hivernité. D'une part, du point de vue de la réception, critiques et historiens ont retenu cet auteur pour des poèmes, tels « Soir d'hiver », « Devant le feu », « Hiver sentimental », ou encore des vers, comme « Ma vitre est un jardin de givre », « Ah! comme la neige a neigé », « Quand le givre qui s'éternise / Hivernellement s'harmonise », qui s'inscrivent dans ce registre. De plus, les images populaires, comme le célèbre et abondamment diffusé portrait de Nelligan réalisé par le peintre Jean Paul Lemieux, représentent inlassablement le poète dans un décor urbain hivernal. Nelligan est par ailleurs entre autres reconnu comme celui qui a renouvelé esthétiquement la représentation de l'hiver et du Nord dans la poésie, en lui accordant une valeur esthétique par le biais d'une utilisation inédite des agencements et

2 Quelques régionalistes auraient bien aimé qu'il s'affirme davantage comme canadien-français, alors qu'à l'opposé, des exotiques l'auraient aimé plus exotique. Tout cela n'enlève rien au fait que les deux camps s'entendent pour reconnaître en cette œuvre l'une des grandes œuvres de la littérature canadienne-française.

des termes qui en sont issus, comme le montrent les vers déjà cités. Cependant, une analyse quantitative des poèmes de Nelligan met au jour un paradoxe : alors que les isotopies hivernales ou nordiques sont fort nombreuses et que les noms de lieux abondent partout dans le recueil,³ chez ce poète québécois par excellence, le milieu national, local, n'est jamais nommé, à une exception près, toute indiquée: Notre-Dame-des-Neiges. Voici donc le cas ambigu d'une poésie célébrée par les régionalistes, reconnue comme l'une des plus représentatives de l'hiver montréalais et québécois, qui arrive à renouveler le discours hivernal par une utilisation presque exclusive de lieux et de figures nordiques exotiques: de la « nouvelle Norvège » au Kremlin, du « prince du Nord » aux « gels norvégiens », en passant par Liszt, Chopin, Rubinstein, les « plages de Thulé » et même la Flandre.

L'œuvre d'Émile Nelligan confirme ainsi l'une des hypothèses à la base de l'étude de l'imaginaire du Nord, à savoir qu'il s'agit d'un discours à la fois universel, issu de plusieurs cultures combinées, et d'un discours particulier, défini comme exclusif par certaines cultures qui s'en réclament. Nelligan parle de « sa vitre [qui devient] un jardin de givre » et ses lecteurs y lisent une évocation de leur univers propre. Il atteint à cette adhésion des lecteurs et des critiques par une utilisation esthétique de l'hiver discursif, sans référence toutefois à un discours local.

La nordicité identitaire: ancrage dans le pays

Louis Fréchette fait usage du discours de la nordicité comme levier institutionnel de reconnaissance, alors qu'Émile Nelligan, en s'appuyant sur des référents dits « exotiques », renouvelle l'esthétisme de l'hiver dans la littérature canadienne-française; ses poèmes soulèvent l'enthousiasme ainsi que l'adhésion de ses lecteurs, qui s'y retrouvent. Avec Alfred DesRochers dans les années 1930, puis les auteurs de la « poésie du pays » lors de la Révolution tranquille, notamment Gilles Vigneault, s'ouvre un nouveau courant du discours poétique du Nord, que nous pouvons qualifier de « nordicité identitaire ».

Avec son recueil *À l'ombre de l'Orford*, paru en 1931, Alfred DesRochers donne aux régionalistes l'une de leurs œuvres les plus réussies. L'exaltation du Nord et l'évocation de la colonisation des espaces isolés, les « pays d'en-haut », ainsi que la célébration de la liberté des figures traditionnelles, élèvent ses poèmes vers un mythique et profond enracinement dans le pays : « Nos âmes, écrit-il, se fondront avec le paysage » (DesRochers 1997, 135). DesRochers veut rétablir la pureté, la liberté et la puissance des ancêtres, dans leur volonté de découvrir et d'habiter ce monde froid que peut être le Québec :

Tout le passé brutal de ces coureurs des bois:
Chasseurs, trappeurs, scieurs de long, floteurs de cages,
Marchands aventuriers ou travailleurs à gages,

3 Quarante poèmes sur les cent sept de ses *Œuvres complètes* font référence à l'hiver ou au Nord.

M'ordonne d'émigrer par en haut pour cinq mois.

Et je rêve d'aller comme allaient les ancêtres;
J'entends pleurer en moi les grands espaces blancs,
Qu'ils parcouraient, nimbés de souffles d'ouragans,

Et j'abhorre comme eux la contrainte des maîtres. (DesRochers 1997, 21)

Dans un même souffle épique, il écrit le long poème « Hymne au Vent du Nord », qui cherche à réhabiliter le froid dans l'imaginaire. Sa volonté de réconciliation avec le pays le conduit également, et il est l'un des premiers à le faire, à célébrer la mixité amérindienne du Canadien français, mixité qui lui insuffle sa force et son besoin de liberté. Ainsi écrit-il: « Mon trisaïeul, coureur des bois, / Vit une sauvagesse, un soir. / Tous deux étaient d'un sang qui n'aime qu'une fois; / Et ceux qui sont nés d'elle ont jusqu'au désespoir // L'horreur de la consigne et le mépris des lois » (DesRochers 1997, 81).

Alfred DesRochers célèbre une galerie de figures courageuses qui ont affronté le climat hivernal pour s'installer dans le pays. Comme lui, le poète, conteur et chansonnier Gilles Vigneault a puissamment associé l'identité québécoise à ses éléments nordiques et hivernaux; par ses chansons, aujourd'hui considérées comme les véritables hymnes nationaux du Québec, il a contribué à la reconnaissance de l'hivernité comme l'une des composantes de cette identité. C'est à partir du microcosme que constitue son village natal sur la Côte-Nord, Natashquan, que Vigneault démontre l'universalité du particulier. Chez lui, la relation à la neige et au froid devient intime et personnelle, tout en permettant d'atteindre à l'universel: « La neige, écrit-il, sait que je l'attends » (Vigneault 1972, 16).

Sa chanson « Mon pays », écrite en 1965, contient la somme de cette réflexion sur la nordicité identitaire: son célèbre vers « Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver », quoique de construction simple, ouvre tout un champ de possibilités d'interprétation, mais on retient surtout cette nécessité d'accepter l'épreuve du froid comme un geste de naturalisation. Vigneault écrit à tous ceux qui sont prêts à accepter cette contrainte qu'ils sont les bienvenus dans ce pays:

Ma maison, c'est votre maison
Entre ses quatre murs de glace
Je mets mon temps et mon espace
À préparer le feu, la place
Pour les humains de l'horizon
Et les humains sont de ma race. (Vigneault 2005, 97)

Cette chanson est tellement connue qu'on en oublie les origines. Pourtant, ces dernières déplacent et densifient la portée de sa signification. La chanson aurait été

écrite par Vigneault pour un film réalisé par Arthur Lamothe, *La neige a fondu sur la Manicouagan*, réalisé en 1965, et qui porte sur les mythiques chantiers de construction du barrage hydro-électrique de Manic 5, ouvrage symbolique de la Révolution tranquille, construit au nord de Baie-Comeau. Le film raconte le destin d'une femme qui, lassée de vivre dans ce pays isolé, peuplé surtout d'hommes, froid et solitaire, décide de quitter son mari et de s'établir au Sud. Dans la toute dernière scène du film, alors qu'elle est sur le point d'embarquer dans l'avion de Québécois qui l'emmènera au Mexique, la caméra se fige sur son visage, sur lequel émerge peu à peu un renoncement: celui de ne pas partir et d'accepter ce pays du froid. C'est à ce moment précis que commencent les premières notes de la chanson de Vigneault, puis ses paroles: « Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver. [...] Mon chemin, ce n'est pas un chemin, c'est la neige. »

Par cette « nordicité identitaire », DesRochers, Vigneault et bien d'autres poètes posent le froid comme une exigence d'adhésion qui requiert force, courage et renoncement, mais qui induit en contre-partie un enracinement et une fierté: celle d'être, comme l'écrit DesRochers, parmi les forts, les violents et les hasardeux qui ont réussi à faire de ce pays hostile une terre habitable.

Le froid politique

Le froid, et notamment le gel, a souvent été associé à des valeurs politiques dans la littérature québécoise. Déjà dans *Les perce-neige* de Napoléon Legendre, recueil publié en 1886, on retrouve une opposition sociale et politique — l'une des premières — entre l'hivernité des riches et celle des pauvres. Alors que chez les premiers, l'hiver est évoqué par le confortable repli au sein de la maison éclairée par la flamme, où « [l]'âtre projette sa lueur, / [e]t, par ce grand froid de décembre, / [r]épand une douce chaleur » (Legendre 1886, 85), chez les seconds, l'hiver est sombre et désolant, et « [p]ar les ouvertures mal closes / [e]ntre le vent glacé du soir; / [o]n croit voir de lugubres choses / [a]u fond de l'âtre froid et noir » (Legendre 1886, 89).

Cette précoce dénonciation sociale paraît cependant esseulée au XIX^e siècle. L'intensité de l'utilisation politique du discours de l'hivernité se concentre plutôt au début des années 1970, dans une intéressante série de recueils qui dénoncent les événements d'Octobre en les associant au froid, rappelant ainsi le climat qui prévalait alors que des centaines d'intellectuels et d'artistes québécois étaient emprisonnés par l'armée canadienne, au cours d'une période de suspension des droits civils. C'est notamment le cas des œuvres *L'octobre des Indiens* d'Yvon Paré et de *En désespoir de cause* de Pierre Perrault, toutes deux parues en 1971.

Chez Paré, cette utilisation prend d'abord la forme d'une violence verbale qui se veut égale à celle des armes: « je suis la torture de l'hiver » (Paré 1971, 13). Puis, il évoque l'action gelée par la terreur:

ici c'est Montréal
 c'est Québec
 [...]

 et quoi dites
 pour ensourcer une glace de parole
 un verbe être gelé aux gestes
 et aux flammes. (Paré 1971, 36)

Il arrive dans ces vers que le froid soit associé au pays, et revendiqué comme une appartenance, ce qui ne semble toutefois pas incompatible avec l'espoir du printemps:

les murs fusillent le sol
 dépècent les grands fauves aux muscles forts de la force de
 l'original
 [...]

 ci-gît Montréal ville américaine
 Montréal terre de Baffin. (Paré 1971, 16)

j'entends sourdre le printemps aux fenêtres à barreaux
 après hier
 aujourd'hui plus que demain. (Paré 1971, 23-24)

Chez Pierre Perrault, la dimension politique de l'hivernité se double d'un combat métaphysique face au monde, pour naître et rester fidèle au froid qui surgit comme un défi lancé à l'homme. Pour lui, malgré le « gel militaire » (Perrault 1971, 58), l'homme entretient avec le froid, dans ce qu'il appelle des « poèmes de circonstances atténuantes », un rapport de force, d'attrance, de fidélité, de combat et de ralliement. Perrault écrit: « puisque le froid / cherche des victimes / je me réclame du froid » (Perrault 1971, 42).

Si le poète déclare forfait devant le combat physique qui s'amorce, c'est toutefois pour atteindre à un combat plus considérable et plus essentiel, un combat certes impossible à gagner, mais qui vise à rendre l'homme plus grand encore. Dans le poème « À bout de patience », il écrit: « je prêche l'impossible en plein hiver pour que les obstacles augmentent mes convictions » (Perrault 1971, 15). Dans une formule remarquable, d'une complexe ambiguïté, Perrault révèle telle une devise épique toute la puissance et l'équilibre de cette situation: « j'attends du froid qu'il me complique l'existence » (Perrault 1971, 20). Pour lui, l'hiver, à l'égal de l'espérance, s'inscrit profondément dans ce qu'il est et dans ce que sont les siens face à l'histoire malgré les « circonstances atténuantes»: « vous ne sauriez comprendre / il s'agit d'un bel hiver cinglant qui explose / d'une espérance enfouie dans

des chansons paillardes et qui persiste à croire au bonheur-victoire » (Perrault 1971, 22).

Le froid comme exigence existentielle

La haute exigence liée au froid, teintée chez Pierre Perrault de considérations politiques, atteint chez d'autres poètes une dimension existentielle, entre autres pour Hector de Saint-Denys Garneau, Marie Uguay et Jacques Brault.

Saint-Denys Garneau associe l'hiver à une rude épreuve qui mène à la connaissance de soi. Il relate ce passage — fait de lutte pour la chaleur, et qui débouche sur une lumière plus froide encore que la nuit — dans *Regards et jeux dans l'espace*, publié en 1937: « Les longues nuits à s'empêcher de geler / Puis au matin vient la lumière / Plus glaciale que la nuit » (Saint-Denys Garneau 1999, 48-49).

Le froid induit chez lui une prise de conscience lorsqu'il pénètre dans la « [m]aison fermée ». En sa présence, nul amollissement, nul assouplissement ne sont possibles: le froid, écrit-il, « [v]ous fouette / [e]t vous rend conscient nettement comme l'acier » (Saint-Denys Garneau 1999, 63).

On retrouve dans la poésie de Marie Uguay ce froid, chez elle associé au silence, défini comme un arrêt du temps et un passage menant à l'intériorité. Pour Uguay, comme pour Brault, le vocabulaire de l'hivernité sert de vecteur pour traduire la fragilité de l'existence. Elle propose dans *Signe et rumeur*, publié en 1976, un formalisme du froid qui instaure dans ce registre l'austérité et l'intensité de l'être. Chez elle, la blancheur de l'hiver réverbère la lumière et finit par occuper tout l'espace, dans une dissolution de l'être vécue comme une épreuve nécessaire: « tout s'étale dans le blanc / et s'intensifie » (Uguay 1976, 47).⁴

Dans son remarquable recueil *La poésie ce matin*, paru en 1971, Jacques Brault réconcilie l'exigence collective et l'épreuve existentielle, en faisant porter au pays de l'hiver une nécessité essentielle. Son œuvre, amplement travaillée par la nordicité discursive, se lie à l'attente du pays (celle de l'hiver), à l'accompagnement du froid,⁵ ainsi qu'à un enracinement social et territorial. Comme la plupart des écrivains de sa génération, Brault part d'un point de vue philosophique et conçoit l'écriture comme un instrument de prise de conscience individuelle et collective, qui peut transformer le monde.

Pour lui, l'homme doit se porter à la défense d'un renoncement qui ne soit pas une passivité, mais au contraire une puissante lutte: celle de la patience, de la fragilité, du silence et de la présence. Son poème « patience » illustre à merveille cette complexe relation de l'être au territoire; il s'ouvre sur un vers qui porte déjà tout un programme, s'inscrivant dans un futur incertain, mais résolu: « nous ne partirons pas ». Le combat annoncé par Brault est sans égal: « le froid lucide, écrit-il, résiste

4 Voir à ce sujet mon article, « Le sujet face à l'illisibilité de l'espace nordique: de la rareté à l'uniforme désolation » (Chartier 2007).

5 Voir à ce propos l'article de Jonathan Lamy, « L'accompagnement du froid dans la poésie de Jacques Brault » (Lamy 2004).

aux fossoyeurs d'imprévu » (Brault 1971, 15). Dans « patience », il annonce un geste à venir qui transcende les volontés et les épreuves:

nous ne partirons pas
[...]
si belle soit la terre promise ailleurs en d'autres mondes
ce n'est pas ici

nous gèlerons sur place comme pères et mères
nous craquerons de froid de folie
nous ne partirons pas

que s'amènent les siècles les semaines les tiédeurs
de toundra les planètes apprivoisées
nous ne partirons pas. (Brault 1971, 29-30)

Bien que l'espoir du « retournement total » perdue, « quand viendra un soleil mis au nord » (Brault 1971, 33-34), la présence *ici* demeure une épreuve de force et de résistance qui requiert le renoncement et la persévérance. De ce fait, la patience, jour après jour mise en jeu, devient le lieu de la plus grande force face au monde. De cette terre inhabitable et cependant habitée, fruit de la plus haute exigence, « rien ni personne toi moi ni les autres semblables », écrit Jacques Brault, n'en serons absous: « nous ne partirons pas » (Brault 1971, 33-34).

« **L'éblouissement nordique** »

Au tournant du XXI^e siècle s'ouvre un espace de projection dans lequel le discours de l'hivernité et de la nordicité trouve une nouvelle application dans la poésie québécoise: celui de l'éblouissement nordique. Dans le recueil *Ô Nord, mon amour* de Jean Désy, publié en 1998, tout comme dans les *Chants polaires* de Jean Morisset, paru en 2002, le froid, l'hiver, le Nord et, cette fois, l'Arctique et le monde inuit jouent un rôle d'incantation mystique, souvent teinté d'un souffle de transcendance. Pour ces poètes, le froid libère l'homme, et l'Arctique leur offre la possibilité d'un monde nouveau, fait de force intérieure, d'amour et d'éternité. Jean Désy écrit: « La toundra me fut éblouissement » (Désy 2006, 29). Dans un intime rapport spirituel, le poète appelle ce « pays où les froids rutilent en septembre » (Désy 1998, 9), de manière à se renouveler lui-même et à renaître: « Le Nord », écrit Désy, « me rebaptise » (Désy 1998, 36). Pour ce poète, l'Arctique permet de donner une nouvelle dimension à la relation à l'autre: « Au nord mon amour, quand je t'ai rencontré, l'espace s'est ouvert, le cosmos a tremblé. Deux galaxies distantes de mille années lumières se sont déportées de quelques mètres. Il a neigé » (Désy 1998, 81).

Un pareil effet incantatoire surgit dans les poèmes de Jean Morisset, qui observe le « glacier mystique » (Morisset 2002, 49) pour y trouver le mystère du monde:

« glaces, glaces, qui avez déjà tout dit / sans prononcer un seul mot / et qui transportez / sans prononcer un seul aveu / l'énigme de l'univers » (Morisset 2002, 24).

Le mysticisme de ces poètes, qui projettent vers le Grand Nord leurs « chants polaires », appelle également une première prise de parole poétique des Inuits eux-mêmes, qu'ils encouragent et conduisent à l'espace public. C'est entre autres le cas de la chanteuse populaire Elisapie Isaac et de la poète Emily Novalinga.

Qu'il s'agisse, comme au XIX^e siècle, d'une stratégie institutionnelle pour distinguer la littérature canadienne-française ou encore d'un esthétisme hivernal, d'une nordicité identitaire, politique ou existentielle, ou enfin d'une projection imaginaire vers l'Arctique, l'idée du Nord et de l'hiver se déploie dans la littérature québécoise selon des lignes de force d'un registre à la fois vaste et cohérent. Aussi peut-on affirmer que la nordicité et l'hivernité discursives traversent la poésie québécoise, la caractérisent et la travaillent selon différents paramètres tout au long de son histoire. Nous pourrions reprendre ce même exercice avec d'autres genres — le roman, de *Maria Chapdelaine* à *La pêche blanche* en passant par *Agaguk* et *Neige noire*; la chanson, des complaintes hivernales traditionnelles jusqu'aux groupes contemporains comme Malajube —, ou bien avec d'autres disciplines, notamment le cinéma, les arts visuels, la culture populaire, les pratiques artistiques, l'architecture, même le discours commercial, pour finalement nous rendre compte qu'il s'agit de l'une des composantes fondamentales de la culture du Québec, à l'égal de ce que représentent la langue française et la situation géographique nord-américaine. Il n'y a certes pas là une constante célébration du froid, du Nord et de l'hiver, puisque comme toute culture nordique, celle du Québec comprend également un profond, négatif et tenace contre-discours de l'hivernité. Cependant, l'analyse générique et diachronique de la présence de l'hivernité et de la nordicité nous démontre qu'il s'agit bien de l'un des principaux objets de savoir qui définit la particularité de la littérature et de la culture québécoises.

Bibliographie

- Aquin, Hubert, 1974, *Neige noire*, Montréal: La Presse.
- Brault, Jacques, 1971, *La poésie ce matin*, Montréal: Parti pris, coll. « Paroles ».
- Chapman, William, 1904, *Les aspirations*, Paris: Motteroz.
- , 1909, *Les rayons du Nord*, Paris: Éditions de La Revue des poètes.
- , 1912, *Les fleurs de givre*, Paris: Éditions de La Revue des poètes.
- Chartier, Daniel, 2007, « Le sujet face à l'illisibilité de l'espace nordique: de la rareté à l'uniforme désolation », dans: Denise Brassard/Fabienne Claire Caland (dirs.), *Horizons du mythe: L'énonciation du sujet dans son rapport à l'espace*, Montréal: Cahiers du CÉLAT, Université du Québec à Montréal, 195-211.
- DesRochers, Alfred, 1997 [1929], *À l'ombre de l'Orford*, Montréal: Bibliothèque québécoise.
- Désy, Jean, 1998, *Ô Nord, mon amour*, Québec: Le loup de gouttière.
- , 2006, « Éblouissement nordique », dans: Maria Walecka-Garbalinska/Daniel Chartier (dirs.), *Couleurs et lumières du Nord: Livret des communications*, Montréal: Imaginaire | Nord, 29.
- Fréchette, Louis, 1881 [1879], *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige: Poésies canadiennes couronnées par l'Académie française*, Paris: E. Rouveyre/Em. Terquem.
- , 1887, *La légende d'un peuple*, Paris: La librairie illustrée.
- Haine, David M., 1978, « *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige*, recueil de poésie de Louis Fréchette », dans: Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. Tome 1: Des origines à 1900*, Montréal: Fides, 266.
- Hémon, Louis, 1916, *Maria Chapdelaine*, Montréal: J.-A. LeFebvre, éditeur.
- Lamy, Jonathan, 2004, « L'accompagnement du froid dans la poésie de Jacques Brault », dans: Joë Bouchard/Daniel Chartier/Amélie Nadeau (dirs.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal: Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires et Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 27-40.
- Legendre, Napoléon, 1886, *Les perce-neige*, Québec: Darveau.
- Marmier, Xavier, 1885a, « À travers le Canada. De l'océan à l'océan », *La Revue canadienne*, 21.1, 33-46.
- , 1885b, « À travers le Canada. De l'océan à l'océan », *La Revue canadienne*, 21.2, 65-79.
- Morisset, Jean, 2002, *Chants polaires*, Montréal/Arles: Leméac/Actes Sud.
- Nelligan, Émile, 1991, *Œuvres complètes*, Saint-Laurent: Bibliothèque québécoise.
- Paré, Yvon, 1971, *L'octobre des Indiens*, Montréal: Éditions du Jour.
- Perrault, Pierre, 1971, *En désespoir de cause: Poèmes de circonstances atténuantes*, Montréal: Parti pris, coll. « Paroles ».
- Saint-Denis Garneau, Hector de, 1999 [1937], *Regards et jeux dans l'espace, et autres poèmes*, Montréal: Typo, coll. « Typo poésie ».
- Thériault, Yves, 1958, *Agaguk*, Paris/Québec: Bernard Grasset/Institut littéraire du Québec.
- Tremblay, Lise, 1994, *La pêche blanche*, Montréal: Leméac.
- Uguay, Marie, 1976, *Signe et rumeur*, Saint-Lambert: Éditions du Noroît.
- Vigneault, Gilles, 1972 [1964], *Balises*, Montréal: Nouvelles éditions de l'Arc, coll. « De l'escarfel ».
- , 2005 [1965], *Les gens de mon pays*, Paris/Montréal: Éditions de l'Archipel/Édipresse.