

Katri Suhonen

Université du Québec à Montréal

Des limbes au linceul.
La métamorphose par la neige
chez Jacques Godbout
et Marie-Claire Blais

Le Québec qui entre dans la modernité — société en pleine redéfinition — peut évoquer les *limbes*, un espace vague préchrétien où les âmes attendent la rédemption. Cette association est pertinente en raison de la désarticulation de l'héritage catholique du Canada français, qui rend apparent un vide spirituel, terrain fertile à d'autres formes de communion. Dans ce contexte où les repères identitaires traditionnels disparaissent, le peuple est confronté à de nouveaux phénomènes, provoqués par la réalité américaine et nordique, deux territoires immenses et difficiles à appréhender. Dans l'imaginaire littéraire de l'époque, cette confrontation donne lieu à de nouvelles expériences de communion qui ont souvent une dimension physique, voire charnelle : c'est à travers le corps que le sujet explore le territoire à la fois spatial et spirituel, et trouve finalement une harmonie entre lui et le monde. L'américanité de son expérience est liée à la nordicité, voire à l'hivernité de ce territoire, car cette exploration

corporelle est provoquée par l'hiver et surtout par la neige, substance qui, en changeant de texture, de forme, de couleur ou de température selon les saisons et le temps, est aussi en constante métamorphose. Dans plusieurs textes de la Révolution tranquille, le sujet est donc soumis à une expérience physique par laquelle ses sens et sa chair affrontent une force de la nature : la neige couvre son monde et son corps comme un *linceul*, en les appelant à une nouvelle existence. La confrontation du corps avec les effets de l'hiver permet de lire, dans les textes de l'époque, la substitution d'un nouveau sujet moderne et américain (voire nordique) au Canadien français, anachronique et déraciné.

Ce symbolisme associé à l'hiver et, plus particulièrement, à la neige dans la littérature québécoise moderne sera illustré ici à travers la lecture de deux récits, *Le couteau sur la table*¹ de Jacques Godbout et *Le jour est noir*² de Marie-Claire Blais³. Dans le premier, l'hiver provoque une réflexion sur l'altérité du sujet dans le nouveau contexte sociopolitique et culturel du Québec à travers une exploration physique et territoriale. L'étrangeté culturelle et linguistique du sujet québécois dans le contexte de l'Amérique est renforcée, dans le texte, par le mélange de codes (anglais et français) ainsi que par l'intrusion de l'actualité extratextuelle du monde anglophone. Le narrateur de Godbout, jeune homme canadien-français, explore cette nouvelle situation socio-historique à travers sa relation avec Patricia, Canadienne anglaise, en sillonnant parallèlement le continent et les saisons. Ce sont les mois d'hiver qui rendent tangible

1. Jacques Godbout, *Le couteau sur la table*, Paris, Seuil, 1965, 158 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *CT*.

2. Marie-Claire Blais, *Le jour est noir* suivi de *L'insoumise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1990 [1962], 248 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *JN*.

3. En plus de ces exemples, on remarque un symbolisme analogue dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais (voir Katri Suhonen, « *Une saison dans la vie d'Emmanuel* ou l'hiver de la société et de la littérature québécoises », Gunilla Florby, Mark Shackleton et Katri Suhonen [dir.], *Images of a Post/National Society*, Bruxelles, Peter Lang, 2009, p. 141-152) ainsi que dans plusieurs œuvres poétiques de l'époque (voir Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance du roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999 [1988], 243 p.).

sa propre aliénation face à l'héritage canadien-français, mais aussi face aux nouvelles options offertes par la société émergente, de même que par le voisin anglais, hétéroclite et étranger. C'est également l'hiver qui lui permet d'assumer son altérité et de se réconcilier avec ses origines renouvelées.

Cette crise identitaire du sujet sur le seuil d'un nouvel espace culturel, linguistique et géographique est comparable à la quête de sens qui envahit les personnages de Blais au seuil de l'âge adulte. L'enfance est représentée dans ce récit comme un jour d'été ensoleillé et paisible, le temps de « profondes ignorances » (*JN*, p. 88), alors que les drames qu'appelle la maturation sont associés à un jour noir, un jour d'hiver. L'hiver occupe donc une place de prédilection dans le symbolisme de ce récit, comme le laisse entendre le titre lui-même⁴. Raphaël, un jeune orphelin qui a grandi dans une maison hantée par la mort de ses parents et d'un frère, fuit à l'adolescence l'ambiance triste de la maison et, plus tard, émigre à l'étranger avec son épouse et leur fils avec l'espoir d'y oublier son passé trouble⁵. Toutefois, devant les responsabilités de la vie adulte qu'il a du mal à assumer, il se sent étrangement appelé par ses origines, par « ce pays de neiges » (*JN*, p. 78), où il trouve enfin une forme d'apaisement. Si, dans le premier récit, le sentiment d'altérité provoque une exploration territoriale et culturelle, symbolisée par les ébats physiques du narrateur avec les forces de l'hiver et du désir, dans le deuxième, l'exploration est d'ordre plus spirituel, et son dénouement est comparable à un nouveau type de communion, révélateur de nouveaux repères identitaires du sujet et de son peuple qui confirment l'échec de l'héritage catholique.

Ainsi, dans les deux récits, l'hiver — saison d'arrêt et de transition qui met fin à un cycle et en démarre un autre — sert de scène à la

4. On peut également lire dans le titre une allusion à l'époque de la Grande noirceur, qui a poussé la société canadienne-française vers la modernisation à travers la Révolution tranquille.

5. Bien que le récit présente une panoplie de jeunes gens, tous aux prises avec le même dilemme, cette lecture donnera préséance au personnage de Raphaël, et plus brièvement à son confrère Jessy, ceux-ci incarnant le mieux l'angoisse temporelle de tous ces jeunes.

métamorphose du sujet. L'expérience de l'hiver se réduit surtout au contact avec la neige, celle-ci étant décrite comme l'essence même de la saison : la substance qui couvre le connu, transformant l'univers en un désert menaçant, ou à l'inverse, qui efface la civilisation du passé, purifie le monde et le rend de nouveau vierge, ouvert à toute possibilité. Afin d'éclairer ces interprétations, je m'attarderai d'abord aux scènes qui révèlent la violence des sensations provoquées par l'hiver, où le contact physique avec les effets climatiques est ressenti comme une confrontation. L'affrontement se transforme graduellement en une expérience de soumission, d'apaisement ou d'acceptation, ce qui permet de lire dans le passage de l'hiver un type de maturation. Celle-ci prend la forme d'une fusion charnelle chez Godbout et d'une communion spirituelle chez Blais, par lesquelles le sujet renoue avec « l'autre » en soi. L'hiver devient, dans ces récits, le véhicule de la réappropriation d'une identité subjective et collective qui se réalise à travers un rite subi par le corps progressant d'une confrontation initiale vers une rédemption finale.

Confusion sensorielle et temporelle

Le face-à-face avec l'altérité (nationale, culturelle, psychologique) se traduit donc dans les deux romans par l'affrontement avec l'hiver, et surtout avec la neige. Celui-ci se vit d'abord comme une expérience physique qui révèle une forme d'anéantissement. Les intempéries saisonnières, la neige abondante et le froid extrême se font sentir comme une gifle qui porte littéralement atteinte aux sens. Chez Godbout, l'effet de la lumière sur la neige aveugle les passants et les oblige à avancer les yeux fermés (*CT*, p. 15). La tempête empêche la vision à cause d'un « brouillard blanc » ou de « flocons poussés par le vent [...] serrés » (*CT*, p. 56, 34). L'air d'une tempête ne transmet pas les sons ou, à l'inverse, les sons décuplés par l'air glacial produisent un effet violent sur le corps (*CT*, p. 27). Le froid efface les odeurs ou bien empêche les gens de les sentir (*CT*, p. 17, 37). Enfin, il met carrément en danger la vie corporelle en éloignant le sang de l'épiderme, en faisant geler les extrémités ou bien en ralentissant la respiration (*CT*, p. 71). Il en est de même chez Blais où le froid « fixe » la pensée des personnages et fait de leur chair

« un marbre où le cœur bat au ralenti » (*JN*, p. 41, 42). La neige cause une étrange confusion des sens alors qu'ils « enfoncent leurs pas dans la couleur sourde de la neige » (*JN*, p. 86 [je souligne]). L'atteinte aux sens est évoquée aussi lorsque la neige leur fait perdre « toutes les routes » (l'aveuglement) ou que le sang « quitte » leur corps au contact de la neige (l'engourdissement) (*JN*, p. 102, 95, 105).

Ainsi, le contact de la neige se vit comme une forme de paralysie dans ces récits. On peut lire dans cet effet les premiers signes de l'angoisse temporelle révélée par Pierre Nepveu dans l'imaginaire littéraire de la Révolution tranquille. La transition de la littérature canadienne-française vers la littérature québécoise est marquée, selon lui, par une incertitude par rapport à la place du sujet dans le monde et dans le fil des générations, qui se traduit dans la poésie de l'époque par « une temporalité cataclysmique⁶ ». Nepveu présente l'hiver comme un des symboles par lesquels les poètes québécois traduisent la « perte du destin et de l'Histoire, destruction de toute une économie narrative où l'homme pourrait se poser comme sujet actif, comme désir et volonté⁷ ». Plusieurs faits extratextuels expliquent la récupération de l'hiver en tant que métaphore d'un cataclysme : dans le cycle des saisons de l'hémisphère Nord, l'hiver impose une rupture dans le cours habituel de la vie (ralentissement, pause, arrêt, mort) et les conditions météorologiques (froid, neige, glace, noirceur) transforment l'habitat humain en un désert blanc et hostile. L'hiver se prête à évoquer une confusion temporelle aussi parce qu'il inverse le temps diurne : les jours sans soleil — les jours noirs justement — s'approchent de la nuit, alors que les nuits éclairées par la neige se transforment en « un demi-jour, une pénombre » (*CT*, p. 82). L'effet de l'hiver sur les personnages de Godbout et de Blais est analogue au symbolisme évoqué par Nepveu : la disparition de la voie tracée, provoquée par le bouleversement de

6. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 80. Remarquons que le *cataclysme*, contrairement à la catastrophe, ne cause pas la mort, mais une profonde transformation du lieu de l'accident. Il en est de même avec l'hiver, un des symboles de ce cataclysme : la mort apportée par l'hiver, elle aussi, n'est que symbolique, et la vie continue, quoique métamorphosée.

7. *Ibid.*, p. 96.

son habitat, laisse le sujet sans repères, impuissant et inactif, paralysé physiquement et psychologiquement.

C'est un désarroi culturel et national, la difficulté de se libérer du passé et d'assumer le présent, voire l'avenir, que traduisent, dans *Le couteau sur la table*, les scènes d'affrontement avec la neige et le froid. Le narrateur révèle le sentiment d'étrangeté que suscite en lui le pays qui est censé être le sien, le Canada. La base militaire dans l'Ouest canadien, où il travaille au moment de rencontrer Patricia, sert de microcosme qui résume la tension politique de l'époque : les soldats de l'armée canadienne se battent entre eux pour manifester leur appartenance à l'un ou l'autre camp, anglais ou français (CT, p. 31-32). En dehors de la base, il découvre un Canada plus contemporain mais aussi étranger : le mélange de cultures et de langues annule toute possibilité de communication et de compréhension (CT, p. 55). Or, il ne se sent pas plus à l'aise parmi les siens, les Canadiens français, qu'il compare à des « paysans butés », « toujours les mêmes », qui ont « perpétué la banque du bas de laine » (CT, p. 115). Autrement dit, leur vie est centrée sur le passé, coupée de la réalité, fermée à tout progrès. L'engourdissement et l'anéantissement physiques, provoqués par la neige, signifient donc cette perte de repères identitaires, sa paralysie psychologique.

Or, cet effet négatif cache un potentiel régénérateur. Le monde désertifié par la neige, comme tout désert de sable ou de glace, constitue « un espace d'altérité radicale⁸ » selon Rachel Bouvet. En tant qu'espace qui efface tout destin et chemin connus, le désert appelle le sujet à réévaluer ou à renouveler ses assises, une fois estompé le désarroi des premiers instants. Le paysage vidé de ses repères familiers oblige le sujet au nomadisme physique et spirituel, ce qui lui impose une nouvelle manière d'envisager sa place dans l'univers. Il impose également une réflexion sur la nouvelle direction à prendre, la nouvelle façon d'avancer, et ce, autant sur les plans individuel que collectif. Pour contrer l'effet

8. Rachel Bouvet, « Du désert ocre au désert blanc », Daniel Chartier [dir.], *Le(s) nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 62.

fatal de la paralysie, le sujet doit se mettre en mouvement. Les effets de la neige sur son environnement (les rues devenues désertes et les maisons ensevelies), qui remplacent la civilisation par un désert blanc sans limites, l'amènent vers le même constat : il est impératif, pour lui tout comme pour son peuple, de se repositionner face aux modèles identitaires disponibles. Il lui faut explorer le nouveau continent (physique et psychologique), cesser de vivre en exil nostalgique (le passé canadien-français) et assumer un espace de vie concret (l'Amérique). Bref, il faut envisager l'espace et l'esprit dénudés par la neige « en termes de lignes et de parcours plutôt qu'en termes de surface et de clôture⁹ », à l'image d'un peuple nomade dans le désert qui façonne son mode de vie en fonction du contexte physique. Comme de fait, le protagoniste de Godbout abandonne sa ville et part à l'aventure, ce qui déterminera par la suite son destin.

Si *Le couteau sur la table* met en scène l'angoisse que ressent le sujet dans une société qui évite son avenir, *Le jour est noir* traite d'une autre forme d'angoisse provoquée par le temps : ce récit explore la difficulté d'un individu de mettre « les pieds dans le temps », soit de grandir et d'atteindre l'autonomie (*JN*, p. 59). Pour les personnages de Blais, « il n'y a pas de siècle, partout et avec tous, ils sont en exil » (*JN*, p. 25), ce qui n'est pas sans rappeler le refus des compatriotes du narrateur de Godbout d'actualiser leur conception du monde. Ce « manque de siècle » évoque le dilemme face auquel se trouvent ces adolescents entre l'enfance et la vie adulte, entre le passé et l'avenir; l'exil signifie leur refus d'accueillir les changements qui s'imposent. Tout autant que celui du narrateur de Godbout, le dilemme des protagonistes de Blais est issu de leur incapacité de suivre le temps et d'accueillir le vieillissement; donc, de leur inaptitude à assumer la migration du soi, phénomène que Pierre Ouellet définit comme les expériences « de relations entre soi et l'autre même en soi-même¹⁰ », propre à l'identité dans les sociétés postcoloniales. Raphaël grandit dans une maison « glacée », peuplée

9. *Ibid.*, p. 63.

10. Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur*, Montréal, Trait d'union, 2003, p. 14-15.

de « fantômes » (*JN*, p. 45, 98). À l'adolescence, il fuit ses origines qui évoquent des souvenirs douloureux et, à l'aube de l'âge adulte, se marie avec Marie-Christine afin de former une nouvelle famille qui remplacerait l'ancienne. Incapable de supporter les « amours glacées » de « ce pays de neiges », celle-ci amène Raphaël dans un « pays heureux » (*JN*, p. 78), un pays sans neige. Or, Raphaël est plus tard appelé par ses origines comme s'il se rendait compte de l'impossibilité d'un exil infini et de l'obligation, pour lui, d'assumer l'hiver, ce rite vers la maturité. Il est donc possible de lire, dans ce récit, le même affrontement du passé canadien-français et de l'avenir américain-français que dans celui de Godbout : le pays sans neige fait allusion à l'origine française alors que la nostalgie de la neige rappelle l'impossibilité du retour dans le passé et le caractère irréversible du mouvement vers l'avant, tout comme est irréversible, constate Raphaël, le vieillissement.

Ainsi, dans *Le couteau sur la table*, les mois d'hiver révèlent une paralysie à connotation sociopolitique (le narrateur ne se reconnaît pas dans un héritage culturel ancré dans le passé); dans *Le jour est noir*, ce « pays de neiges » avec ses maisons et ses amours « glacées » suscite un conflit à connotation psychosociale (la difficulté de grandir d'un individu, analogue à la « puberté » d'une société). Dans les deux cas, les personnages ont un rapport malaisé au temps, au passé comme au futur. Leur désarroi est propre à l'imaginaire littéraire du milieu du XX^e siècle québécois — ce moment charnière entre les cultures canadienne-française et québécoise —, dont le discours est décrit par Pierre Nepveu comme « une rhétorique du désastre », tellement les images qui appellent le cataclysme (l'hiver apparaissant comme son symbole privilégié) sont nombreuses dans la production littéraire de l'époque¹¹. Cette saison est donc directement liée à la mise en scène littéraire de la métamorphose de la société québécoise: la neige dénude le paysage, efface la vieille civilisation et impose une nouvelle façon d'envisager l'espace physique et, par analogie, identitaire.

11. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 157, 159.

Communion corporelle et spirituelle

Les personnages cherchent à remédier à leur « angoisse temporelle » par la rencontre de l'autre (de langue, de culture ou de sexe différents) qui leur permet d'oublier momentanément leur dilemme identitaire. Ils s'adonnent à une forme de fusion sensuelle pour éloigner la menace des intempéries saisonnières qui, comme il a été démontré plus tôt, provoquent l'engourdissement des sens, révélateur de leur aliénation. C'est leur propre corps qui encaisse en premier les effets de l'hiver (la confusion sensorielle); c'est le corps de l'autre, source de chaleur et de plaisir, qui leur offre alors une protection temporaire. Le narrateur du *Couteau sur la table* explique ainsi le sentiment d'étrangeté que suscite en lui son corps, et l'apaisement que lui procure le corps de Patricia, neutre et étranger : « Je suis bien en toi, dans toi, collé à ton corps [...]. Je suis bien dans ta peau. // Dans la mienne, je me sentais mal à l'aise, de plus en plus mal à l'aise. Comme si j'étais chez moi sans y être. » (CT, p. 120) Le malaise causé par sa propre peau et le sentiment d'étrangeté ressenti face à son corps font bien sûr allusion au dilemme identitaire du sujet et de son peuple à cette époque charnière qui impose le renouvellement des ancrages identitaires (territoire, héritage spirituel et culturel, modèle de société). Sa fusion sensuelle avec l'autre est donc provoquée autant par le besoin de « se réchauffer » dans le froid d'hiver et « de profiter de la chaleur » du corps de Patricia (CT, p. 80), que par le besoin de répit temporaire face aux questionnements existentiels. Même l'hiver suivant, alors que la rupture amoureuse a déjà été consommée et que Patricia est repartie dans l'Ouest canadien, le narrateur retourne auprès d'elle après l'exploration physique du continent (il fugue aux États-Unis après un crime commis à Montréal et y mène une vie de nomade urbain). C'est alors que l'impact de la saison atteint sa pleine puissance : ce n'est pas tant par nostalgie ou par désir que pour « ne pas être seul, face à la neige » (CT, p. 23) qu'il retrouve son ancienne amante. La neige rendrait à nouveau son univers désert, effacerait ses points de repère et le plongerait dans le néant.

La confusion et la paralysie causées par le premier hiver sont alors remplacées par une véritable communion physique provoquée par la

neige. La fenêtre de la chambre de Patricia est restée ouverte, faisant entrer la tempête. Patricia va la fermer et revient auprès de son amant au lit les mains pleines de neige, qu'elle jette sur lui : « [L]a neige sur nos corps s'est mise à fondre, explique le narrateur, j'ai bu l'eau qui coulait de son épaule et sur sa peau glacée j'ai cherché à épouser son sang qui bouillait. » (CT, p. 56 [je souligne]) En dessous de la surface glacée se trouve donc une vie bouillante que le narrateur tente d'atteindre par l'union de leurs corps. Tout au long du roman, la réflexion sur l'héritage culturel et l'identité nationale du narrateur est accompagnée d'effets hivernaux sur son corps, allant d'une forme de paralysie à cette scène de communion corporelle. Le savoir du corps remplace ici le savoir rationnel et mène le narrateur vers une nouvelle scène de spiritualité : si la volonté d'épouser le sang de l'autre évoque, certes, la communion chrétienne, c'est le corps et non l'esprit qui devient le nouveau temple de cette union¹². Ainsi, c'est à travers le corps que le narrateur explore le nouveau territoire culturel et identitaire, et c'est la neige qui lui permet finalement d'appriivoiser l'étrangeté de son continent et de le faire sien; faire fusionner soi et l'autre en soi-même, comme dirait Ouellet.

Si la neige permet d'épouser le sang de *l'autre* dans le cas du narrateur du *Couteau sur la table*, qui expérimente alors une forme de transcendance corporelle, dans *Le jour est noir*, le parallèle entre le sang et la neige suggère une fusion avec les forces de la terre, une spiritualité plutôt païenne. Contrairement au personnage de Godbout, qui affronte l'hiver dans diverses villes canadiennes, ceux de Blais se soumettent à la neige dans la forêt, une autre dimension de ce continent vaste et sauvage. Au plus fort de leur « angoisse temporelle », pris entre l'enfance et l'âge adulte, deux personnages du récit se laissent bercer par la nature hivernale, tels des enfants dans un berceau de neige. Ils s'imaginent fondre dans la neige et y trouvent la paix. Lors d'une promenade dans la forêt, l'un d'eux, Jessy, est soudainement attiré par

12. L'importance donnée à l'époque au corps en tant que nouvelle scène de réflexion identitaire se voit bien sûr dans la libération sexuelle sous toutes ses formes (féministe, homosexuelle, commerciale, pornographique et ainsi de suite) qui marque les sociétés occidentales depuis les années 1960.

« un arbre d'argent », couvert de neige (*JN*, p. 94). En imaginant une « autre vie approche[r] », il

s'accroche à cet arbre et l'arbre le porte. Il consent à se pendre. [...] La neige fond à l'écorce de l'arbre, sous la nuque déchirée de Jessy et dans ses vêtements. Elle coule sur ses reins, entre ses cuisses, glisse contre ses talons et se mêle à la sueur de son visage. [...] Il comprend que son sang se fixe partout dans sa chair comme la neige [...]. Il s'étonne de ne pas souffrir et de ne pas penser à Dieu. Il est lié à cet arbre, il est lié à Dieu. (*JN*, p. 94-95)

Cette citation suscite l'idée que Dieu n'est plus accessible par l'esprit (il n'a pas besoin d'y *penser*), mais plutôt par une fusion charnelle entre son corps et les éléments de la nature (la neige qui coule de l'arbre sur son corps est associée à son sang, tout comme elle l'est dans l'expérience du narrateur du *Couteau sur la table*). Autrement dit, ce Dieu n'est pas une force externe à l'homme mais se situe plutôt en lui, tout comme il est dans l'arbre auquel Jessy s'accroche. L'association des éléments de la nature à la paix apportée par une communion spirituelle permet de lire dans ce passage la quête d'une nouvelle forme de spiritualité qui comblerait le vide creusé par la sécularisation de la société québécoise, le besoin de l'expérience transcendantale étant propre à l'être humain. Ce n'est pas le Dieu biblique qui est évoqué ici mais plutôt un Dieu païen et animiste.

Les mêmes associations sont évoquées par l'hiver lorsque Raphaël décide de retrouver « les neiges de [s]on pays » (*JN*, p. 97) et de retourner à ses origines. Au-dessus de Raphaël, alors que celui-ci se promène dans la forêt lors d'une tempête nocturne, les « grands arbres blancs s'ouvrent, fléchissent, se joignent les uns à travers les autres », telle la voûte d'une église (*JN*, p. 102)¹³. Il entend la tempête chanter « l'apocalypse » et ne peut plus « combattre ce qui est enfin arrivé : le désastre » (*JN*, p. 102-103). Résigné à son sort, tout comme Jessy,

13. Notons ici l'action des éléments de la nature : les arbres *s'ouvrent* et les branches *se joignent*. Par ces choix lexicaux, le récit fait allusion à l'union entre l'humain et le terrestre, en dotant le deuxième des pouvoirs propres au premier.

Raphaël se couche alors « dans le froid de l'arbre et il se tait. Il attendra. Les neiges monteront, viendront à lui » (*JN*, p. 103). Les neiges enfin venues, « l'homme est mort de froid et de silence » et « sourit d'une tendresse incertaine et sans mémoire¹⁴ » (*ibid.*). La résolution de ces deux personnages face à l'angoisse temporelle est l'ultime arrêt du temps terrestre. Ils s'abandonnent à un lit de neige où ils se trouvent enfin libérés du temps, portés par l'éternité. La neige les invite à se soumettre à l'extrême altérité, la mort, qui annule l'effet de l'âge. Ici aussi, c'est le savoir corporel qui prend le dessus sur la raison et qui pousse ces personnages à ces gestes inattendus, voire instinctifs. Si, dans *Le couteau sur la table*, l'union corporelle n'est qu'un passage qui permet d'assumer une nouvelle identité (le narrateur repart pour Montréal au printemps), dans *Le jour est noir*, la communion retrouve son plein sens : *union parfaite*. Bien que la fusion physique par la décomposition n'ait lieu qu'après la fonte des neiges, la fusion spirituelle est évoquée dès les premiers rayons de soleil. La tempête est terminée et la mort de Raphaël, constatée : « Le soleil a immolé un homme pour faire refleurir un arbre », lit-on à la ligne suivante, comme si son corps avait été ravagé par le feu et ses cendres faisaient revivre l'arbre (*ibid.*). Cette communion avec les forces de la nature permet à Raphaël et à Jessy d'arrêter le temps, de résoudre ainsi le conflit dans lequel ils se trouvent, entre le passé et l'avenir, et enfin de rejoindre leur Dieu, loin des temples institutionnalisés. Que les noces entre soi et l'autre se célèbrent encore une fois dans la forêt enneigée confirme la métamorphose à laquelle invite la saison hivernale, que celle-ci les mène vers une nouvelle vie terrestre ou vers une vie éternelle.

Il existe d'ailleurs un parallèle intéressant entre le symbolisme associé à l'hiver dans les textes étudiés et la récupération de ce symbole par des auteurs issus d'autres contextes. Daniel Chartier a relevé l'importance du passage du *premier hiver* comme rite d'initiation et d'enracinement dans l'écriture des auteurs immigrés au Québec, depuis le début du

14. La précision de son état *sans mémoire* suggère sa libération de l'influence du passé. Par analogie, on peut lire dans cette expérience l'émancipation collective de son peuple par la dissociation du poids de son histoire.

XX^e siècle mais surtout depuis les années 1960¹⁵. Dans leurs textes, l'hiver est la métaphore par excellence de l'expérience d'étrangeté, d'altérité et de souffrance qu'éprouve un immigrant issu d'un climat plus tempéré à la recherche d'un nouvel ancrage social, culturel et identitaire¹⁶. Que l'hiver puisse assumer un symbolisme analogue dans des textes d'auteurs « de souche », exempts de l'expérience de déracinement au sens strict, confirme la justesse du concept de *migrance du soi* développé par Ouellet. Au-delà des frontières culturelles, cette saison constitue une métaphore de première importance pour toute rupture, transition et transformation spirituelle, le seuil symbolique d'un processus d'identification. La projection du sujet dans ce désert blanc qui anéantit ses sens et efface le connu provoque une expérience spirituelle : « [L']appel du désert retentit, tel un écho à la parole divine, et invite à la méditation, à l'épreuve spirituelle, à la quête du sens, de la révélation¹⁷ », rappelle Rachel Bouvet. La mort symbolique imposée par l'hiver sert ainsi de catharsis, de purification psychologique et spirituelle. De plus, l'appel de la neige que ressentent les personnages mentionnés suggère une voie toute particulière pour compenser la disparition de l'héritage catholique de la société canadienne-française : au lieu de tendre vers le ciel et le salut chrétiens, le sujet est appelé par la terre enneigée et les forces de la nature. Par conséquent, l'américanité de leur expérience entretient un lien direct avec la nordicité, car en suggérant un retour de l'homme vers la terre, ces textes renouent avec la mythologie païenne toujours vivante dans les communautés nordiques et proposent un nouveau cadre d'ancrage identitaire, le Nord.

Ces deux récits contribuent à illustrer la transformation du symbolisme traditionnel associé aux saisons, et à l'hiver en particulier, dans le roman québécois moderne : au lieu de s'en servir comme de simples balises temporelles de l'intrigue (phénomène propre au roman

15. Daniel Chartier, « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaires dans les œuvres des écrivains immigrants du Québec », Daniel Chartier [dir.], *Le(s) nord(s) imaginaire(s)*, op. cit., p. 240.

16. *Ibid.*, p. 242.

17. Rachel Bouvet, op. cit., p. 64.

du terroir), ces textes réservent à l'hiver le rôle d'un rite initiatique. L'hiver y incarne l'angoisse temporelle propre à la mutation de la société québécoise dans les années 1960, à la recherche d'une nouvelle voie entre le passé canadien-français et l'avenir américain. Bien que ce soit le corps des personnages qui, en premier, subisse les effets de la neige, l'impact de cette dernière sur leur psyché est encore plus puissant. Dans *Le couteau sur la table*, l'hiver est révélateur d'une crise identitaire et culturelle dans une société qui se débat entre un passé désuet et un avenir incertain, alors que, dans *Le jour est noir*, il dévoile la crise psychologique et spirituelle d'un sujet, et par analogie de son peuple, devant l'effondrement des piliers catholiques de leur société. En raison de son caractère charnière parmi les saisons, entre deux états d'un même paysage, l'hiver se prête bien à ce type de symbolisme. La métamorphose de la nature, son cheminement d'une mort partielle vers une renaissance, appelle la métamorphose du sujet : dans les deux textes, la paralysie initiale imposée par les conditions climatiques se transforme en une union corporelle qui mène finalement vers une nouvelle forme de communion spirituelle. Ainsi, des *limbes* culturels et identitaires émerge un être transformé, enrobé d'un *linceul* de neige.