

Černíková, Veronika

L'imaginaire de la neige dans la poésie féminine au Québec

In: *Beyond the 49th Parallel: many faces of the Canadian North*. Le Calvé Ivičević, Evaine (editor); Polić, Vanja (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2018, pp. 191-204

ISBN 978-80-210-9192-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81462>

Access Date: 25. 03. 2025

Version: 20250213

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



L'imaginaire de la neige dans la poésie féminine au Québec

Veronika Černíková

Université de Bohême du Sud à České Budějovice, République tchèque

Résumé

Partant de l'étude *Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise* de Daniel Chartier, l'article analyse les fonctions et les dimensions de la neige dans la poésie féminine au Québec après la Seconde Guerre mondiale. Les auteures dont Brossard, Gagnon, Lasnier, Turcotte, Audet et Desautels développent notamment le potentiel existentiel et esthétique de la neige qui correspond aux fonctions existentielle et esthétique de l'ensemble du vocabulaire analysé par Chartier. Contrairement aux résultats de sa recherche, nous pouvons constater d'une part l'absence de la fonction distinctive, identitaire et politique de la neige dans la poésie des femmes au Québec et d'autre part la présence de trois dimensions de la neige ne se rapportant pas à l'ensemble du vocabulaire de l'hivernité : spirituelle, charnelle et scripturale. Conformément aux conclusions de Chartier, nous observons l'alternance du discours avec le contre-discours tout en soulignant que c'est le contre-discours qui l'emporte.

Mots-clés : la neige, l'hivernité, la nordicité, les dimensions de la neige, l'angoisse collective et individuelle, la spiritualité, la corporalité, l'autoréflexivité

Abstract

Based on Daniel Chartier's study «*Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise*», the paper analyzes the functions and dimensions of snow in women's poetry in Quebec after the Second World War. The women authors, such as Brossard, Gagnon, Lasnier, Turcotte, Audet and Desautels, develop in particular existential and aesthetic potential of the snow which corresponds to the existential and aesthetic functions of the winter vocabulary analyzed by Chartier. Unlike the results of his research, we can see on one hand the lack of distinctive, identity and political function of the snow in the women poetry and on the other hand the presence of three additional dimensions of the snow: spiritual, carnal and scriptural. According to the conclusions of Chartier, we observe the alternation of positive and negative connotations of the snow while the negative connotations prevail.

Keywords: snow, winteriness, nordicity, dimensions of the snow, individual and collective anxiety, spirituality, corporeality, self-reflexivity



Dans son étude « Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise » (2011), Daniel Chartier démontre que dès le XIX^e siècle le vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité constitue l'une des composantes fondamentales de la littérature du Québec (Chartier 2011 : 120). Chartier évoque Louis Fréchette en tant que premier écrivain canadien français à obtenir, en 1880, le prix de l'Académie française pour son recueil *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige*. (Chartier 2011 : 111). En effet, la dureté nordique s'y inscrit dans la stratégie de différenciation boréale permettant la distinction par rapport au corpus français (Chartier 2011 : 112). Cette stratégie, reprise encore par William Chapman dans ses recueils *Les aspirations* (1904), *Les rayons du Nord* (1909) et *Les fleurs de givre* (1912), se voit remplacée par la discursivité esthétique d'Emile Nelligan qui a renouvelé « la représentation de l'hiver et du Nord dans la poésie, en lui accordant une valeur esthétique » (Chartier 2011 : 213). À titre d'exemple ne citons qu'un seul vers « Ah! comme la neige a neigé! » inaugurant son poème emblématique « Le soir d'hiver » (Nelligan 1992 : 215). Contrairement à Nelligan qui a chanté un hiver universel, Alfred DesRochers crée dans les années 1930 une nordicité identitaire, concept repris par certains poètes de la Révolution tranquille dont Gilles Vigneault (Chartier 2011 : 114). Parallèlement, Chartier mentionne la dimension politique du froid et du gel qu'il révèle d'une part au XIX^e siècle chez Napoléon Legendre et d'autre part au début des années 1970 chez Yvon Paré et Pierre Perrault. Si dans *Les perce-neige* Legendre fait une distinction politique et sociale entre le froid des riches et celui des pauvres, Paré et Perrault dans leurs recueils respectifs *L'octobre des Indiens* et *En désespoir de cause* associent le froid aux événements d'Octobre (Chartier 2011 : 116). Un autre groupe de poètes se consacre à la dimension existentielle de l'hivernité, dont notamment Hector de Saint-Denys Garneau, Marie Uguay et Jacques Brault (Chartier 2011 : 118). Aux fonctions ou dimensions distinctive, esthétique, identitaire, politique et existentielle Chartier ajoute la dimension mythopoétique. Pour Jean Désy et Jean Morisset, « le froid libère l'homme, et l'Arctique leur offre la possibilité d'un monde nouveau » (Chartier 2011 : 119). Finalement, Daniel Chartier tient à souligner que la nordicité et l'hivernité de la poésie québécoise ne se limitent point à l'éloge, mais que le discours alterne avec « un profond, négatif et tenace contre-discours de l'hivernité » (Chartier 2011 : 120).

Il va sans dire que la neige représente l'une des composantes élémentaires du vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité. Comme mentionné ci-dessus, en 1880 Louis Fréchette reçoit le prix de l'Académie française pour un recueil qui porte la neige dans son titre. Semblablement, en 2009 Roger Chamberland publie une anthologie de la poésie québécoise intitulée *Des pas sur la neige*. Dans les deux cas, c'est effectivement la neige qui véhicule la fonction distinctive : c'est elle qui sert de marqueur de différenciation par rapport à la poésie française. Partant de l'hypothèse que la neige partage les fonctions de l'ensemble du vocabulaire de la nordicité et de



l'hivernité définies par Daniel Chartier, la présente étude se donne pour but d'analyser les fonctions et les dimensions de la neige dans la poésie féminine née au Québec après la Seconde Guerre mondiale, sans néanmoins aspirer à se vouloir exhaustive. L'analyse scrutera le potentiel existentiel et esthétique de la neige chez les auteures Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, Rina Lasnier, Elise Turcotte, Isabelle Gaudet-Labine, Huguette Gaulin, Gemma Tremblay, Martine Audet et Denise Desautels. Ainsi, le corpus prendra en considération les auteures de la génération débutant lors de la Seconde Guerre mondiale tout comme celles qui se sont imposées après 2000, les auteures ayant reçu de nombreux prix littéraires tout comme celles qui sont quasi oubliées. Si nous constatons l'absence de la fonction distinctive, identitaire et politique de la neige dans la poésie des femmes au Québec, il s'avérera nécessaire d'ajouter à la typologie de Chartier trois dimensions supplémentaires fréquemment actualisées par les poétesses du corpus : dimensions spirituelle, charnelle et scripturale. Conformément aux conclusions de Chartier, nous observerons si l'alternance du discours avec le contre-discours a lieu et tenterons de révéler lequel d'entre eux l'emporte.

La dimension existentielle – l'angoisse collective

L'une des fonctions du vocabulaire hivernal repérées par Daniel Chartier dans la poésie québécoise est étroitement liée à la dimension existentielle. De leur côté, les poétesses québécoises œuvrant l'imaginaire de la neige actualisent fréquemment son potentiel existentiel en l'attachant soit à l'ensemble de l'humanité, soit à l'individu. L'angoisse collective est bien perceptible chez Nicole Brossard où la neige, en particulier la neige fondante, fait partie de l'imaginaire de la fin comme une conséquence inévitable du réchauffement climatique : « on se trompe rarement/à regarder vers le nord/la neige fondante » (Brossard 2008 : 323). Le sujet lyrique du poème « Quotidien neige et sud » fait face à la destruction et à l'agonie causées par la barbarie de la civilisation : « le lendemain j'ai pris un air tragique/trop de temps écoulé entre les rêves/puis ils ont dit le nombre des morts/durant la journée/la neige avait encore fondu » (Brossard 2008 : 330). La neige fondante est indissociable de la mort : « ça va ça vient la mort/dans les yeux pas une minute de répit/dehors le parc, la neige fondante » (Brossard 2008 : 325).

Chez Elise Turcotte, l'angoisse existentielle jaillit des désastres qui ont pour cause la destruction des villes pleurées dans son recueil *Ce qu'elle voit* (2010). Dans « Ville immortelle », la neige est associée au départ, à la mort et au vide :

Au musée, j'ai volé une partie des lettres immortelles./C'était avant de partir./La mer a reculé et les animaux marins sont morts sur le sable./Il y avait la vigne. Il y avait le feu./La vie était promise, la vie reposait dans la cendre des meurtres./J'ai dû me rendre et mourir./



Je dois maintenant feuilleter les pages et quitter l'abri./Une fine couche de neige recouvre le vide. (Turcotte 2010 : 16)

Bien que cette ville immortelle, Pompéi, ait été détruite par une éruption volcanique, ce n'est pas la cendre qui « recouvre le vide », mais « une fine couche de neige » comme si le désastre se reproduisait, en images, au pays de la neige, au Québec. Dans « Premier jour », la poétesse fait ses adieux à une ville détruite par un tremblement de terre et la neige lui sert de métaphore à l'éphémère, à la mort : « Avec cette neige, je t'ai fait des adieux. » (Turcotte 2010 : 15). Turcotte a d'ailleurs déjà travaillé un motif similaire dans son recueil *Sombre ménagerie* (2002) où la neige a pour décor les ruines et la mort, où elle évoque l'éphémère et le flou : « sur la neige/la carcasse d'un ange/mort et encore/volant parmi les ruines » (Turcotte 2002 : 13).

La troisième auteure travaillant sur la dimension collective de l'angoisse existentielle est Madeleine Gagnon. Comme Turcotte, elle prend pour point de départ un désastre, mais opte pour une approche apocalyptique. Dans la partie « Désastre » du recueil *Le deuil du soleil* (1998), elle raconte la disparition du soleil et l'arrivée de la nuit qui rend la neige éternelle : « Plus étrange, c'est que la neige n'avait pas pu fondre un été durant. » (Gagnon 2002 : 281). La neige devient le synonyme de la mort et de la disparition. Les plantes ont disparu, les oiseaux sont morts et jonchent la terre, les hommes qui ont perdu l'espoir se suicident en restant à l'extérieur : « On les retrouvait gelés sur les bancs de neige, statues de sel qui s'étaient retournées trop tôt sur l'âme muette des choses. » (Gagnon 2002 : 282). En 2002, Gagnon publie un autre texte apocalyptique « Tenir le fil, malgré l'embrasement, tenir ». Il s'agit d'une vision du monde après une nouvelle guerre mondiale : « Des soldats de partout en tenue de combat, des femmes ululant dans leur prison corporelle, des neiges noires s'abattant sur leurs linceuls opaques, il y avait plus d'armes que d'arbres sur la terre maintenant. » (Gagnon 2002 : 323). Que la neige noire représente une incidence de la guerre ou une métaphore de la pluie de balles et de bombes, elle garde son rôle néfaste.

Les trois auteures actualisent le potentiel destructif de la neige. Le ton tragique de leurs poèmes est tantôt très insistant et engagé (chez Brossard et Gagnon), tantôt mélancolique et résigné (chez Turcotte). En effet, par le biais de la neige, Turcotte exprime son deuil et la neige constitue le décor macabre des catastrophes : elle est un élément passif. En revanche, la neige des poèmes de Brossard et de Gagnon assume un rôle actif. Tout en étant la conséquence du comportement humain, la neige fondante de Brossard et la neige éternelle de Gagnon figurent la cause des catastrophes.



La dimension existentielle – l'angoisse individuelle

Un autre pôle de la dimension existentielle est incarné par la neige véhiculant l'angoisse individuelle. Sa puissance évocatrice est très forte et variée, souvent contradictoire. La neige implique éphémère et perdurable, néant, silence et bruit, lumière et obscurité, légèreté et pesanteur, froid et chaleur. Son caractère éphémère associe la neige à la mort. Martine Audet, Rina Lasnier et Madeleine Gagnon l'emploient en tant que décor macabre : « La mouette tranquille en doublure de neige/Sous elle, musique sourde de la rivière,/L'enfant n'entend plus la glace brisant ses artères/Ni le dé clic de la mort par le frasil des ailes... » (Lasnier 1972b : 209); ou s'en servent pour exprimer leur deuil : « De courtes pauses/entre les morts/gonflent les poitrines/comme des neiges/comme un regret/des fictions » (Audet 2010a : 72). Chez Lasnier et Gagnon, la neige évoque la fuite du temps. Dans *L'arbre blanc* (1966), Lasnier emploie l'hémistiche « sur le temps perdu de la neige » (Lasnier 1972b : 232). Dans *La lettre infinie* (1984) de Gagnon, la vie est comparée à la neige qui tombe, au vent qui nous emporte et à la rivière qui coule ; dans le premier poème du recueil *Rêve de pierre* (1999) qui s'ouvre avec « Là/quand des siècles et des siècles/neigent/en travers d'elle/la pierre [...]//Et quand l'éternité/semble derrière » (Gagnon 2007 : 493), l'auteure parle explicitement d'un « ru neigeux » (Gagnon 2007 : 631). Pour elle, la vie est une chute horizontale qui finit par la décadence, la décomposition et la mort. Lasnier inclut l'éphémère dans l'image de la neige fondante sous les effets de la chaleur du corps humain : « si tu cueillais la neige, elle s'enfuirait entre tes doigts » (Lasnier 1972a : 24) ou du feu : « la neige passée par le feu » (Lasnier 1972b : 253). Or, la neige n'est pas associée seulement à l'éphémère : Rina Lasnier crée l'image d'une « neige plombée de persistance » (Lasnier 1972b : 222), Martine Audet parle de « l'habitude des neiges » (Audet 2010b : 53) et Madeleine Gagnon signale sa dualité : « [...] Mireille, morte le 3 janvier, il y a onze mois. La neige était blanche et glacée, comme aujourd'hui. Nous partagions le même amour des pères, des frères, des fils. Au pays de la neige, il y a cinquante noms pour la neige. Ce midi, 4 décembre, la neige est un diamant. » (Gagnon 2002 : 147). L'aspect éphémère de la neige imposé par la mort de l'amie est doublé de la persistance et de la dureté de sa forme gelée.

La mort et la disparition qui sont à la base de la neige éphémère trouvent leur écho dans l'image de la neige connotant néant, vide, absence et silence. Pour Denise Desautels, la neige est liée à l'absence. Dans *La promeneuse et l'oiseau* (1980), la présence de la neige peut être devinée grâce à la blancheur, à la poudre recouvrant le sujet lyrique, au froid de l'hiver qui accompagne l'absence d'une amie disparue. L'action du récit poétique *Tombeau de Lou* (2000) se déroule sous le signe du froid entre octobre et décembre, pourtant la présence de la neige n'est pas une seule fois indiquée. En effet, l'absence de la neige correspond au vide qui s'étale à l'intérieur du



sujet poétique pleurant la disparition d'une amie, à l'absence que le récit relate. Le lien entre neige et absence devient explicite avec le choix du titre pour son livre d'artiste *Il neige – inventaire des absences* (2011). Dans *L'infante immémoriale* (1986) et *Les mots ont le temps de venir* (1989), Madeleine Gagnon travaille l'image d'un chat blanc sur le tapis de neige qui ouvre sur le néant et l'invisible : « Un jour, j'ai peint le chat blanc sur le tapis de neige. C'était rien. » (Gagnon 2002 : 207). Dans son poème en prose « Requiem pour une abeille » du recueil *L'infante immémoriale* (1986), le motif du blanc sur blanc est relié à un autre motif récurrent de sa poésie, à savoir celui de la neige sourde. Le vide est associé à la perte, l'absence et la mort au silence :

arche-vélin de ta chair en allée, peaux de la poussée métamorphique d'un silence obligé, étalement d'une poudre sur le tableau des neiges, lit dernier des montagnes du dernier repos, toile blanche du corps gravé, enluminures sacrées, toile chaude du corps fondu. [...] Il s'agit de mouvements invisibles et de deux chats perdus, sans mère, sur un tapis de neige sourde ce midi-là inusité. (Gagnon 2002 : 159)

L'importance de l'association de ces deux motifs est scellée par leur réapparition dans *Rêve de pierre* (1999) : « Feutrée au matin/la rumeur a des ailes/blanc sur blanc//Mais le chant des glaciers/étouffé//La neige est sourde en février » (Gagnon 2007 : 528). Pareillement, la neige de Martine Audet connote l'absence et le vide par l'intermédiaire de son silence : « La neige encore une fois/laisse un silence/un cœur que tu iras jeter au loin/– la neige éclaire avec la brûlure –//et plus seule/comme en chaque respiration/tu formes des fins//très vite/un souvenir. » (Audet 2009 : 75). Néanmoins, chez Audet le néant peut naître aussi de son bruit : « Bientôt la neige/son bruit versé//tu regardes cette impatience/du rien//qui te détache/ depuis l'enfance// qui t'espère/telle une interdiction. » (Audet 2009 : 71).

Rina Lasnier et Martine Audet soulignent la luminosité de la neige. Lasnier évoque « sa chute éclairante » (Lasnier 1972b : 221), « la prolixité ardente de la neige ensoleillée » (Lasnier 1972b : 224), « la neige dans son intention de lumière » (Lasnier 1972b : 161). Audet ajoute : « Ce sera la neige/d'un coup sa lumière/sur le sol! » (Audet 2009 : 73). Toutes deux associent la neige aux étoiles : « Un peu de neige dans cette bordée d'étoiles » (Audet 2001 : 22). Chez Audet, un troisième élément est ajouté, la nuit, qui partage le mouvement vertical de la neige : « En neige/la nuit tombe//rêver sous tant de mains/te cache des étoiles » (Audet 2009 : 76). La proximité de la neige et de l'étoile chez Lasnier est assurée non seulement par la luminosité, mais aussi par l'idée de l'éphémère, de l'intouchable, de l'inaccessible : « Si tu déroba l'étoile, elle brûlerait ta main,/si tu cueillais la neige, elle s'enfuirait entre tes doigts » (Lasnier 1972a : 24). Dans les années 1960, Lasnier remplace le couple neige – étoile par un autre : neige – feu. Soit la neige est brûlée par le feu, soit la neige brûle comme le feu.



Dans les deux cas, il s'agit d'une énergie destructive, de l'opposition entre la chaleur et le froid. En outre, Lasnier met en évidence une autre capacité que la neige et la lumière ont en commun, celle de faire mal : « Neige blanche, assaut de lumière/Mutilant le texte de l'œil,/Couteau entre esprit et chair,/Saignent sur elle œil et soleil. » (Lasnier 1972b : 188). Le même lien est d'ailleurs présent chez Audet : « la neige éclaire avec la brûlure » (Audet 2009 : 75). De plus, le caractère spirituel de la poésie de Rina Lasnier invite à la création de liens entre la neige et la pureté. La neige est comparée à une « tunique de lumière » (Lasnier 1972a : 39), à « une pureté légale étrécissant la lumière » (Lasnier 1972b : 223). Pour Martine Audet par contre, la neige ne se limite pas à la lumière, elle connote aussi l'obscurité : « j'essaie d'entendre tomber la neige//son obscurité/suspendue suspendue/presque vive » (Audet 2003b : 39). Comme mentionné ci-dessus, Audet associe souvent la neige à la nuit : « longtemps neiges éventrées par la nuit » (Audet 2003a : 102) ou « dehors la neige tombe/et je m'endors tranquille/pour ne pas tomber/avec elle » (Audet 2003a : 128). Dans ces poèmes, la neige et la nuit servent de décor à la mélancolie.

Si Martine Audet oppose la luminosité et l'obscurité de la neige, Rina Lasnier met en relief son poids variable. Légère tant qu'elle voltige dans l'air, elle pèse dès qu'elle touche la terre. Cette dualité est le mieux exprimée dans le poème « Poids de la neige » du recueil *L'arbre blanc* (1966) :

Léger, très léger le labyrinthe de la lumière/par le duvet nomade de la neige myriadaire,/cette dernière venue jouant à feu-luminaire/sans passer au droit souverain de l'hiver.//Mais la neige sédentaire et d'un seul tenant,/le vent la racle et relève ses révoltes nuageuses/pour les dénouer plus loin, privées de centre;/le poids appuyé de cette neige plombée de persistance (Lasnier 1972b : 222).

Dans les poèmes de Lasnier, la neige pèse par son joug que les arbres et les cimes soutiennent avec peine, elle étreint et resserre par sa force concentrique ou par sa gravité.

La dernière opposition travaillée par les poétesses dans le contexte de l'angoisse existentielle est celle du froid et de la chaleur. La neige est un élément connotant le froid *a priori* comme nous pouvons le voir dans la poésie de Denise Desautels, Madeleine Gagnon, Rina Lasnier, Martine Audet ou Isabelle Gaudet-Labine : « par l'énergie du froid la neige a doublé sa pureté » (Lasnier 1972b : 220) ; « La neige me rappelle doucement au froid » (Audet 2010b : 54) ; « je lutte contre le froid/et la lenteur/des neiges épaisses » (Gaudet-Labine 2009 : 59). Mais précisément cette froidure entraîne sa mise en contraste avec la chaleur du corps humain (voir ci-dessous), du feu : « ô soif brûlée à mesure comme la neige au brasier marin » (Lasnier 1972b : 226) ou du désert : « mouvement aveuglé de l'être, dans le désert de sable ou d'eau, ou de neige aérienne. » (Gagnon 2002 : 115).



La dimension spirituelle

Dans sa poésie mystique, Rina Lasnier cisèle la dimension spirituelle de la neige basée sur la connotation de la pureté, sur l'évocation de « la neige vierge » (Lasnier 1972b : 232). Souvent la neige participe à la mise en parallèle tout en servant d'élément comparant à Marie et aux autres vierges : « Mère-pucelle, pareille à la neige nouvelle-née » (Lasnier 1972a : 306). Leur point commun est l'innocence, la virginité et la blancheur : « Ma bien-aimée est blanche/comme les neiges de l'enfance. » (Lasnier 1972a : 53). Parfois la neige se mue en comparé sans néanmoins changer de connotation : « Neiges bleues de décembre, filles-/Vierges dépoutrées de la lune, » (Lasnier 1972b : 187). Bien que la neige soit en général associée à l'innocence féminine, elle apparaît également en tant qu'attribut de Saint Jean : « Femme, ne regardez pas Jean, supplanté du Fils,/ – la neige l'exhausse déjà d'une mitre blanche de voyant – » (Lasnier 1972b : 277). En outre, Lasnier crée l'image d'une neige sacrée assurant un lien entre nature et religion : « nous laissons à la neige l'Amen et la mue de ta prière... » (Lasnier 1972b : 275) ou « Neige, office lent du temps le plus noble,/du temps de neiger des fleuves soulevant les sols » (Lasnier 1972b : 219). Si la dimension spirituelle de la neige est emblématique pour la poésie de Rina Lasnier, elle cède le pas à la dimension charnelle dans les œuvres de Martine Audet, Nicole Brossard, Elise Turcotte et Gemma Tremblay.

La dimension charnelle

Le rôle du corps, fort remarquable dans la poésie de Nicole Brossard, est chez cette auteure étroitement lié à l'expression ouverte de la jouissance sexuelle. Sa suite poétique « Typhon dru » du recueil *Musée de l'os et de l'eau* (1999) peut être considérée comme une rêverie orgasmique où la neige connote chaleur, joie, harmonie et proximité : « partout où la bouche est excentrique/il neige/et pourtant cette chaleur longue/sous la langue, le moi s'enroule émoi/plane ruban de joie/paupières harmoniques » (Brossard 2008 : 290) ou plus loin : « et pendant que mon sexe songe à l'aurore/mouille muqueuses heureuses/il neige et la proximité encore/je prétends que c'est l'aura/ou l'image asymétrique/de l'image brève en plein vol » (Brossard 2008 : 294). Une approche similaire, celle de la rêverie, est adoptée par Elise Turcotte dans la suite poétique « La nuit parle » du recueil *Piano mélancolique* (2005) où le sujet lyrique est ballotté entre la jouissance et le deuil, le passé et le présent, l'amour et la mort. La neige fait partie du décor ardent et odoriférant : « Surprise par l'odeur de neige. Par le/rêve usé qui revient. » (Turcotte 2005 : 24) ; « Le nord de la chambre est ardent./Parois de neige. » (Turcotte 2005 : 30).



Gemma Tremblay et Martine Audet associent quant à elles la neige au corps humain privé de sa sexualité. Dans le poème « Les seins gorgés », Tremblay souligne la force destructive de la neige : « Seins gorgés d'enfants avortés/fruits verts au sol/criblés de neige de verglas/seins de larmes seins d'aiguail/dans les rafales comme chant englouti » (Brossard et Girouard 2003 : 140). Chez Audet, la neige est par contre douce et caressante, même si parfois elle apparaît comme froide et blessante comme l'amour : « Je m'enfonce doucement/dans le froid/que tu portes//il neige » (Audet 2010a : 81) ; « La neige encore une fois/laisse un silence/un cœur que tu iras jeter au loin/– la neige éclaire avec la brûlure – » (Audet 2009 : 75). Soit elle fait partie intégrante du corps : « Je peux encore sentir la neige de tes doigts » (Audet 2003a : 45) ; « ô devenir de cœur/mangeoire pour les bêtes/ô neiges de ta bouche » (Audet 2000 : 64). Soit elle s'empare de la corporalité : « Tu ne vois pas la neige/mais son dessin/tranquille//tu en aimes la main/sans mémoire » (Audet 2009 : 74).

La dimension scripturale

Avec ce passage en revue des différentes dimensions de la neige, nous avons vu que celle-ci peut servir de décor à l'angoisse collective et individuelle découlant de l'agonie et du deuil, ainsi qu'aux ébats spirituels ou amoureux. Pareillement, dans la poésie autoréflexive, la neige constitue un décor à l'écriture. Si Nicole Brossard s'en sert plutôt exceptionnellement, comme par exemple dans son poème « Quotidien neige et sud », Madeleine Gagnon en fait pour sa part un motif récurrent. Avant de se mettre à écrire sur l'écriture, elle aime ouvrir ses textes en précisant « 3 décembre. Il neige. » (Gagnon 2002 : 144) ; « La neige a cessé de tomber. » (Gagnon 2002 : 146) ; « Il a neigé partout. » (Gagnon 2002 : 204) ; « C'est midi. La neige couvre les toits, les rues. » (Gagnon 2002 : 146). De plus, elle relie explicitement la neige à la page blanche dont elle partage la couleur et le caractère immaculé, vierge : « Comment écrire le premier vers? Ce blanc, ce moment de silence et la neige aux lettres illisibles, nous conduit nulle part, décentrés. » (Gagnon 2002 : 104). Pareille à la neige, la page blanche fait référence au silence, à l'absence et à la pause :

La neige a cessé de tomber. Tout est gris-bleu dehors. On ne voit plus la ligne d'horizon. Le soir vient tôt. L'hiver est là pour de bon. J'aime son silence feutré. Je suis une femme qui écrit depuis longtemps. [...] J'aime écrire simplement toutes ces choses. Il y a des temps pour l'écriture difficile et il y a des temps pour l'écriture limpide. Il y a des temps pour la mesure et il y a des temps pour la pause. La musique se joue autant dans les silences. La poésie se crée aussi dans les blancs, dans les fragments d'absence. Le tableau est un fragment. Mes écritures comprennent des fragments-tableaux. La pause fait partie de la



ligne mélodique. L'harmonie donne un sens à ces multiples lignes, ces infinis fragments. L'écriture d'une femme, amante, mère et ménagère, est forcément fragmentaire. C'est une question de temps, de rythme, de rapport au temps de la gestation. 'Manuelle est mon Savoir' écrivait Mireille, morte le 3 janvier, il y a onze mois. La neige était blanche et glacée, comme aujourd'hui. Nous partagions le même amour des pères, des frères, des fils. Au pays de la neige, il y a cinquante noms pour la neige. Ce midi, 4 décembre, la neige est un diamant. (Gagnon 2002 : 146-147)

Dans ce récit poétique tiré du recueil *Les fleurs du catalpa* (1986), la neige s'inscrit dans la structure narrative : elle constitue son encadrement.

Or Madeleine Gagnon ne réserve pas la dimension scripturale de la neige à l'évocation de la page blanche. Elle crée l'image antithétique de l'encre enneigée qui sert de métaphore à l'écriture : « d'encre enneigée/blanc brin puis un autre qui font des lignes/étincelant d'abord gris mou ensuite/blanc brin qui fond dans le néant » (Gagnon 2002 : 228). Enchaînés, les brins tracent les espaces enneigés et les lignes de l'écriture, étincelantes tant qu'elles sont fraîches, mais qui, avec le temps, deviennent grises et molles pour finalement disparaître sous les effets du soleil. La proximité de la neige et de l'écriture est travaillée encore dans *L'infante immémoriale* (1986) où l'écriture devient une « avalanche toujours possible des mots » (Gagnon 2002 : 183). La mise en relation de la neige et de l'écriture n'est par ailleurs pas nouvelle : elle apparaît déjà dans *Nid d'oxygène* (1970) d'Huguette Gaulin, poétesse qui n'a laissé que trois recueils fort autoréflexifs avant de se suicider à l'âge de 27 ans. Pour elle, l'écriture est une merveille qui a la capacité de rendre éternelle la neige, sinon vouée à la disparition : « elle fête les blancheurs//seul/le vin bouge autrement/serait-ce que le jardin des merveilles s'enneige//à l'écho les sapins culbutent/les oiseaux vol de métal/surplombent la voix//quand l'éternité se déplace/et le langage perméable au papier » (Gaulin 2006 : 51).

La dimension esthétique

Le potentiel purement esthétique de la neige est pleinement employé dans la poésie imaginative d'Huguette Gaulin et de Martine Audet. Toutes deux ont une prédilection pour les associations inattendues, le dérèglement des sens rimbaldien et les images poétiques assez abstraites :

nous reprenons notre territoire de/fourrures neigeuses/haches ironiques/et peaux crevées//
continent à rebours/où elles se creusent/lavé à la potasse du rêve// les cortèges de tortues
s'estompent/aux coins saignant de la main//soutenez de l'œil au talon/l'arc accomplit ses
glaçons d'endroit (Gaulin 2006 : 25).



Chez Audet, souvent la neige n'est pas un élément concret faisant partie de la nature, mais plutôt une abstraction : « À peu près tout et/le chien/sans t'attraper/par les branches/les arbres de neige/au bout des laisses » (Audet 2010a : 14) ; « Je déplace mes fatigues pour en faire des neiges » (Audet 2010b : 31) ou « Je mets de l'ordre dans mes tiroirs des neiges » (Audet 2010b : 58). La force évocatrice des images est rendue plus intense encore par un jeu syntaxico-sémantique permettant plusieurs lectures simultanées du poème : « à peine si je vois les étoiles/prêtes à tomber le matin/le midi/le soir aussi/prêt à tomber//la neige se dépose/en particules d'oubli//je referme le ciel//mes yeux demeurent impurs/même au repos » (Audet 1998 : 12).

Véhiculée par la métaphore de la neige, l'angoisse existentielle de l'humanité est provoquée par la présence inquiétante de la neige destructrice. Soit la neige est ressentie comme une cause possible de la fin de l'humanité. Soit elle reflète la fragilité de l'existence humaine collective. De son côté, l'angoisse existentielle de l'individu est éveillée avant tout par une prise de conscience de la fuite du temps. La neige éphémère met en évidence la fragilité de la vie qui, tôt ou tard, finit par la mort. D'une part, les sentiments d'angoisse découlent de la disparition d'un proche : la neige constitue un décor macabre, elle symbolise l'absence et le vide tout en se transformant en témoin muet du deuil. D'autre part, l'angoisse naît au moment où le sujet lyrique comprend la nature de la vie humaine, sa finitude, sa dureté et sa fragilité : la vie, telle une neige glacée, ressemble à un diamant.

L'angoisse existentielle naît aussi de la dualité de la neige, tantôt éphémère, tantôt persistante ; tantôt silencieuse, tantôt bruyante ; tantôt lumineuse, tantôt obscure ; tantôt légère, tantôt lourde ; tantôt glacée, tantôt brûlante. Dans la partie du recueil *Les gisants* (1963) intitulée « La neige », Rina Lasnier explicite cette dualité : « La neige, comme l'eau, figure à la fois la mobilité de la vie et l'immobilité de la mort » (Lasnier 1972b : 151). Quand elle tombe, la neige représente un élément dynamique ; elle figure la verticalité, le mouvement, la légèreté, l'éphémère ; elle est bruyante et obscure. La neige « nomade » et « myriadaire » (Lasnier 1972b : 222) sert de métaphore à la vie, à la fuite du temps, à la décomposition et à la disparition. La neige gisante est par contre statique ; elle figure l'horizontalité, la stabilité, la pesanteur, l'éternité, l'attente ; elle est persistante, patiente, calme, silencieuse et lumineuse. La neige « sédentaire et d'un seul tenant » (Lasnier 1972b : 222) est une métaphore pour le néant et la mort. Pour attirer l'attention sur la dualité de la neige, les poétesses ont recours à l'antithèse (cf. le poème « Poids de la neige » de Rina Lasnier) ; l'oxymore : « fourrures neigeuses » (Gaulin 2006 : 25) ; au chiasme : « tes mains pèsent/à l'endroit du cœur//à la place des neiges/sont légères/tes mains » (Audet 2000 : 47).

La dualité de la neige joue un rôle important également dans l'actualisation de son potentiel sémantique spirituel et charnel. Néanmoins, les connotations négatives qui



priment dans les dimensions existentielles cèdent le pas aux connotations positives. La neige n'y provoque pas l'angoisse mais l'extase, tant spirituelle que charnelle. La neige est plus souvent pure que souillée, plutôt chaleureuse que froide, davantage douce et caressante que mutilante. Le caractère multiforme de la neige se prête à merveille à ce changement, parfois radical, de connotations. La neige est comme une page blanche attendant que le poète lui donne forme et sens.

Contrairement à l'ensemble du vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité, la neige dans la poésie des femmes au Québec après la Seconde Guerre mondiale n'est pas dotée de la fonction distinctive, identitaire ou politique, même si chez Nicole Brossard et Madeleine Gagnon il est possible de constater un certain engagement écologique et pacifiste. La fonction mythopoïétique est également absente. Il faut néanmoins préciser que la nature utopique du Grand Nord chez Jean Désy et Jean Morisset est parallèle à la nature dystopique de la neige éternelle chez Madeleine Gagnon. D'un autre côté, les auteures développent le potentiel existentiel et esthétique de la neige qui correspond aux fonctions existentielle et esthétique de l'ensemble du vocabulaire analysé par Daniel Chartier. De plus, nous avons pu reconnaître dans la poésie sous étude trois autres dimensions de la neige : spirituelle, charnelle et scripturale. Pareillement à Daniel Chartier, nous devons finalement constater que l'une des caractéristiques principales de l'imaginaire de la neige est l'alternance du discours avec le contre-discours, tout en soulignant que c'est le contre-discours qui l'emporte : la neige donne le plus souvent lieu à l'inquiétude et à la mélancolie.

Bibliographie

- Audet, Martine. 1998. *Doublures*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2000. *Orbites*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2001. *Les tables*. Montréal : L'Hexagone.
- . 2003a. *Les mélancolies*. Montréal : L'Hexagone.
- . 2003b. *Que ferais-je du jour?*. Montréal : La courte échelle.
- . 2009. *L'amour des objets*. Montréal : L'Hexagone.
- . 2010. *Le ciel n'est qu'un détour à brûler (les grands cimetières I)*. Montréal : L'Hexagone.
- . 2010. *Je demande pardon à l'espèce qui brille (les grands cimetières II)*. Montréal : L'Hexagone.
- Brossard, Nicole. 2008. *D'aube et de civilisation*. Montréal : TYPO.
- Brossard, Nicole et Lisette Girouard. 2003. *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*. Montréal : Les éditions du remue-ménage.



- Chartier, Daniel. 2011. « Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hivernité dans la poésie québécoise ». In : *Zeitschrift für Kanada-Studien* 31, 1 : 110–121. Web. 15 Aug. 2015.
- Desautels, Denise. 1980. *La promeneuse et l'oiseau*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2000. *Tombeau de Lou*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2011. *Il neige – inventaire des absences*, avec une impression numérique de Donatella T. Bretoncelles : Éditions Tanguy Garric.
- Gagnon, Madeleine. 2002. *Le chant de la terre*. Montréal : TYPO.
- . 2007. *À l'ombre des mots (Poèmes 1964–2006)*. Montréal : L'Hexagone.
- Gaudet-Labine, Isabelle. 2009. *Entre l'acier et la chair*. Montréal : Editions du Noroît.
- Gaulin, Huguette. 2002. *Lecture en vélocipède*. Montréal : Les herbes rouges.
- Lasnier, Rina. 1972a. *Poèmes I*. Montréal : Fides.
- . 1972b. *Poèmes II*. Montréal : Fides.
- Nelligan, Emile. 1992. *Poésies complètes*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- Turcotte, Elise. 2002. *Sombre ménagerie*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2005. *Piano mélancolique*. Montréal : Editions du Noroît.
- . 2010. *Ce qu'elle voit*. Montréal : Editions du Noroît.



Veronika Černíková

L'imaginaire de la neige dans la poésie féminine au Québec

VERONIKA ČERNÍKOVÁ enseigne la littérature française et francophone à l'Université de Bohême du Sud à České Budějovice. Elle vient de soutenir sa thèse, intitulée *L'écrivain fictif dans l'œuvre de Gérard Bessette*. Elle se spécialise en littérature québécoise, notamment à la prose autoréflexive. Elle a publié plusieurs articles sur les romans autoréflexifs de Michel Tremblay, Gérard Bessette, Catherine Mavrikakis, Nicole Brossard et Alain Farah.