

Communautés isolées : survie individuelle et collective en temps d'Apocalypse
dans les romans de Christian Guay-Poliquin

by

Justine Dubrûle

A thesis
presented to the University of Waterloo
in fulfillment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
French Studies

Waterloo, Ontario, Canada 2023

© Justine Dubrûle 2023

Author's declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners. I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Résumé

Cette thèse de maîtrise propose une étude de la représentation des communautés géographiquement éloignées en temps d'Apocalypse et de la survie des individus qui en font partie à partir de la trilogie romanesque de Christian Guay-Poliquin. Cette trilogie comprend *Le fil des kilomètres* (2013), *Le poids de la neige* (2016) et *Les ombres filantes* (2021).

Dans le premier chapitre, j'analyse le concept de l'eschatologie et de l'imaginaire de la fin principalement à partir des théories de Bertrand Gervais et Jean-Paul Engélibert. Je déconstruis l'imaginaire de la fin en étapes, et j'explique pourquoi les œuvres de Guay-Poliquin font partie de ce courant littéraire. Je fais un survol de l'effondrement de la société dans *Le fil des kilomètres* et *Le poids de la neige*. De plus, j'explique comment l'intertextualité contribue à cet imaginaire.

Dans le deuxième chapitre, j'analyse comment la théorie de motivation humaine du psychologue Abraham Maslow peut servir de modèle pour comprendre comment les communautés se reconstruisent dans le corpus à l'étude. J'étudie ensuite comment les personnages de Guay-Poliquin dans *Le poids de la neige* et *Les ombres filantes* tentent de réinstaurer les structures sociales du passé. Dans certains cas, les modèles de restructuration font allusion à la « mentalité de garnison » développé par Northrop Frye, mais je démontre que ce type de structure sociale ne résiste généralement pas à l'épreuve de la durée.

Dans le troisième chapitre, je situe la trilogie romanesque non seulement parmi les œuvres de l'imaginaire de la fin, mais parmi les œuvres de la néorégionalité. La distance qui sépare les personnages de Guay-Poliquin de la civilisation crée un environnement viril, qui devient problématique pour les femmes et les enfants. Dans ce chapitre, je propose que les femmes jouent un rôle essentiel dans la réinvention des structures sociales. Pour habiter cette ère d'incertitude, les femmes et les enfants semblent suggérer que les structures sociales doivent être fondées sur

une éthique du *care* qui permet de répondre aux besoins plus avancés des individus et des communautés de cet univers.

Cette thèse fait l'étude de la survie sur les plans individuel et collectif au sein de communautés situées en région et dans un contexte apocalyptique. Les personnages de Guay-Poliquin sont placés dans un univers qui ne leur permet pas de franchir la frontière de la fin, car celle-ci est devenue une ère, dans laquelle le passé, tout comme l'expérience du présent et l'anticipation de l'avenir, doit être réévalué.

Remerciements

En premier lieu, j'aimerais remercier ma directrice de thèse, Élise Lepage. Tu as été un guide extraordinaire durant ce projet. Je ne sais pas ce que j'aurais fait sans ta confiance en moi, ta bonne humeur et ta flexibilité tout le long de ce processus.

Merci aux membres de mon comité, Nicolas Gauthier et Guy Poirier, d'avoir pris le temps de lire ma thèse et de m'avoir aidé à la peaufiner.

Je tiens aussi à remercier le comité de sélection de la bourse CRSH d'avoir cru en ce projet et de m'avoir soutenu financièrement lors de cette dernière année de rédaction, tout comme l'Université de Waterloo.

Mes remerciements vont aussi au Professeur Steven Urquhart, avec qui j'ai découvert mon intérêt pour la littérature québécoise et qui m'a encouragé à poursuivre mes études. Steve, merci de m'avoir aidée à trouver mon chemin.

Merci à ma mémère Pauline, qui me raconte qu'elle suppliait sa mère de l'envoyer à l'école lorsqu'elle était encore trop petite. Vous êtes la raison pour laquelle je poursuis mes études.

Merci à mes parents, Claude et Isabelle; mon frère, Maxime, qui m'ont toujours appuyé, donné de bons conseils, et poussé à poursuivre mes intérêts, quels qu'ils soient.

Merci à David, d'avoir subi la distance canadienne avec moi lorsque j'étais à Waterloo; d'avoir été près de moi, même lorsque deux provinces nous séparaient.

Enfin, merci à Anushka, Nicole et Haneesha, de m'avoir prêté l'oreille lorsque j'avais besoin de quelqu'un avec qui partager mes inquiétudes et mes craintes, et de m'avoir accueilli au sein du département. Vous avez fait de ce campus un endroit dont je me souviendrai toujours.

À pépère,

Nous nous souviendrons toujours de vos histoires et de
votre amour des plaines. Vous nous avez appris comment
habiter le Nord-Ouest Albertain.

Table des matières

AUTHOR’S DECLARATION	II
RÉSUMÉ	III
REMERCIEMENTS	V
TABLE DES MATIÈRES	VII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 . LA DISPARITION DU MONDE D’AVANT	11
1.1 Définition de l’imaginaire de la fin	11
1.2 L’imaginaire de la fin en étapes	14
1.2.1 Le phasme.....	14
1.2.2 L’attente.....	15
1.2.3 La table rase.....	16
1.3 Structurer le temps de la fin	18
1.3.1 La structure temporelle dans <i>Le fil des kilomètres</i>	18
1.3.2 Structure temporelle dans <i>Le poids de la neige</i>	24
1.4 La perte de la mémoire culturelle et la réécriture de l’histoire	37
1.4.1 L’intertextualité religieuse et mythologique	37
1.4.2 Le présentisme : la perte de la mémoire	40
1.4.3 La réécriture de l’Histoire	42
1.5 Conclusion.....	45
CHAPITRE 2 . LA RÉINVENTION DES STRUCTURES SOCIALES	46
2.1 Identifier les besoins immédiats	46
2.1.1 La pyramide des besoins selon Abraham Maslow	46

2.1.2 L'émergence de nouvelles communautés.....	50
2.2 La mentalité de garnison engendrée par les besoins immédiats	63
2.2.1 La garnison comme modèle de survie	63
2.2.2 La survie de l'individu au sein de la communauté	69
2.2.3 La vulnérabilité des petites communautés.....	71
2.3 Conclusion.....	74
CHAPITRE 3 . LA FRAGILITÉ DE L'AVENIR	76
3.1 Repenser les rapports sociaux à partir de l'éthique du <i>care</i>	78
3.2 Les femmes du monde d'avant	81
3.2.1 La désertion de l'ex-copine	82
3.2.2 Le vide laissé par la mère	85
3.2.3 La présence fantomatique d'Ariane.....	86
3.3 Les femmes de l'Apocalypse	90
3.3.1 Le dévouement de Maria	90
3.3.2 Diane, femme alpha.....	93
3.3.3 Hesta, figure maternelle.....	96
3.3.4 Sylvia et l'imaginaire de la forêt	99
3.4 Les enfants des lendemains de l'Apocalypse.....	102
3.5 Conclusion.....	109
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	117

Introduction

Survivre en situation d'isolement

Les petites communautés perdues dans la distance canadienne font face à plusieurs menaces qui fragilisent leur avenir dont la finitude est une inquiétude constante. Parmi ces menaces, on compte l'exode urbain, la fuite des cerveaux, les changements climatiques, l'éloignement géographique, le manque de ressources, d'infrastructures et de services essentiels. Ces petites communautés doivent tenter de survivre si elles ne veulent disparaître de la carte et devenir choses du passé. Encore aujourd'hui, à leur manière, elles représentent véritablement l'imaginaire littéraire canadien caractérisé par la survie. Qu'il soit abordé de façon explicite ou implicite, sous un angle identitaire ou linguistique, ce questionnement continue de réapparaître chez les auteurs.e.s contemporains.e.s quelle que soit leur origine culturelle. Le thème de la survie n'est pas unique à la littérature québécoise. Margaret Atwood le reconnaissait déjà dans son survol de la littérature canadienne, datant des années 1970, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*: « the central symbol for Canada – and this is based on numerous instances of occurrence in both English and French Canadian literature – is undoubtedly Survival¹. » (32) Si au début du XX^e siècle, on évoquait plus spécifiquement l'imaginaire de la « survivance » canadienne-française comme dans *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, *Trente Arpents* (1938) de Ringuet et le poème de W.H Drummond, « Madeleine Verchères » (1898), plus récemment, dans la littérature contemporaine, il n'est plus question de la seule survivance de la langue et de la culture de langue française. Les cataclysmes climatiques qui frappent les personnages de *Tarmac* (2011) de Nicolas Dickner, de *Parapluies* (2011) de Christine Eddie et de *La déesse des mouches à feu* (2014) de Geneviève Pettersen mettent en jeu leur survie

¹ Margaret Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (Toronto: Anansi, 1972), 328 p.

biologique la plus essentielle. La récente trilogie² romanesque de Christian Guay-Poliquin s'inscrit dans la suite de cette liste qui ne se prétend pas exhaustive. La survie se déploie sous diverses formes, comme celle de l'Homme face à la nature, le froid ou la neige; la pénurie de ressources; les menaces politiques, économiques ou sociales; et depuis 2019, nous pouvons ajouter à cette liste une crise sanitaire. L'étude de la survie demeure pertinente, car les menaces qui se posent à nos sociétés évoluent selon les circonstances de l'époque.

Si la survivance caractérise si bien toute une veine littéraire produite au Canada, l'eschatologie entre inévitablement en jeu elle aussi. Le thème de l'eschatologie va de pair avec celui de la survie, car les œuvres de la survie témoignent d'une lutte contre une fin perçue comme imminente. Que ce soit l'extinction d'une langue, d'une culture, d'un individu, d'une civilisation ou d'un monde, la survie présuppose nécessairement l'imaginaire de la fin. Dans le cadre de cette thèse, je me concentre sur la fragilité des communautés fictives et isolées sur le plan géographique et des individus qui forment ces communautés, car ceux-ci semblent continuellement habiter la fin. Cet imaginaire permet de voir s'il y a espoir pour un avenir, bien que le présent de ces communautés et de ces individus soit constamment menacé. Bertrand Gervais définit la fin comme étant « un passage, une frontière qu'il s'agit à la fois de savoir habiter et de traverser³ » (2004, 16). La trilogie romanesque de Guay-Poliquin remet en question ce passage de la fin en imaginant un univers apocalyptique dans lequel la frontière semble tout à la fois interminable et impossible à franchir. Les personnages ne parviennent pas à regagner le monde d'avant, ni à trouver une nouvelle stabilité pour assurer leur avenir. La

² En sachant que l'auteur ne considère pas que ses romans forment une trilogie, dans cette thèse, je propose qu'une lecture sous forme de trilogie est possible, car l'on repère le narrateur et l'univers apocalyptique du premier roman dans le deuxième roman, puis encore, dans le troisième. (Josée Lapointe, « Le roman forestier de Christian Guay-Poliquin » dans *La Presse*.)

³ Bertrand Gervais, « En quête des signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique », dans *Sociétés*, no. 84, (2004/2) : 13-26.

frontière de la fin est-elle habitable au niveau individuel tout comme au niveau collectif ? Mais de façon plus fondamentale encore, s’agit-il de déterminer si les personnages peuvent subsister dans un univers où ils doivent continuellement être en mode de survie ? Alors que *Le fil des kilomètres* (2013), *Le poids de la neige* (2016) et *Les ombres filantes* (2021)⁴ remettent en question ce concept, elles le font en situant l’intrigue dans de petites communautés isolées sur le plan géographique et qui font face quotidiennement à l’incertitude de leur avenir – tout comme le narrateur et personnage principal. Ces regroupements isolés peuvent-ils survivre malgré la distance ? Seront-ils toujours menacés par leur fragilité et pourront-ils prospérer ou assurer un avenir aux générations futures ? Nous comptons ainsi étudier, dans la présente thèse, la façon dont ces petites collectivités éparpillées et les individus qui les forment, les menaces qu’elles doivent affronter, comment elles sont réinventées par l’exode urbain, et comment elles imaginent et assurent un avenir en dépit de la fragilité et de l’incertitude qui les caractérisent.

* * *

Les francophones au Canada se sont depuis toujours posé la question de la survivance, en raison de la vulnérabilité de la langue française. La littérature québécoise est elle-même un phénomène de la survivance, car sa naissance tentait de bâtir une tradition de qualité et tentait notamment d’affirmer une culture minoritaire au sein du pays. Toutefois, l’évolution de l’histoire littéraire est souvent caractérisée par un mode cyclique, certaines idéologies et préoccupations littéraires cédant continuellement la place à de nouveaux mouvements littéraires qui remettent en question le passé. Au

⁴ Désormais, les références à ces œuvres se feront sous la forme respective de *LFK* pour *Le fil des kilomètres*, de *LPN* pour *Le poids de la neige* et de *LOF* pour *Les ombres filantes*, suivies du numéro de page.

Québec, le roman du terroir tel qu'il s'écrit au tournant du XIX^e et du XX^e siècles est une page importante et fondatrice de l'histoire de la littérature canadienne-française. Dans ce genre de roman, l'idéalisation de la terre, de la langue et de la tradition canadienne-française est mise de l'avant selon une perspective très nationaliste qui encourage une idéologie rigide. Cependant, le roman du terroir n'a pu perdurer, et ce, pour de multiples raisons. Il était de plus en plus difficile, pour certains, de s'identifier au discours de la littérature du terroir après l'urbanisation et le développement des villes. La littérature du terroir devenait moraliste, politique, même défensive, « comme s'il s'agissait de résister à un mouvement moderne jugé menaçant⁵ » (Biron et al., 2010, 152). De plus, la littérature québécoise se modernisait et se centrait de plus en plus à Montréal, où justement, un groupe d'élites cherchait à ouvrir la culture et la littérature canadienne-française à des influences extérieures⁶. Bien entendu, cela a créé un « conflit [à la fois] esthétique et idéologique » (Biron et al., 152).

Cette dispute s'ancre profondément dans l'histoire littéraire canadienne-française, car elle évolue au cours du développement du Québec. Même si le conflit change avec le temps, il « est difficile de marquer précisément le moment où [il] commence [et il] ne finit jamais réellement » (Biron et al., 180). Dans la seconde moitié du XX^e siècle, la littérature urbaine prend de l'avance avec des récits ou des poèmes situés en ville et qui décrivent une tout autre réalité que celle exprimée par les auteurs.es du terroir. Le réalisme, l'intime, l'esthétisme, sont quelques caractéristiques que l'on retrouve dans la littérature urbaine et qui viennent créer un contraste avec l'idéal du terroir. Puis, au XXI^e siècle, certains.es auteurs.es délaissent l'espace urbain et recommencent à situer certains récits en milieu rural⁷, comme le fait Kevin Lambert dans *Querelle de Roberval* (2018), Mathieu Villeneuve dans

⁵ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise* (Montréal : Boréal, 2010), 684 p.

⁶ Voir à ce sujet l'ouvrage d'Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature québécoise* (Ottawa : Le Nordir, 2006), 621 p.

⁷ Voir à ce sujet Élise Lepage, « Entre Kalamazoo et Escanaba », dans *Voix et Images* 45, no. 1, (2019) : 49-62.

Borealiium Tremens (2017), ou encore Audrey Wilhelmy dans *Blanc Résine* (2019). Les romans de Christian Guay-Poliquin s'inscrivent justement dans cette veine, car l'histoire se situe en région, soit dans une ville industrielle de l'Ouest, un petit village au Nord du Québec, ou un chalet dans la forêt.

Les œuvres à l'étude

En mettant en place un monde au bord de la fin, Guay-Poliquin rend ambigu l'avenir de ses personnages. Au début de la première œuvre de la trilogie, *Le fil des kilomètres*, le narrateur est surpris par une panne d'électricité alors qu'il est au travail, dans une raffinerie. Le narrateur, dont nous n'apprendrons pas le prénom, abandonne le moteur qu'il tentait de réparer. Il se retrouve, après neuf mois de solitude, perdu dans la routine du quotidien, loin de son père et sans attachement à l'endroit où il habite. Après quelques nuits passées dans la pénombre d'une ville industrielle sans électricité et à réfléchir à son ennui, le narrateur reçoit un coup de fil qui déclenche en lui le besoin de retrouver son père dans l'est du pays. Alors que le narrateur débute son trajet, il s'aperçoit que la panne d'électricité n'a pas seulement atteint la ville dans laquelle il se trouve. Le pays tout entier semble être sous l'emprise de cette nouvelle réalité. Ainsi, il traverse le pays de pompe à essence à pompe à essence. Tel que le titre le suggère, *Le fil des kilomètres* est un roman de la route au cours duquel le narrateur fera des rencontres étranges et où le temps presse, puisqu'il veut retrouver son père au plus vite. Il est perturbé par le mythe d'Icare, par le temps qu'il n'a pas passé auprès de son père et par la mort de sa mère. À l'entrée du village de son enfance, ils entrent en collision avec un homme. Le roman se termine sur cette note abrupte, alors que le narrateur a les deux jambes cassées et que son père est décédé.

Le deuxième titre de la trilogie, *Le poids de la neige*, commence là où le premier s'est arrêté. Le narrateur est sous le choc, d'une part en raison de la douleur de s'être fracturé les jambes, et d'autre part, parce qu'il a perdu son père. Contrairement au premier roman, celui-ci est un récit de

l'immobilité. Le narrateur est cloué au lit pour les cent-dix premières pages. Les ressources pour subvenir aux besoins essentiels des habitants du village sont limitées et les personnes responsables ne peuvent pas assurer la survie du narrateur. Sa vie repose alors entre les mains d'un homme âgé, Matthias, un étranger arrivé peu avant au village et qui en est prisonnier à cause des importantes chutes de neige. En échange des soins pour le narrateur, les responsables promettent à Matthias une voie de sortie pour qu'il puisse retrouver sa femme en ville. La neige s'accumule parfois par bourrasques, parfois petit à petit et les deux hommes prisonniers de cette lourde couverture blanche comptent les centimètres qui ensevelissent leur liberté. Peu à peu, le narrateur regagne sa mobilité et bouleverse la hiérarchie établie entre lui et Matthias. Tous essaient de s'organiser pour assurer leur survie, mais de plus en plus de personnes désertent le village en espérant trouver une meilleure alternative. Le roman se termine sur le départ de Matthias en ville et le début du cheminement du narrateur, qui décide de retrouver ses oncles et tantes au cœur de la forêt.

Dans le troisième roman, *Les ombres filantes*, le narrateur s'aventure dans la forêt, sachant qu'il doit traverser une grande partie de celle-ci à pied, portant un énorme sac sur le dos et s'appuyant sur ses béquilles. Il apprend à être discret, à se cacher sous l'ombre des arbres dans un habitat peuplé non seulement par les animaux sauvages, mais aussi par d'autres personnes fuyant la ville. Durant son trajet, le narrateur rencontre Olio, un jeune garçon. Ils décident de parcourir ensemble les sentiers abandonnés, malgré l'impulsivité du jeune. Une fois arrivés au chalet de famille du narrateur, ils doivent se réadapter à la vie communale. Rapidement, ils se rendent compte que certaines hiérarchies sont en place et que l'hiver sera long s'ils le passent tous sous le même toit. Le narrateur et son fils adoptif préfèrent alors quitter le chalet. Le roman se termine de façon ambiguë, la survie des personnages étant incertaine.

De la première page du livre *Le fil des kilomètres* à la dernière page des *Ombres filantes*, la société continue de s'écrouler, malgré les efforts de réorganisation que l'on retrouve à travers la trilogie. Ainsi, la fin du monde n'est pas seulement un bref moment à traverser, mais est véritablement une phase que les personnages doivent apprendre à habiter, une période d'incertitude qu'ils doivent apprendre à accepter, comme l'illustre les théories de l'eschatologie de Bertrand Gervais.

Approches théoriques et méthodologique

La quantité d'œuvres apocalyptiques qui sont apparues depuis le début du XX^e siècle témoigne d'une importante inquiétude du moment qui, toutefois, existe depuis très longtemps. Parmi les théoriciens.es qui ont étudié les représentations de l'eschatologie en littérature, Jean-Paul Engélibert soulève d'importantes comparaisons entre plusieurs œuvres de la fin. Le corpus d'Engélibert ne se limite pas aux œuvres contemporaines, mais s'étend à l'histoire de l'eschatologie, en passant par les premières œuvres qui ont abordé cette inquiétude et à une longue liste de celles qui ont suivi. Engélibert aborde plusieurs concepts clés comme celui de la table rase⁸, qui sera utile lors de mon analyse de la désintégration de la société et l'effondrement de la famille. De plus, les travaux de Christian Guay-Poliquin, notamment l'ouvrage *Au-delà de la « fin » : mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine* (2014), contribuent eux aussi à l'étude de l'imaginaire de la fin, et permettent d'approfondir l'analyse du concept de la table rase grâce aux deux autres concepts clés que sont le présentéisme et l'historicisation. Cependant, ce sont les travaux de Bertrand Gervais qui accompagnent cette analyse du début à la fin, car ceux-ci ne portent pas seulement sur l'Apocalypse, mais aussi sur la possibilité que celle-ci ne soit pas un moment transitoire (2004, 16). Gervais propose une culture de l'Apocalypse, ou autrement dit, une fin qui doit être habitée. L'eschatologie structure

⁸ Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse* (Paris : La Découverte, 2019), 200 p.

profondément le récit de Guay-Poliquin, non seulement parce que la trilogie nous présente un univers au bord de la fin, mais parce que la catastrophe ne se révèle pas et les personnages doivent apprendre à vivre dans un univers incertain.

Puisque cet univers est situé en région, le concept de la néorégionalité s'impose pour étudier la façon dont les personnages assurent leur survie dans ce milieu. L'entrée de blogue de Benoit Melançon publié en 2012 dans *l'Oreille tendue* intitulée « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », marque le renouvellement de l'intérêt des auteurs.es pour la littérature située en région. Cette fois, nous ne parlons plus du terroir, mais du néoterroir selon le terme suggéré par Samuel Archibald⁹, ou plutôt encore de la néorégionalité, comme le démontre Francis Langevin¹⁰. Massicotte, Lepage et Simard décrivent pour leur part cette littérature comme étant très liée à son passé littéraire et identitaire¹¹. Pour éclairer notre propos, j'ai aussi recours au recueil de nouvelles *La Héronnière* (2003) de Lise Tremblay, qui propose d'importantes représentations de la néorégionalité, lesquelles me permettent de cadrer et d'enrichir mes analyses des personnages féminins et des enfants qui se retrouvent dans la saga de Guay-Poliquin.

À partir de ces théoriciens et théoriciennes, je situe les œuvres de Guay-Poliquin dans le contexte de l'imaginaire de la fin pour ensuite étudier la survie des personnages fictifs dans leur environnement géographiquement éloigné. Premièrement, en me basant sur la pyramide des besoins du psychologue Abraham Maslow, j'analyse comment ces communautés sont créées. Puis, en mobilisant le concept de « mentalité de garnison » théorisé par Northrop Frye et plus tard par

⁹ Samuel Archibald, « Le néoterroir et moi » dans *Liberté* 53, no. 3 (2012) : 16-26.

¹⁰ Francis Langevin, « Un nouveau régionalisme ? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) » dans *Voix et Images* 36, no. 1, (2010) : 59-77.

¹¹ Isabelle Kirouac Massicotte, Élise Lepage et Mathieu Simard, « La région dans la littérature du Québec : état des lieux et nouvelles perspectives » dans *Voix et Images* 45, no. 1 (2019) : 7-13.

Margaret Atwood, j'étudie comment les personnages assurent un environnement viable dans ces nouvelles communautés qui émergent du besoin de survivre. Encore à l'aide de la « mentalité de garnison », je montre comment la survie des communautés est comparable à la survie des individus vivant en exclusion. Les valeurs personnelles et celles du groupe entrent-elles en conflit ? Les théories des minorités de François Paré sont utiles dans ce contexte, car elles me permettent de comprendre comment la survie des individus et des collectivités habitant la distance est fragilisée. Celles-ci me permettent de penser à l'avenir de la trilogie romanesque et à comment tous les enjeux eschatologiques compromettent la survie des personnages à long terme. Les romans de la néorégionalité présentent souvent un environnement viril dans lequel les femmes et les enfants n'ont pas de rôle particulier et ont plus de difficulté à survivre, mais dans les romans de Guay-Poliquin, les personnages féminins et les enfants proposent un univers fondé sur l'éthique du *care*. Alors que les hommes se fient à des modèles archaïques pour réinventer les communautés dont la panne d'électricité a suscité l'effondrement, les personnages féminins proposent de changer la façon dont les relations humaines sont perçues. La survie des femmes et des enfants est particulièrement pertinente, car ce sont des personnages symboliques de l'avenir.

* * *

Afin d'étudier la représentation de la survie en région lors d'une Apocalypse à partir de cette trilogie, cette thèse se divise en trois chapitres portant chacun sur un aspect de la survie. Chaque chapitre s'inscrit dans une logique temporelle en commençant par la disparition du passé, les tentatives de reconstruction au présent et la consolidation de l'avenir. Dans le premier chapitre, j'aborde l'effondrement des structures sociales du monde avant la panne d'électricité, événement qui distingue clairement un avant et un après. Dans ce premier volet d'analyse, je débute en identifiant les

étapes de la fin, suivie de la désorganisation de la société et de la cellule familiale, pour ensuite me tourner vers la perte de la mémoire culturelle et la réécriture de l'histoire. Dans le deuxième chapitre, j'analyse la réinvention des structures sociales et des communautés et quelles stratégies de survie elles mettent de l'avant, alors que les personnages sont forcés de vivre dans le moment présent pour combler leurs besoins de base. Puis, le troisième chapitre est dédié à la fragilité de l'avenir, telle qu'emblématisée par les femmes et les enfants que l'on retrouve dans la trilogie. Les personnages de Guay-Poliquin donnent à penser qu'une éthique du *care* doit servir de fondation aux communautés réinventées dans leur univers fictif pour assurer leur avenir.

Chapitre 1. La disparition du monde d'avant

1.1 Définition de l'imaginaire de la fin

L'appréhension de l'arrivée de la fin du monde est un phénomène cyclique. Alors qu'au tournant du siècle, il semble y avoir eu un changement de perspective par rapport à la conception de la fin, la menace de son déploiement a toujours été présente. Plusieurs auteurs.es ont représenté cette possibilité dans leurs œuvres, et au XXI^e siècle encore, un nombre grandissant d'artistes, d'auteurs.es et de réalisateurs.es contemporains ont contribué à cette tradition. Dans cette première section, je propose de définir les tendances et les concepts eschatologiques clés qui se trouvent dans les œuvres de la fin, afin d'illustrer comment ils sont utiles pour l'analyse des œuvres à l'étude. Pour ce faire, dans ce chapitre, je tente de déconstruire l'imaginaire de la fin en étapes, pour les reprendre et analyser les tendances eschatologiques dans les œuvres de Christian Guay-Poliquin. Ces étapes sont nommément : le phasme, le délai, la table rase, la catastrophe et les ruines.

Les recherches approfondies de Bertrand Gervais sur l'imaginaire de la fin en littérature sont synthétisées dans son article « En quête des signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique » (2004). Selon lui, cet imaginaire est défini comme étant « toute représentation, et toute pensée qui en est l'arrière-plan nécessaire, d'un monde sur le point de finir, que ce soit le Monde, un monde, voire simplement son monde à soi » (Gervais 2004, 97). Autrement dit, Gervais affirme que l'imaginaire de la fin peut se comprendre à l'échelle de l'individu, d'une petite cellule d'individus, d'un groupe, d'une nation ou de toute la vie sur terre. Bien que ce thème existe depuis très longtemps en littérature, selon lui, les textes fondateurs datent des mythologies anciennes et de la Bible. Parmi eux, il soulève « l'Apocalypse de Jean et les textes des prophètes de la Bible, dont Isaïe, Ézéchiel, Sophonie, Daniel, [si ce n'est pas] la Torah tout entière » (Gervais 2004, 15).

D'autres théoriciens spécifient que l'eschatologie devient un thème beaucoup plus pertinent seulement à partir des derniers siècles. Selon Jean-Paul Engélibert, « l'Homme a pris conscience de la condition de la Terre et de l'impact de l'activité de l'Homme sur le climat depuis la révolution industrielle » (2019, 31). Autrement dit, Engélibert croit que ce ne serait qu'à partir de ce moment de l'histoire, qui, selon la région du monde, débute soit au XVIII^e ou au XIX^e siècle, que l'imaginaire de la fin se développe réellement. Dans *Après la fin du monde : critique de la raison apocalyptique*, Michaël Fœssel soutient que c'est plutôt après l'invention de l'énergie atomique que l'eschatologie se concrétise. Il affirme que ce n'est « qu'à partir du moment où l'humanité s'est dotée des moyens techniques de son propre anéantissement¹² » qu'elle s'est éveillée face à la menace soudaine de sa propre fin (Fœssel, 27). En d'autres mots, selon Fœssel, ce sont les menaces subitement très possibles qui ont fait de ce concept lointain une menace beaucoup plus sérieuse qui pourrait se déployer à tout instant.

Même s'il est possible de contester le moment de l'histoire où l'eschatologie devient une problématique urgente, nous ne pouvons nier le fait que les tendances eschatologiques ont toujours existé et se manifestent avec plus d'acuité à certaines périodes. Les romans de Christian Guay-Poliquin représentent ce phénomène en faisant souvent référence aux textes bibliques et à des mythes anciens en parallèle avec l'intrigue de la trilogie. Ce qui semble différencier l'eschatologie biblique ou ancienne de l'eschatologie contemporaine réside dans la croyance ou non en un royaume après la mort. Alors que les récits anciens reposent sur l'existence d'un royaume qui attendait les morts de l'autre côté, celui-ci bien souvent n'existe plus dans les récits contemporains. Selon Engélibert, cette époque est unique, car nous vivons « dans l'attente d'une apocalypse sans royaume, c'est-à-dire d'une

¹² Michaël Fœssel, *Après la fin du monde : critique de la raison apocalyptique* (Paris : Seuil, 2012), 307 p.

destruction absolue qu'aucun salut ne viendra racheter¹³ » (10-1). Cette époque « ne promet rien car son horizon est celui d'une « apocalypse nue », sans royaume et sans avenir » (Fœssel, 30).

Autrement dit, Engélibert et Fœssel soutiennent que la littérature contemporaine ne propose aucun espoir de rédemption pour le monde qu'elle représente. Les personnages de la fin doivent alors affronter leurs échecs sans la possibilité d'être sauvés par un autre univers utopique ou par une force supérieure qui viendra pardonner et effacer les erreurs du passé. Même si les œuvres eschatologiques font toujours référence à la religion et lui donnent place dans l'imaginaire de la fin, les personnages savent qu'ils ne peuvent être sauvés par les croyances spirituelles du passé. La fin n'est plus contrôlée par un dieu quelconque mais par le chemin qu'ont pris la science ou les autorités gouvernementales de leur univers. Ce qui était un paradigme spirituel devient alors un paradigme scientifique qui permet aux personnages de concevoir leur propre fin. Ces œuvres permettent aux lecteurs de se projeter dans une société construite relativement comme la leur mais qui accentue une faiblesse à même de provoquer leur dégénérescence.

Selon Gervais, Engélibert et Guay-Poliquin, les fictions de la fin du monde sont justement des œuvres engagées qui fonctionnent à partir d'une « mise en intrigue de l'histoire et [d'une] mise en question du lecteur » (Engélibert, 2013, 118-9). Guay-Poliquin affirme que si nous les identifions à la veine de la littérature engagée, elles « tentent d'assigner le lecteur à sa conscience historique, voire à sa responsabilité devant l'histoire passée et l'histoire à faire¹⁴ » (2012, 66). Elles sont utiles dans le sens qu'elles imaginent « une possibilité de notre monde¹⁵ », tout comme les fictions d'anticipations

¹³ Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume : la puissance critique des fictions d'apocalypse* (Paris : La Découverte, 2013).

¹⁴ Christian Guay-Poliquin, « Résistance de l'engagement littéraire », dans *Spirale* 24, (2012) : 64-66.

¹⁵ Christian Guay-Poliquin, « Au-delà de la fin : mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine », (Université du Québec à Montréal : Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2013), 119 p.

contemporaines (Guay-Poliquin 2013, 43). Selon Gervais, nous ne nous questionnons plus sur l'arrivée de la fin du monde, puisque celle-ci est maintenant une réalité à venir. Il ne s'agit plus alors d'« anticiper la venue [de l'apocalypse, car] elle est une réalité qu'il faut décrire, afin d'en prendre la mesure » (2004, 26); il s'agit de décrire cette réalité annoncée. L'imaginaire de la fin présente un univers reconnaissable au nôtre, un univers qui, lui aussi, est menacé par une fin quelconque. Ainsi, la logique temporelle de la fin est importante, car elle nous permet de mieux comprendre certains concepts clés de l'eschatologie et, par ailleurs, une inquiétude qui existe dans notre monde depuis très longtemps.

1.2 L'imaginaire de la fin en étapes

1.2.1 Le phasme

L'imaginaire de la fin se développe en plusieurs étapes. La première est une prise de conscience, de réalisation. Bien entendu, l'avenir n'est jamais certain avant que la catastrophe ne se déploie véritablement. Avant son arrivée, et avant même que les personnages de la fin attendent son arrivée, ces derniers doivent premièrement prendre conscience de la fragilité de leur monde. Selon Gervais, cette prise de conscience ou cette « perception initiale¹⁶ » (2005, 19) est un « phasme révélateur ». C'est le moment où le sujet se rend compte de la catastrophe qui est sur le point de se dévoiler, le moment où il est « frappé en quelque sorte d'idiotie face à [une] vérité qui échappait à toute attente » (Gervais 2005, 20). Ce phasme, comme le décrit Gervais, est une réalisation subite qui « engage une réévaluation de nos connaissances et de nos croyances » (2005, 24). Cependant, cette prise de conscience vient au moment où il est trop tard pour changer le cours de l'histoire. Il faut alors que les

¹⁶ Bertrand Gervais, « Les phasmes de la fin. Anticipations, révélations et répétitions dans *Le Petit Köchel* de Normand Chaurette », dans *Des fins et des temps : les limites de l'imaginaire*, sous la direction de Jean-François Chassay, Anne Elaine Cliche et Bertand Gervais, (Montréal : Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire 12, 2005) : 15-57.

personnages acceptent l'arrivée de la catastrophe et s'y préparent autant que possible. Le phasme « introduit une rupture qui vient tout détruire et qui force à tout reconsidérer, à tout revoir d'un œil neuf » (Gervais 2005, 23). Après cette prise de conscience et avant que la catastrophe se manifeste, les personnages de l'imaginaire de la fin basculent dans une période d'appréhension.

1.2.2 L'attente

La deuxième étape est celle de l'attente, ce que Føessel appelle « [l'époque] de délai » (2012, 98).

Cette étape a lieu dans l'appréhension de l'évènement qui menace de mettre fin à un monde. Avant que cette catastrophe s'abatte sur le monde, « [son] appréhension repose sur un jeu entre attente d'un évènement à venir, attention aux signes du présent et rappel du passé, entre des temps qui à la fois accréditent cette menace et l'inscrivent comme l'horizon nécessaire¹⁷ » (Gervais 2003, 98).

Autrement dit, l'étape de l'attente comprend non seulement une angoisse face à ce qui est sur le point de se dévoiler, mais aussi une attention particulière au moment présent, ce qui signifie aussi chercher des indices qui peuvent se trouver dans le passé pour expliquer la menace du présent.

Dans cette phase de délai, nous retrouvons une « double inquiétude », un concept étudié par Christian Guay-Poliquin dans son article « Résistance de l'engagement littéraire ». Selon lui, cette inquiétude témoigne du « poids [du] passé et de l'appréhension [de] l'avenir » immédiat (2012, 65).

Pour Gervais, ce concept va encore plus loin en faisant du présent une temporalité à trois niveaux :

[la fin] ne s'appréhende donc qu'en fonction d'un triple présent, où se conjuguent le présent du présent, ce rapport au monde et à ses signes qui définit l'attention; le présent du futur, qui est l'anticipation ou l'attente d'évènements à venir; et le présent du passé que désignent le rappel ou la mémoire des faits produits et des discours qui leur sont consacrés. (2005, 16)

¹⁷ Bertrand Gervais, « Le minotaure intérieur. Violence et répétition dans *Lost Highway*, de David Lynch », dans *Imaginaire de la fin* 13, no. 3, (2003) : 95-117.

En d'autres mots, l'attente est une période transitoire qui place les personnages dans un univers incertain. Les personnages se concentrent sur leurs besoins essentiels tout en essayant de se préparer pour une catastrophe à venir et tout en tenant compte de la signification du passé. L'attente laisse alors le temps aux personnages de l'imaginaire de la fin de revenir sur les décisions du passé. Ceci fait référence au présentisme, un concept que je reprends plus tard dans ce chapitre lors de l'analyse de la conception du temps chez Guay-Poliquin.

1.2.3 La table rase

C'est alors que nous approchons de la troisième étape. Dans l'attente de la catastrophe, les fictions de la fin du monde ont tendance à faire table rase, c'est-à-dire, à recommencer à zéro. Selon Engélibert, « l'imminence de la fin du monde présente pour le récit l'intérêt de faire table rase des vieilles identifications sociales et politiques pour redistribuer les identités, autoriser de nouvelles subjectivations, inventer un nouveau monde » (2013, 181). Ce concept est pertinent, car il laisse place à « une ère de recommencement » alors que le monde du passé est sur le point de s'écrouler (Guay-Poliquin 2013, 83). La révélation suggère que les structures du passé étaient imparfaites et que pour repenser l'avenir il faut trouver un nouvel équilibre. Faire table rase ne veut pas nécessairement dire tout oublier ou tout laisser de côté. C'est un recommencement, certes, mais un recommencement à partir des connaissances du passé et de la révélation du phasme chez les survivant.e.s.

Selon Gervais, la fin permet de voir si un avenir est concevable et permet de réfléchir à cet avenir. Pour lui, elle est « un passage, une frontière qu'il s'agit à la fois de savoir habiter et de traverser » (Gervais 2004, 16). Certes, ce ne seront pas tous les personnages de l'imaginaire de la fin qui parviendront à traverser ou même à habiter la frontière de la fin. Même si la catastrophe détruit la société, il restera des ruines du monde d'avant et ce n'est qu'après l'arrivée de la catastrophe que les survivants pourront commencer la reconstruction. Vincent Gélinas-Lemaire affirme qu'à partir de

l'effondrement et de la catastrophe, « les ruines, mêmes fictives, sont porteuses de leçons et d'avertissements : elles nous font vivre les échecs de la technique et des sociétés des hommes¹⁸ » (2020, 10). Donc, les ruines, tout comme le phasme de la fin, évoquent une certaine vérité elles aussi. Cette deuxième révélation est importante pour reconstruire le monde et réinstaurer de nouveaux systèmes.

Bien entendu, les étapes de l'imaginaire de la fin ne sont pas nécessairement cimentées dans cette chronologie. En fait, les œuvres de Guay-Poliquin viennent la complexifier. Le concept « d'habiter la fin » vient perturber l'ordre de ces étapes, car si la frontière (qui normalement doit être traversée afin de laisser place à un recommencement de la société) devient un lieu interminable, si la frontière de la fin n'a pas de fin, alors les personnages qui s'y retrouvent doivent apprendre à habiter cette ère/aire d'incertitude. Dans *Le fil des kilomètres*, ce n'est pas seulement la route qui semble ne jamais finir, mais la panne d'électricité. Dans *Le poids de la neige*, nous retrouvons la même irrésolution de la panne et un long hiver qui s'étire tout le long du roman. Dans *Les ombres filantes*, la panne d'électricité persiste et même si les personnages semblent s'adapter à l'incertitude, ils ne parviennent quand même pas à retrouver un équilibre qui leur permettrait de réinstaurer un avenir. Dans chacun des romans, nous retrouvons des obstacles à surmonter et des frontières à franchir seulement pour se heurter à d'autres. La période de la fin s'étire infiniment et comme les personnages, nous n'avons aucun signe qu'elle aboutira à un nouvel équilibre. La fin du monde devient « un mode de vie, une vérité qui n'a plus à être recherchée mais vécue » (Gervais 2004, 26).

L'univers mis en place par Guay-Poliquin est situé en plein imaginaire apocalyptique. Puisque la catastrophe arrive de façon abrupte, le phasme révélateur de la fin du monde n'a pas lieu avant la

¹⁸ Vincent Gélinas-Lemaire, « Présentation. Le monde en ruines : espaces brisés de la littérature contemporaine », dans *Études françaises* 56, no. 1, (2020) : 5-13.

catastrophe. Il y a une période d'adaptation après la panne, durant laquelle les personnages attendent que le monde se rétablisse, mais sans succès. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'ils se rendent compte chacun à leur tour de la gravité de la situation. Dans l'univers de Guay-Poliquin, le phasme révélateur semble être subjectif et apparaître à un moment différent pour chaque personnage. Petit à petit, la société s'effondre jusqu'à ce que table rase soit faite. Les personnages n'ont plus que leurs souvenirs et quelques objets laissés de côté pour se rappeler de la société avant la panne. Puisque la durée de celle-ci est incertaine, l'univers fictif de Guay-Poliquin représente un monde dans lequel la survie devient un mode de vie. C'est un univers dans lequel les personnages ne peuvent assurer que leurs besoins immédiats et ne peuvent qu'espérer qu'il y ait un avenir sans qu'ils puissent pour autant l'imaginer et s'y projeter.

Dans la seconde partie de ce chapitre, j'analyse en détail les différentes façons dont les deux premiers romans de Guay-Poliquin appartiennent à la tradition eschatologique. Je compare la chronologie des étapes établie dans cette première section avec la structure temporelle du *Fil des kilomètres* et du *Poids de la neige*. Je n'aborde que rapidement la structure temporelle des *Ombres Filantes*, car ce dernier roman est plutôt centré sur la réinvention des structures sociales que la disparition.

1.3 Structurer le temps de la fin

1.3.1 La structure temporelle dans *Le fil des kilomètres*

Dans les pages qui suivent, j'explore comment Guay-Poliquin situe *Le fil des kilomètres* en plein imaginaire de la fin à partir de la logique temporelle établie dans la première section. Le roman commence avec l'arrivée imprévue de la catastrophe. Les premiers mots annoncent au lecteur que « tout vient de s'arrêter », que « normalement, après une coupure de courant, les génératrices prennent le relais. Mais il ne se passe rien » (LFK, 19). Le narrateur de la trilogie se retrouve dans

l'obscurité du garage avec des collègues de travail, « cherchant des points de repères » (19). En ouvrant la porte pour laisser entrer la lumière naturelle du jour, ils se rendent compte que « même le vrombissement insatiable de la raffinerie a cessé » (19-20). Enfin, les travailleurs apprennent que « le système électrique est en panne. La production doit être interrompue pendant quelques heures. Tout sera réglé dès que possible » (21).

1.3.1.1 La catastrophe et l'attente

D'emblée, nous avons l'impression que le roman n'a pas de situation initiale, puisque le premier chapitre commence *in medias res*, en pleine catastrophe. Mais puisque cette catastrophe n'effraie pas les personnages sur le coup et qu'il faut encore quelques jours avant qu'ils comprennent que rien ne sera plus comme avant, il est possible d'affirmer qu'en fait, la situation initiale est l'arrivée de la catastrophe. Ensuite, il y a une période d'attente où nous avons l'impression qu'il y a encore un certain équilibre dans la société, car le phasme ne s'est pas encore révélé au narrateur ni à ses collègues. Personne ne semble comprendre la gravité de la situation qui vient subitement de se déployer et qui changera leur avenir. Dès le début, la logique temporelle de l'imaginaire de la fin est perturbée, tout comme le schéma narratif traditionnel.

Après la catastrophe, le narrateur connaît la période de délai. Il rentre chez lui après une journée de travail qui se termine plus tôt que d'habitude, en croyant que ce n'était, après tout, qu'une journée comme les autres. Il continue sa routine habituelle en faisant une sieste, en faisant à manger, en buvant de la bière et en allant au bar. Il remarque l'inquiétude de certains collègues qu'il croise et entend leurs hypothèses sur la panne, mais avoue qu'il « n'en [sait] rien » et « [qu'à] vrai dire [il] s'en moque » (LFK, 28). Nous sommes encore dans la période d'attente, car les personnages ne savent pas exactement si la panne signifie la fin d'une ère ou si l'électricité reviendra le lendemain.

1.3.1.2 Le phasme

Ce n'est qu'après un appel téléphonique inattendu de son père qu'il se décide. Cet appel est l'élément déclencheur, car le narrateur se rend compte de la sévérité de la condition de son père qui « a le cancer de la mémoire » (*LFK*, 33). Ce dernier a besoin que quelqu'un prenne soin de lui, car la démence l'empêche de plus en plus d'accomplir les tâches essentielles. C'est un moment révélateur qui joue aussi le rôle de phasme parce que c'est à partir de cette conversation que le narrateur se réveille et commence à envisager sa prochaine action. Il répète qu'il doit « faire quelque chose », non pas pour assurer sa survie individuelle, mais pour assurer celle de son père (33). Cette vérité lui donne le « vertige », elle le réveille d'une période d'isolement et d'attente (34). Il envisage que la panne d'électricité durera plus longtemps qu'il ne l'avait d'abord imaginé, et acquiert la certitude qu'il devra quitter la région, car « il n'y a rien d'autre » pour lui dans la cité pétrolifère (35). Il a alors une double motivation pour quitter la ville industrielle : la condition de son père et le sentiment qu'il n'a plus rien à faire dans cet endroit.

1.3.1.3 La table rase

Au cours de son trajet vers l'Est, le narrateur se rend progressivement compte de l'effondrement de la société, sans compter le fait qu'il ne peut plus travailler. Le premier signe se manifeste au 28^e kilomètre, lorsque le narrateur arrête sa voiture et contemple « une épaisse colonne de fumée » dans le ciel (*LFK*, 37). Au 159^e kilomètre, il s'arrête à une première pompe à essence que le propriétaire « fait fonctionner [...] à l'aide d'une génératrice » (46). Jusqu'à présent, le silence règne dans ce petit village. Les gens maîtrisent leurs peurs et semblent encore courtois, même si le silence est inquiétant. Un peu plus tard, le narrateur croise un couple et deux enfants au bord de la route. L'homme « agite son téléphone portable en faisant de grands gestes vers le ciel tandis [qu'une] femme sort de grosses valises du coffre » (52). Quand il arrive au prochain point d'arrêt, il entre dans une épicerie aux

rayons « particulièrement dégarnis » (54). La caissière lui dit « que cela fait trois jours que les camions de livraison ne sont pas venus. [...] qu'avec la panne d'électricité en pleine canicule, ils ont perdu la plus grande partie de leurs articles réfrigérés » (54-5). Petit à petit, la peur commence à monter et les personnages ne se préoccupent plus des règles de courtoisie, par exemple « personne ne réagit » lorsque le narrateur leur fait signe de la main (55).

En conduisant vers l'Est, il traverse les plaines et remarque « [qu'à] ce mois-ci, il devrait y avoir des tracteurs partout. C'est le temps des foins et l'orge semble mûre. Mais les champs sont déserts » (64). Au loin, un train est arrêté et entouré d'un groupe de personnes qui ont ouvert « les portes latérales de certaines voitures du train [...] transportant des boîtes vers un camion stationné tout près » (64). Le paysage est parsemé de gens aux comportements louches. Le narrateur s'arrête dans une autre station-essence et s'aperçoit qu'il n'y a « aucun signe de vie » (68). Il ramasse l'essentiel, essaie de faire un appel, mais sans succès. La radio n'émet aucun son et il « n'arrive pas à syntoniser quoi que ce soit » (70).

Au fil des kilomètres, la société se désorganise jusqu'à ce que presque plus rien ne subsiste, que tout soit réduit à l'état de table rase. Les structures sociales s'effondrent dans la peur grandissante que le monde vient de changer sans qu'elles n'aient eu le temps de s'adapter. Les réserves diminuent, les personnages désertent leurs villages, s'isolent, les travaux s'arrêtent, les médias et le flux constant d'information disparaissent. Le prix de l'essence grimpe jusqu'à « cinq dollars le litre » (81). La peur monte elle aussi et se lit sur le visage des gens aux regards « longs et tendus, [...] vifs et prudents » (81). Au kilomètre 2063, un policier vient confirmer ce dont le narrateur se rendait compte : les policiers

ont eu beaucoup de difficulté à maintenir l'ordre dans les grandes villes. C'est la confusion. Des groupes profitent pour se livrer au pillage. D'autres pour faire la loi. [...] Aux dernières nouvelles, la situation dans la métropole semblait inquiétante. L'armée aurait pris le relais. (94)

Les forces de l'ordre perdent le contrôle de la société. L'équilibre qui existait encore au début du roman s'écroule et le chaos prend le dessus. Les étrangers s'interrogent et se considèrent avec méfiance et le narrateur constate même que certains se promènent avec un revolver (103). La peur a fait fuir « plus de la moitié des habitants » d'un village qu'il traverse (105). Ce thème devient récurrent à travers la seconde moitié du *Fil des Kilomètres*, alors que le phasme révèle l'Apocalypse et que les communautés continuent de s'écrouler, surtout après la désertion de leurs membres. Cet écroulement fait table rase et laisse place à des ruines.

1.3.1.4 Les ruines

Dans les ruines du présent, plus personne ne suit les règles qui régissaient la vie en société dans le passé. L'argent se fait rare et les réserves qui ont été laissées derrière après la désertion des habitants sont gérées à partir du principe du premier arrivé, premier servi ou, dans certains cas, selon la loi du plus fort. Ceux qui possèdent des armes tout comme ceux qui ont encore une voiture et de l'essence pour la faire avancer ont un avantage sur ceux qui ne possèdent ni l'un ni l'autre. Lorsque le narrateur et l'autostoppeuse qu'il a recueillie sur le bord de la route s'arrêtent pour se reposer dans une chambre d'un motel, ils fouillent les vestiges du restaurant attaché au bâtiment. En sortant, ils croisent un groupe de gens qui commencent à les questionner et qui veulent les obliger à payer pour leur temps passé au motel. Le narrateur et la femme parviennent à échapper aux coups de fusil venant de ce groupe grâce à la vitesse de la voiture (LFK, 119-20).

Quand il entre dans la métropole, le narrateur note qu'il devra « s'arranger avec ce [qu'il y] trouvera » (169), étant bien conscient que les ressources se font rares. La vie d'avant semble s'être véritablement arrêtée dans cette ville. Il note que « des sacs de poubelles jonchent les trottoirs. Les premiers étages des immeubles sont barricadés. Les cheminées des usines pointent le ciel sans écumer quoi que ce soit. Et aucune sirène d'urgence ne s'élève au-dessus des édifices » (170). Pour continuer

à avancer dans la ville et se rendre à sa destination, le narrateur doit examiner les carcasses de voitures immobiles pour récupérer l'essence qu'il reste dans leur réservoir. Il doit « siphonner ainsi quatre véhicules pour bien remplir le jerricane » (171). Le reste d'essence dans les réservoirs de voitures abandonnées lui permet d'assurer son voyage pour encore quelques kilomètres.

Dans ce premier roman, les ruines ne jouent pas exactement le même rôle que dans *Le poids de la neige*, où elles commencent à apparaître alors que l'ordre s'effondre. Certes, les ruines indiquent ce qui est essentiel à la survie, car elles ont été laissées de côté pour que l'essentiel soit priorisé. Toutefois, dans *Le fil des kilomètres*, les ruines contribuent encore à la mise en scène du « chaos stagnant » qui règne maintenant dans cet univers (169). Les personnages de ce premier roman sont ancrés dans un état d'urgence qui les empêche de constater ce que les ruines révèlent. Ils sont réellement tournés vers la survie et leurs besoins immédiats, tandis que dans *Le poids de la neige*, ils se tournent vers les ruines pour tenter de reconstruire et de réorganiser les structures sociales.

À l'entrée de son village, près de l'endroit où quelques années auparavant sa mère avait eu un accident fatal, la voiture du narrateur entre en collision avec un homme. Le narrateur fait référence au vestige de l'accident avec le terme « carcasse », comme si lui et sa voiture étaient eux aussi devenus les ruines de leur passé (191). La fatigue et l'accident désorientent le narrateur et pendant quelques jours il ne peut se situer ou comprendre ce qui lui arrive. Comme la bête symbolique qu'il chassait à travers son parcours dans l'Est, il se fait attacher lui aussi, menotter dans un lit comme un animal incontrôlable. Le monologue de l'un des personnages qui l'a recueilli à la fin permet de comprendre que l'homme dont le narrateur a provoqué la mort lors de son accident est justement son père qu'il cherchait tant à retrouver.

1.3.1.5 L'effondrement de la cellule familiale

Chez Guay-Poliquin, nous avons affaire à l'effondrement de la société, de l'individu, et de la cellule familiale. Au début du roman, le narrateur décrit la relation qu'il entretient avec son père et comment celle-ci ne le satisfait plus. Le père et le fils ne se « [disent] rien ou presque, comme [s'ils] ne [parlaient] plus la même langue » (*LFK*, 60). Lorsque le narrateur se remémore les conversations qu'il avait avec lui, il soulève leur banalité : « les échanges avec mon père étaient brefs et on disait à peu près la même chose à chaque fois. On renouvelait les mêmes promesses en sachant qu'elles ne servaient qu'à amincir l'épais silence que nous partagions pourtant si bien. » (63) En raison de son désir de retrouver la figure paternelle de sa jeunesse, le narrateur traverse le pays pour, en fin de compte, entrer en collision avec son père avec sa voiture et lui enlever la vie. La cellule familiale s'effondre réellement, alors qu'elle était déjà fragilisée par l'absence de la mère – décédée elle aussi dans un inexplicable accident de voiture, à quelques kilomètres seulement du lieu où la voiture du narrateur est entrée en collision avec son père.

À la fin du *Fil des kilomètres*, Guay-Poliquin préfigure le prochain roman en annonçant l'organisation de la petite communauté qu'il retrouve dans son village d'enfance. Dans cette partie du pays, « à défaut d'avoir des souvenirs précis, [les personnages arrivent] toujours à survivre » (198). Guay-Poliquin annonce alors que le second roman se concentrera moins sur la désintégration des structures sociales et la réaction des personnages face à l'Apocalypse soudaine, mais plutôt sur la reconstruction de la société à partir de ses ruines.

1.3.2 Structure temporelle dans *Le poids de la neige*

Dans le second volet de l'œuvre, la structure temporelle n'est pas la même. Premièrement, les chapitres ne sont plus divisés par kilomètres parcourus, mais par la hauteur de la neige accumulée mesurée en centimètres à l'aide de l'échelle à neige qu'a installée Matthias (*LPN*, 17). Nous y

retrouvons le même narrateur dans le même univers apocalyptique sans électricité ni réseaux de communication. Toutefois, une des plus grandes différences entre les logiques temporelles se retrouve dans les ruines. Alors que dans le premier roman les ruines ne sont apparues qu'après l'effondrement de la société, celles-ci sont présentes tout au long du *Poids de la neige*. Je commence l'étude du deuxième roman avec l'analyse des ruines, parce qu'elles terminent le premier et parce qu'elles sont un motif central et omniprésent dans celui-ci.

1.3.2.1 Les ruines

La maison dans laquelle le narrateur et Matthias passent l'hiver est le premier exemple de ruine. La catastrophe a fait fuir ses propriétaires et a fait de la maison une marque du passé. Matthias, l'homme de la ville qui doit attendre la fin de l'hiver, s'y est installé. La maison « était abandonnée quand [il est] arrivé » (*LPN*, 35). Matthias s'est approprié « l'annexe [de cette] grande demeure, dans une cuisine d'été. Une véranda avec un poêle et une grande fenêtre orientée au sud » (43). Cette dernière lui sert de refuge temporaire pour passer l'hiver. La maison est même réconfortante pour les personnages, car elle leur rappelle l'ordre d'avant. La « pièce donne l'impression d'avoir été aménagée avec soin. Les moulures sont ornées de rosettes. Le plancher est en bois franc. Sur les murs, on devine même les endroits où des cadres avaient été accrochés » (43). Alors que c'était le chaos dans *Le fil des kilomètres*, nous retrouvons un ordre (bien que celui-ci soit précaire) dans *Le poids de la neige* à travers l'installation et la réorganisation de Matthias dans la maison, puis comme nous le verrons plus tard, grâce aux vigiles au village.

Dans les romans de Guay-Poliquin, il y a très peu d'objets et ils ne sont que rarement mentionnés. Ceci est un autre signe de l'anéantissement de la société consummatrice, autrement dit, du monde d'avant. Les biens que possédaient les personnages avant la panne d'électricité ont perdu leur valeur. Seuls les objets qui sont essentiels à la survie des personnages sont conservés. Dans la véranda du

deuxième roman de Guay-Poliquin, le narrateur et le vieil homme sont entourés d'objets utiles comme des outils indispensables. Il y a, par exemple, ceux qui se retrouvent dans la cuisine pour se nourrir, ou même leurs vêtements d'hiver. C'est aussi grâce aux outils disponibles que les personnages parviennent à bricoler des structures plus complexes comme l'arche des neiges dans *Le poids de la neige* (153).

Comme l'affirmait l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, à partir du concept du bricolage¹⁹, la valeur des objets change dans un tel univers, car les personnages doivent reconcevoir leur utilité. Le bricoleur utilise ce qui est à sa disposition pour accomplir une tâche; il est donc une figure pragmatique dans le contexte de l'imaginaire de la fin. Un bricoleur cherche essentiellement à amasser ce qui pourrait lui être utile pour accomplir la tâche la plus importante, qui, dans ce cas, est celle de survivre. Par exemple, ce qui n'était peut-être que les ruines d'un véhicule, devient un moyen potentiel de transport pour procurer plus de ressources aux habitants du village. De nombreux personnages de l'imaginaire de la fin deviennent, par la force des choses, des « bricoleurs », c'est-à-dire, des personnages qui savent « détourner de leur usage premiers les matériaux²⁰ », selon Michel Zink.

C'est justement ce qui arrive du côté abstrait de cet univers, dans lequel les références mythologiques et bibliques sont remises en question, comme la pensée mythique de Claude Lévi-Strauss. Alors que le bricoleur utilise des objets existants et leur donne une nouvelle utilité, la pensée mythique utilise des signes existants et leur donne un sens nouveau. Dans son analyse de ce concept, Zink affirme que la pensée mythique « bricole la réorganisation de cet univers » (26). Guay-Poliquin

¹⁹ Voir Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (Paris : Plon, 1962).

²⁰ Michel Zink, « Bricoler à bonne distance » dans *La lettre du Collège de France*, n° Hors-série 2, (novembre 2008) : 26-28.

utilise des références intertextuelles pour guider le lecteur à travers une réorganisation de mythes et de textes bibliques, qui auparavant servaient de fondation à son univers. Le bricolage abstrait réapparaît lorsque les personnages tentent de rebâtir leurs communautés écroulées à partir de modèles traditionnels, de récits du passé, de croyances religieuses, etc.

Ainsi, du côté plus abstrait, les personnages emploient le concept de bricolage pour reconstruire les communautés écroulées et utilisent peut-être des perspectives issues de différentes traditions pour créer un environnement dans lequel les personnages peuvent mieux survivre. Du côté matériel, le bricoleur manie les ressources quoique limitées qui sont à sa disposition, comme Matthias qui se crée une échelle à neige pour tenir compte de la chute ou de la fonte des neiges. Selon Zink, Lévi-Strauss différencie le bricoleur de l'ingénieur, qui lui, « conçoit et construit les éléments de son œuvre en fonction d'un plan et d'une visée préalablement définis » (26). Au contraire, le bricoleur est entouré de limitations. Il bricole avec des objets qu'il doit « réorganiser » pour effectuer une tâche nécessaire. Selon Christopher Johnson, le bricoleur de Lévi-Strauss travaille dans un univers clos, dont les possibilités sont limitées, restreintes : « in his attempt to realize his project or reach his destination, the *bricoleur* has to work (or play) within the parameters, and therefore possibilities, of a finite set or closed system. His "dialogue" with his tools is a restricted one.²¹ » (Johnson, 363) Cet univers est semblable à celui de Guay-Poliquin, dans lequel seulement quelques objets sont utiles aux personnages depuis la panne d'électricité, alors que l'utilité des autres doit être réévaluée.

D'autres objets abandonnés et récupérés deviennent importants dans la trilogie de Guay-Poliquin. Par exemple, l'échelle à neige et la longue-vue permettent aux deux personnages de mesurer l'épaisseur de la neige. Ces derniers, tout comme la « carte de la région » que Joseph donne au

²¹ Christopher Johnson, « Bricoleur and Bricolage: From Metaphor to Universal Concept », dans *Paragraph* 35, no. 3, (2012): 355-72.

narrateur (*LPN*, 103), permettent aux personnages de s'orienter et de se repérer. Ces objets suggèrent que la mesure du temps, ou dans ce cas de l'hiver, est un outil important à la survie. Cependant, cette affirmation semble être contestée à travers la trilogie romanesque, alors que le narrateur perd constamment ses repères temporels. Toutefois, ici, la mesure de la neige permet peut-être au personnage d'avoir espoir que le printemps arrive, ou fonctionne dans le sens contraire et décourage les personnages en mesurant l'épaisseur et chaque nouvelle tombée de neige. Les repères temporels sont pertinents à cette analyse et je reprends ce concept dans la troisième section de ce chapitre.

Le jeu d'échecs, aussi récupéré à partir des vestiges, sert de distraction et de métaphore pour représenter la relation entre Matthias et le narrateur. Ce dernier aurait « préféré un jeu de cartes » (*LPN*, 80). Cependant, du côté symbolique, le jeu d'échecs pourrait suggérer que les personnages ne réussiront pas tous à surmonter l'hiver ou à traverser la frontière de la fin pour assurer leur avenir. Ici, le jeu d'échecs semble révéler que le narrateur survivra, car à mesure qu'il se rétablit de son accident, il regagne le contrôle de sa mobilité et de sa survie personnelle. Au 147^e centimètre, le narrateur gagne contre Matthias aux échecs (126). De l'autre côté, la survie de Matthias est remise en question, car il perd le contrôle du jeu, « son roi est pris entre [le] fou [du narrateur] et [son] cavalier. C'est l'impasse » (126).

Matthias récupère aussi des livres dont il raconte ensuite l'histoire au narrateur. Ces derniers ont trois usages distincts. Ils sont utiles non seulement pour divertir les personnages et faire passer le temps, mais ils valent aussi pour l'exemplarité que les personnages retrouvent dans les histoires. Plusieurs histoires racontées par Matthias sont des récits de retour, d'attente ou de survie qui servent de métaphores pour contextualiser ou préfigurer ce qui arrivera au narrateur. Il fait notamment référence à *L'Odyssée* d'Homère (*LPN*, 40); à la pièce de Samuel Beckett, *En attendant Godot* (43, 47); aux contes orientaux des *Mille et une nuit* (59); à *Moby Dick* de Herman Melville (94); à *Vingt-*

mille lieues sous les mers de Jules Verne (174); à la *Divine Comédie* de Dante (187); à *Un homme et son péché* de Claude Henri-Grignon (195); et à *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez (236). Quant aux références bibliques, Matthias raconte l'histoire de l'arche de Noé (147) et du retour du fils prodige (250). Alors que ces histoires mettent en scène plusieurs thèmes, notamment ceux du retour, de l'attente, du récit, de la bête, et de la solitude, ces derniers font référence, justement, aux circonstances que le narrateur affronte, que ce soit concrètement ou au niveau psychologique.

Par ailleurs, Matthias répète à plusieurs reprises que les récits contribuent à la survie. En donnant une leçon au narrateur, il lui explique que « la tâche la plus importante [pour survivre est] sans contredit celle de raconter des histoires » (*LPN*, 48). Plus tard, il affirme qu'il « n'y a pas dix mille façons de survivre » et que le partage de récits au quotidien est « la seule façon d'affronter ce qui [les] attend » (56). Les livres, qui agissent comme vestiges de la société d'avant, et ainsi des ruines, sont utiles grâce à leur contenu et à leur fonction narrative dans le texte. Cependant, plus tard, alors que les ressources sont rares et que le narrateur n'a plus de bois de chauffage, il utilise les livres et le bois de la maison même pour alimenter le feu et se garder au chaud. Cette action qui, dans un autre contexte, serait choquante, l'est moins ici, car les personnages ne brûlent pas les livres en raison de leur contenu, mais pour alimenter le feu et ne pas mourir de froid alors que l'hiver n'est pas tout à fait terminé. Ainsi, l'utilité des livres change à mesure que les circonstances de survie changent elles aussi. Le livre comme objet matériel est utile tout comme son contenu ou sa fonction narrative l'étaient lorsque les personnages en avaient besoin.

Au village, nous retrouvons encore d'autres exemples de ruines. L'église est symbolique du passé, non seulement grâce à sa signification religieuse, mais simplement, car celle-ci est un bâtiment qui tient encore debout et qui contient des outils. En s'adaptant à cette ère de la fin, les personnages qui habitent au village ont réinstauré l'utilisation des cloches de l'église afin d'avertir les personnes en

cas d'urgence (*LPN*, 63). De plus, les maisons abandonnées ont été fouillées « pour réunir les denrées que les gens ont laissées derrière eux » (63). Les gens du village prévoient d'utiliser le minibus comme moyen de transport pour l'expédition promise à Matthias. Lui aussi est construit à partir d'objets laissés de côté comme des « pièces, [des] outils, [et d'une] soudeuse » (116).

Toutefois, il faut noter que ce n'est pas seulement la catastrophe électrique qui a fait désertier les gens de ce village. Lorsque le narrateur repense brièvement à ses origines dans le *Fil des kilomètres*, le village semble avoir subi une première catastrophe économique plusieurs années auparavant. Il se souvient que « la mine était fermée depuis un peu plus de deux mois. La majorité des travailleurs du coin avaient perdu leur emploi. [...] Cet hiver-là, il y avait encore le chômage, mais tout le monde savait que cela ne dure qu'un temps, et que par la suite il n'y aurait plus rien » (*LFK*, 43-4). Il le décrivait comme étant un

village dépeuplé, ou tant de maisons sont vêtues de fenêtre placardées. Ces maisons au pied desquelles s'accumulent les feuilles mortes, année après année. [...] Ces perrons où chaque printemps, les vieux font le décompte de leurs morts même si leurs mains n'ont pas assez de doigts. Cette église et cette école sans vie autre que celle du passé. Ce village où, à l'épicerie, à la quincaillerie et à la station-service, trop de fantômes sortent de la bouche de ceux qui ne sont pas en train de se taire. (44)

Ainsi, tout au long du roman, les personnages habitent les ruines d'un village minier qui a été abandonné une première fois par les travailleurs et la chute de l'économie locale, puis une deuxième fois par la peur qu'a amenée l'arrivée de la catastrophe. Les personnages doivent apprendre à habiter la fin en utilisant les vestiges du monde d'avant à leur avantage. Comme le souligne Matthias, ils vivent tous « dans les ruines » d'un village, d'une maison, même d'un monde (*LPN*, 54).

Si nous revenons à la logique temporelle de l'eschatologie, *Le poids de la neige* ne suit pas non plus l'ordre établi par les théoriciens soulevés dans la première section. La catastrophe a déjà eu lieu dans *Le fil des kilomètres*, donc ce deuxième roman se tourne plutôt vers l'adaptation des personnages à l'ère de la fin. Cependant, certains éléments font encore référence à la logique temporelle de

l'imaginaire de la fin. Par exemple, l'hiver agit comme élément perturbateur et oblige les personnages à entrer dans une période d'attente, tout comme le fait le phasme révélateur avant l'arrivée de la catastrophe. Il est possible de comprendre la logique temporelle de Guay-Poliquin comme étant cyclique. Chacune de ces œuvres semble avoir sa propre logique. Ainsi, je continue l'analyse de l'effondrement de la société dans *Le poids de la neige* en explorant les autres étapes de l'imaginaire de la fin, notamment en abordant des exemples de phasmes révélateurs et de l'attente.

1.3.2.2 Les microphasmes

Dans ce deuxième roman, il n'y a pas de phasme révélateur comme dans l'imaginaire de la fin traditionnel ou comme dans *Le fil des kilomètres*. Nous retrouvons plutôt des microphasmes qui ne suscitent rien de fondamental, mais qui révèlent des réalités auxquelles les personnages devront s'adapter. Les microphasmes viennent ponctuer le récit et le premier semble être la prise de conscience que l'hiver sera long et que tous seront ensevelis sous la neige jusqu'à l'arrivée du printemps. Pour le narrateur, le microphasme de l'hiver a lieu avant le commencement du livre. Il sait qu'il sera immobile pour toute la durée de l'hiver dès le début. Il avoue qu'il est « cloué à un lit, les jambes immobilisées dans des attelles. [Sa] voiture n'est plus qu'un amas de ferrailles tordues quelque part sous la neige. Et [il n'est] plus maître de [son] destin » (*LPN*, 15). Il semble déjà avoir accepté son sort, alors que ce n'est pas le cas pour son colocataire.

Pour Matthias, cette réalisation arrive au 45^e centimètre. Le vigile lui annonce qu'il devra passer l'hiver dans la véranda avec le narrateur qui n'est qu'un étranger encombrant à ses yeux. Le vigile lui promet en contrepartie qu'il pourra faire partie du convoi au printemps, mais entretemps, il lui demande de « patienter et [de] prendre soin [du narrateur] » (37). En apprenant qu'il ne pourra partir qu'après plusieurs mois, Matthias réfléchit « longuement dans le cadre de la porte » (39). Ce microphasme contrecarre son plan de retrouver sa femme aussitôt que possible, comme il l'aurait

souhaité. Suite à cette négociation, les personnages entrent dans une longue période d'attente qui semble interminable.

Matthias subit un second microphasme quand le narrateur commence à lui montrer des preuves de son rétablissement. Après s'être étouffé avec de la nourriture et avoir été sauvé par le narrateur, Matthias perd au jeu d'échecs. Sa réaction témoigne d'un microphasme, car le vieil homme « sourit un instant, puis son regard se ferme comme une porte qui claque. Il range le jeu d'échecs » et après une courte réflexion, il affirme « [qu'il n'a] plus rien à faire ici » et que le narrateur « [s'en sort] peut-être un peu mieux chaque jour, mais [que lui, s'enfonce] » (*LPN*, 126-7).

Pour le narrateur, un second microphasme a lieu lorsque Joseph lui demande ses plans. Il y réfléchit :

Je hausse les sourcils, en pensant à ma carte topographique. J'ai fait la route jusqu'ici pour voir mon père, mais je ne suis pas arrivé à temps. Mes oncles et mes tantes sont partis à leur camp de chasse et ne sont jamais revenus. Je vis avec un étranger qui veut repartir au plus vite. Je ne sais pas ce qui me retient encore ici, mis à part le fait que mes jambes parviennent à peine à me supporter. (*LPN*, 134).

Le narrateur se rend compte qu'encore une fois, il ne reste plus rien pour lui à l'endroit où il est. Il n'a plus de motivation pour rester au village et il sait qu'il ne peut y envisager un avenir alors que l'ordre s'écroule depuis la panne. Il n'a plus qu'à attendre que ses jambes se renforcent, pour tenter une fois de plus un trajet vers les autres membres de sa famille.

Alors que le phasme indique qu'un évènement est sur le point d'arriver, les microphasmes sont trompeurs, car ils éveillent les personnages face à une réalité qu'ils ignoraient ou tentaient d'ignorer, mais le récit se restreint de plus en plus. Ces microphasmes déçoivent le lecteur et deviennent des « faux-signes ». Les microphasmes ne prédisent pas l'arrivée d'un évènement ni le renversement de l'équilibre. Selon Gervais, pour comprendre la fin, il suffit de « rechercher les indices qu'elle présente » (2004, 17). Cependant, lorsque les signes sont trompeurs, la fin devient incompréhensible,

indéchiffrable. Certes, les microphasmes servent à structurer le temps et l'intrigue, mais ne révèlent rien de la direction dans laquelle va le récit ou même de la direction de la fin du monde. En effet, ils ne font qu'indiquer que le récit est dans une forme d'impasse provisoire, sans action possible, lui aussi immobile alors que les personnages attendent la fin de l'hiver.

1.3.2.3 L'attente

Dans cet univers de délai, « l'attente domine le paysage » et le « décor est sans issue » (*LPN*, 18).

Pour le narrateur, son immobilité et celle de son paysage sont la cause de son désespoir et le baromètre n'est qu'un rappel de ce « désarroi » (18). Cet univers situé dans les ruines est aussi situé dans l'attente et crée un contraste avec *Le fil des kilomètres*, dans lequel le narrateur est constamment en mouvement. Au début du roman, il attend que ses jambes se rétablissent. Lorsqu'il regagne le contrôle de sa mobilité, il entre dans une seconde phase d'attente, celle de l'hiver. La montée et la descente des centimètres suggèrent que l'hiver est interminable. Au 273^e centimètre, Matthias souligne l'échec du narrateur à ne pas être arrivé à faire l'aller-retour au village à pied. Lorsque la neige diminue, cela devient un signe d'espoir. Au 239^e centimètre, alors que la neige fond petit à petit, Matthias et le narrateur vont pêcher et attrapent assez de poissons pour temporairement apaiser leur faim. Ils ont espoir lorsque Matthias « se lève [...], en criant J'ai quelque chose. Ça mord ! » (224). Cependant, la neige fond très lentement et donne l'impression que l'été prend beaucoup de temps à arriver.

La société fait à nouveau table rase dans ce roman, puisque les habitants du village et les membres de la communauté quittent ou meurent à tour de rôle. L'effort pour organiser la communauté ne garantit pas la survie de ses résidents. Le chaos s'impose après une soirée dansante mise en place par les responsables. Une maison prend feu le soir même (*LPN*, 100) et peu de temps après, « quelqu'un [vole] la motoneige de Jude » (101). Un nombre croissant de personnes sont malades (101) et « tout le

monde se méfie dès [qu'ils entendent] quelqu'un tousser » (133). La relation de José et Maria, le couple qui, initialement, assurait l'équilibre et les soins dans la communauté, se détériore. Maria se tourne même vers un autre homme du village, Joseph, et son mari le sait (133). Les gens recommencent à désertier, même Joseph et Maria qui agissaient comme des piliers au village. Le narrateur aperçoit une motoneige dont « le conducteur est solidement agrippé aux poignées et semble regarder loin devant lui. La personne qui l'accompagne porte un manteau rouge. Elle jette de brefs coups d'œil vers l'arrière et se tient au conducteur comme à sa plus grande espérance » (140). Il comprend alors qu'il s'agit de Maria et de Joseph, car ce dernier s'était dernièrement déplacé en motoneige et Maria portait toujours un manteau rouge. Le nouveau couple part et laisse les habitants se débrouiller par eux-mêmes. Les réserves de médicaments et de nourriture diminuent. Vers la fin de l'hiver, « il ne reste plus beaucoup de viande au village [et] personne ne peut aller chasser. Il n'y a plus d'armes à feu nulle part » (202). Lorsque Matthias y descend pour chercher des provisions, il « [fouille] plusieurs maisons, mais [il ne trouve pas] grand-chose, à part des dattes séchées » (220).

1.3.2.4 L'effondrement de la cellule familiale

Dans *Le Poids de la neige*, l'effondrement de la cellule familiale se poursuit et s'accroît. Les oncles et les tantes du narrateur l'ont abandonné au village alors qu'ils prévoyaient l'arrivée de l'hiver et que ce dernier était gravement blessé. Les oncles et les tantes « ne pouvaient pas [l'attendre]. C'était le temps de la chasse. Plusieurs familles étaient déjà dans le bois. L'électricité ne revenait pas et il fallait assurer les réserves de nourriture avant l'hiver » (*LPN*, 31). À travers le roman, le narrateur se questionne souvent sur ce qui leur est arrivé. Il reconnaît qu'ils l'ont abandonné, mais il garde toujours espoir de les retrouver. Malgré l'effondrement de sa famille, le narrateur semble constamment être motivé par cet élément. À la fin du *Poids de la neige*, lorsque Matthias est parti en

direction de la ville pour retrouver sa femme et que le narrateur a regagné son indépendance, il pense « à la surprise de [ses] oncles et [ses] tantes quand [il arrivera] au camp de chasse » (260).

La relation entre Matthias et le narrateur suscite notre intérêt, car ces deux personnages établissent une relation père-fils, mais ne constituent pas tout à fait de cellule familiale. Certes, ils apprennent à cohabiter ensemble dans un espace qui est un véritable huis-clos, mais ils ne développent pas d'attachement l'un envers l'autre, ni d'amour comme dans une cellule familiale traditionnelle. De plus, les deux sont constamment motivés par l'idée de retrouver les membres de leurs familles : pour Matthias il s'agit de sa femme, puis pour le narrateur il s'agit de ses tantes et ses oncles. Même si Matthias ne sait exactement si sa femme est encore vivante ou si elle se souviendra de lui à son retour, l'espoir de la retrouver le motive tout le long du récit.

La relation entre Matthias et le narrateur est fragile et la dynamique entre les deux hommes évolue constamment, mais ces derniers se quittent sur une note de respect et d'acceptation que leurs chemins divergent. Matthias part et le narrateur « [se sent] heureux et inquiet à la fois. Pour Matthias comme pour [lui] » (*LPN*, 255). Cet homme qui était un parfait étranger est devenu une figure paternelle pour le narrateur lorsqu'il ne pouvait rien faire après son accident. En regagnant des forces, les deux personnages ont établi un nouvel équilibre beaucoup plus égal. Dans son analyse du roman, « Kinésie et relation de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin », Julien Desrochers affirme que « le mouvement des personnages dans l'espace²² » représente la hiérarchie entre le narrateur et Matthias (137). Au début, le narrateur est immobile et a perdu la notion du temps tandis que « le vieil homme incarne l'antithèse mobilière du narrateur et possède, par conséquent, une position d'ascendance sur son vis-à-vis » (126). Mais, comme le soulève Desrochers, cette position

²²Julien Desrochers, « Kinésie et relations de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin », dans *@nalyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 15, no. 1, (2020) : 121-40.

est renversée lorsque le narrateur regagne son indépendance. Il faut quelque temps à Matthias pour s'habituer à ce nouvel ordre, mais à la fin du roman il semble s'y être ajusté. Cette relation qu'ils ont créée contre leurs grés ne s'effondre pas comme celle du narrateur et de son père. Toutefois, elle prend fin elle aussi. Dans cette ère d'adaptation et de recommencement, nous retrouvons des temporalités cycliques qui sont toutes situées dans un univers de la fin. Ainsi, alors que les personnages apprennent à habiter l'incertitude de l'Apocalypse et de l'eschatologie, ils vivent plusieurs micro-commencements et micro-fins.

Dans cette section consacrée à la disparition du monde d'avant, il est moins pertinent d'aborder *Les ombres filantes*, car ce roman se situe beaucoup plus dans la reconstruction de la société et dans la quête d'assurer un avenir que dans l'effondrement et l'eschatologie. En analysant comment les étapes de la fin se retrouvent dans les romans de Guay-Poliquin, nous avons démontré que la trilogie se situe très bien dans cet imaginaire même si Guay-Poliquin restructure la logique temporelle de la fin. Il repense la chronologie des étapes et suggère que la fin est cyclique et possiblement un espace à habiter plutôt qu'une frontière à franchir. De plus, le rapport au passé est remis en question et presque oblitéré sur le plan matériel. Certes, les objets disparaissent, tout comme les (infra)structures et les relations interpersonnelles, mais l'intertextualité biblique et mythologique situe elle aussi la trilogie dans l'eschatologie. Les références intertextuelles agissent comme des paraboles, mais structurent les récits et remettent en question elles aussi le rapport au passé. Leurs références culturelles deviennent inutiles dans le présentisme et ne peuvent pas assurer la survie des personnages en communauté géographiquement éloignée.

1.4 La perte de la mémoire culturelle et la réécriture de l'histoire

1.4.1 L'intertextualité religieuse et mythologique

L'intertextualité vient à la fois préfigurer le récit et situer le texte dans un univers apocalyptique. Dans les deux premiers romans, plusieurs courts paragraphes en italiques précèdent le texte et réapparaissent à différents moments. Ces paragraphes font notamment référence à l'image du « labyrinthe, [au] mythe d'Icare, [et au] retour du Fils prodigue²³ » (Kyloušek, 2). Le mythe d'Icare, tout comme les intertextes religieux et littéraires, sert de point référentiel à travers le parcours du narrateur qui, petit à petit, perd presque tous ses repères. Ces références au récit mythologique grec « constituent un contrepoint narratif, en opposition spatiale, et ils sont altérés en comparaison avec leur sens original » (Kyloušek, 4). Ainsi, le parcours du narrateur est mis en parallèle avec celui d'Icare. Selon Steven Urquhart, ces passages « permettent au lecteur de mieux comprendre le récit principal, certes, mais ne semblent pas dépasser cette fonction [ni] ouvrir des pistes interprétatives plus larges²⁴ » (2020, 54). Cependant, Kyloušek n'est pas du même avis qu'Urquhart par rapport à la signification de l'intertexte ; selon Kyloušek, « la sortie du Labyrinthe, le vol d'Icare, le sacrifice de Dédale, et les paraboles néotestamentaires se complètent en transformant les récits dystopiques en récits libérateurs au sens de la tradition christique de la littérature canadienne-française et québécoise » (Kyloušek, 7). Autrement dit, Kyloušek propose que l'intertextualité religieuse et mythologique peut servir de repère, mais peut aussi symboliser la libération du narrateur face à la tradition culturelle.

²³ Petr Kyloušek, « Mythes et paraboles dans les romans de Christian Guay-Poliquin », dans *Déchiffrer l'Amérique. Mélanges offerts à Jozef Kwaterko*, Sylwia Sawicka et Michal Obszynski. (University of Warsaw Press, 2020) : 77-84.

²⁴ Steven Urquhart, « *Le poids de la neige* (2016) de Christian Guay-Poliquin : intertextes aporétiques et la déconstruction du sens », dans *Revue japonaise des études québécoises (AJEQ)*, (2020) : 52-70.

Certes, l'auteur fait référence à la mythologie grecque, mais aussi à l'Apocalypse chrétienne, qui, elle aussi, a un poids symbolique pertinent. Contrairement aux références mentionnées ci-dessus, les références bibliques « se laissent deviner par le déroulement de l'action et les indices indirects du texte » (Kyloušek, 4). Ainsi ces références mythologiques se superposent aux références chrétiennes, mais ne les effacent pas, même si ces dernières ne se trouvent qu'indirectement dans le texte. Par exemple, il y a non seulement une figure de Père et une figure de Fils, mais le voyage du narrateur fait souvent appel à l'imagerie de la mer et même au voyage de Noé. Dans *Le fil des kilomètres*, le narrateur compare à maintes reprises le mouvement de la voiture à celui d'un bateau en pleine mer. Au début de son trajet, il a « l'impression d'être à la barre d'une embarcation fragile » (LFK, 41). Puis un peu plus tard, il compare son horizon à celui d'un matelot : « devant moi, tout est plat, on dirait la mer » (49). Certes, dans le premier roman, le narrateur compare sa voiture à un bateau, et non une arche, mais la comparaison de son paysage à une « mer qui cherche à se soulever » (41) fait appel à l'histoire de Noé. De plus, comme Noé dans l'Ancien Testament, le narrateur fuit l'Apocalypse; plus tard dans *Le poids de la neige*, le narrateur aide les gens de son village d'enfance à construire une « arche des neiges » (LPN, 153). Son père l'interpelle lors d'une journée sans électricité, comme si c'était un signe de l'au-delà qu'il attendait pour se remettre en mouvement et assurer sa survie tout comme celle de son père. De plus, il estime que son trajet lui prendra trois jours (LFK, 36), chiffre symbolique de la résurrection du Christ.

Malgré l'imagerie chrétienne, l'image du labyrinthe occupe indéniablement le premier plan dans *Le fil des kilomètres* et même dans *Le poids de la neige*. En littérature contemporaine, le labyrinthe est souvent représentatif de l'imaginaire de la fin. Il « s'impose comme métaphore spatiale du désordre du temps » (Gervais 2003, 98). Ce désordre devient de plus en plus évident lorsque le narrateur s'aventure vers l'Est du pays, car il perd petit à petit tout repère spatial et temporel. La direction dans

laquelle il s'aventure vient désorienter le lecteur, car la conquête du continent nord-américain s'est faite de l'Est à l'Ouest et le narrateur s'engage dans le sens inverse. Le récit traditionnel de la « conquête » est renversé non seulement parce que le narrateur va dans le sens inverse de la conquête de l'Amérique, mais parce que la société bâtie sur ce récit du progrès se désintègre. De plus, le fil qu'il tente de renouer contribue à la référence au mythe d'Icare et plus spécifiquement au fil d'Ariane qui sert de point de repère pour Thésée alors qu'il s'aventure dans le labyrinthe. La route agit ainsi comme le fil d'Ariane et l'accumulation des kilomètres comme direction dans laquelle il doit aller.

Le fait qu'il rebrousse chemin vers l'Est symbolise le voyage dans le temps ou, comme il le souligne, le désir de « rattraper le temps perdu » (*LFK*, 25). Ici, l'imaginaire du labyrinthe devient utile pour comprendre l'obsession du narrateur à vouloir rattraper ce temps qu'il a perdu en étant éloigné de sa famille. Comme le dit Kylvoušek, il cherche à « renouer le fil de [sa] mémoire familiale » (Kylvoušek, 5). Rattraper le temps qui s'est écoulé « est profondément incrusté dans [sa] mémoire » et cela nous donne un premier indice que le rôle du passé sera remis en question à travers la trilogie (Kylvoušek, 5).

Dans *Les ombres filantes*, il y a moins d'intertextualité religieuse et plus de références à la mythologie, et ce, par les prénoms des oncles et des tantes du narrateur. Dans ce dernier roman, il n'y a plus de paragraphes en italiques qui font directement appel au mythe d'Icare. Alors que le premier roman est un *road novel*, et que le deuxième est un roman de l'immobilité, le troisième tient plutôt du récit de voyage ou d'exploration. Les références au labyrinthe et au mythe d'Icare sont plus subtiles, mais elles se retrouvent quand même dans le roman. Avec ses multiples sentiers et ses dédales, la forêt incarne l'image du labyrinthe, mais le narrateur n'occupe plus autant le rôle du jeune mercenaire que celui de la figure paternelle. Nous pouvons malgré tout analyser le symbolisme de ce roman tout comme celui des deux premiers pour démontrer comment les personnages perçoivent le temps et

comment ils gèrent les traditions et la mémoire culturelle du passé. Ainsi, dans la prochaine section, je tente de faire cela en analysant le symbolisme des trois textes et leur relation au temps.

1.4.2 Le présentisme : la perte de la mémoire

Dans le deuxième roman, le narrateur n'a plus de repères; ni le temps, ni le décompte des kilomètres. Sous le choc de l'accident, il ne reconnaît plus l'endroit où il se trouve et il perd aussi ses repères géographiques. Lorsqu'il passe l'hiver avec Matthias, il n'a pas de point de repères temporels non plus. Ils n'ont pas d'horloge ni de calendrier pour indiquer le temps précis de l'année. Sans ces derniers objets, les personnages sont obligés d'entrer dans une phase de présentisme. Selon le théoricien de ce concept, François Hartog, le présentisme est « la manière dont une société éprouve son histoire » (Engélibert 2013, 121). Engélibert explique que la catastrophe apocalyptique est une « paralysie de l'histoire qui nous fait vivre dans un éternel présent, sans profondeur ni perspective d'avenir » (Engélibert 2013, 121). De son côté, Guay-Poliquin confirme que le présentisme « évoque la montée d'un présent où l'horizon d'attente serait rabattu au niveau du champ d'expérience c'est-à-dire un présent qui, en superposant la crise de l'avenir au règne de la mémoire, tend à imposer l'immédiat comme l'unique perspective possible » (Guay-Poliquin 2013, 80). Autrement dit, le présentisme est une façon de vivre dans le moment présent en mettant de côté le passé et l'avenir. Gervais souligne qu'après la catastrophe, « les choses disparaissent – mais lorsqu'elles sont parties, le souvenir qu'on en avait s'évanouit aussi » (2004, 23). Ainsi, le présentisme propose une expérience du temps dans laquelle les personnages oublient le passé en se fixant dans le moment présent. Pour cette étude, il est pertinent de se concentrer sur la perte des souvenirs du passé, car cela est représenté à travers les personnages amnésiques et l'oubli de certains éléments culturels.

Le premier exemple de la perte du passé est représenté par le père du narrateur. Dans le *Fil des kilomètres*, ce dernier « a franchi le seuil. Ses souvenirs se mêlent. Il a des hallucinations. Il entretient

de longues conversations imaginaires avec [sa femme qui est décédée] » (*LFK*, 33). La femme de Matthias subissait le même sort. Avant qu'il la quitte, « sa mémoire flanchait et sa voix se perdait dans les détours de ses phrases » (*LPN*, 51). Il souligne « [qu'avec] l'âge et la fatigue, la chronologie des choses s'embrouille. Et on se méfie davantage de nos souvenirs que de l'oubli » (51). Matthias comprend alors que la mémoire est un outil de survie et que sans elle, une personne n'a plus de repères. Dans cette trilogie, l'amnésie efface les souvenirs de l'homme et de la femme et au sens plus large du passé. Cette maladie est représentative de la place de l'histoire dans cette société. Les personnages amnésiques préfigurent ce qui arrivera dans la société. Alors qu'ils représentent le passé, ils n'ont plus accès à leur mémoire et sont réduits au présent sans avoir un passé. Ces personnages disparaissent tout comme la signification du passé dans l'ère de fin.

Comme nous l'avons déjà établi, les personnages qui traversent la fin ne peuvent plus prioriser la mémoire culturelle, car ils doivent apprendre à habiter le présent. Cependant, ceux qui sont plus âgés semblent vouloir prioriser les souvenirs du passé et essayer de ne pas les laisser s'effacer. Par exemple, Matthias raconte constamment des histoires au narrateur, en croyant que « personne ne peut survivre avec quelqu'un qui refuse de parler » (48). Pour lui, il ne faut pas négliger l'échange d'histoires, il faut les maintenir en vie en s'engageant dans des discussions pour en ranimer le souvenir, continuer à les faire vivre. Aussi longtemps qu'elles sont racontées, ces histoires demeurent vivantes et témoignent de la civilisation qui les a créées; et inversement, Matthias a la profonde conviction que raconter ces histoires permettra de les maintenir en vie. Cependant, la survie de Matthias est souvent remise en question et même à la fin du roman, le lecteur ne sait pas si ce dernier survivra à son trajet jusqu'en ville. En revanche, le narrateur, qui lui, ne participait pas à la mémoire culturelle, se débrouille dans la traversée de la fin. Après la mort de son père, le narrateur ne fait plus référence à cet événement traumatisant, comme si lui aussi, à son tour, était devenu amnésique et

avait oublié le rôle qu'il avait joué dans la mort de son père. Cela semble permettre au narrateur de vivre complètement dans le présent, alors que Matthias n'a pas encore atteint ce niveau de présentisme. L'importance de la mémoire culturelle est alors remise en question. Guay-Poliquin suggère peut-être que le passé a perdu sa valeur et qu'il ne faut pas y tenir aussi ardemment, ou bien que la survie ne doit se faire que dans la philosophie du présentisme.

1.4.3 La réécriture de l'Histoire

Dans le présentisme, l'Histoire s'écrit à nouveau parce que le passé perd sa valeur. Nous retrouvons un exemple de cette réécriture à partir du symbolisme religieux. Dans *Le poids de la neige*, les prénoms commençant presque tous en « J » sont clairement inspirés de la Bible, mais ces derniers n'indiquent pas que Guay-Poliquin imitera les histoires bibliques auxquelles les prénoms font référence. Il fait plutôt appel à la réécriture de l'histoire, et selon Urquhart, de façon ironique. Selon lui, c'est parce que les personnages portant des prénoms religieux ne reflètent pas les actions ni les choix de leurs références bibliques. Il explique que

dans le contexte québécois, les renvois religieux semblent refléter la place qu'occupe le catholicisme dans l'imaginaire collectif de ce peuple, mais aussi l'idée que la religion manque aujourd'hui de sens profond dans cette société devenue en grande partie non religieuse. Comme les églises qui marquent le territoire et qui sont plutôt vides, les allusions bibliques désignent une certaine réalité, mais ne sont pas destinées à guider le lecteur dans l'interprétation du monde mis en scène dans le roman. Il s'agit, comme les églises, de lieux « spirituels » qui appartiennent à un domaine moral, certes, mais dont l'objectif est plutôt l'ironie²⁵ (65).

Urquhart s'attarde sur l'exemple de Joseph et Marie qui, selon l'histoire biblique, forment un couple exemplaire et vertueux. Par contre, Guay-Poliquin peint un portrait contraire avec Joseph et Maria, qui, eux, « représentent la trahison, l'égoïsme et l'abandon et, donc, l'opposé du couple biblique » (62). En changeant le sens des références bibliques, Guay-Poliquin repense le passé et sa place dans

²⁵ François Blais, romancier, fait de même dans *Iphigénie en Haute-Ville* (2012) en empruntant des références intertextuelles qui ne semblent pas avoir de signification.

le présent. Il semble suggérer que celui-ci n'occupe plus qu'une place superficielle. Lorsque Matthias illustre sa foi à maintes reprises, le narrateur semble douter de l'utilité de ses pratiques. Il réplique que « ce n'est pas d'un crucifix [dont ils ont] besoin, c'est d'un fer à cheval » (*LPN*, 85). En fait, ce n'est qu'au moment où il croit mourir enseveli sous la neige qu'il pense finalement faire appel à la religion. Il pense alors qu'il « [devrait] peut-être faire comme Matthias. Et prier » (213). Cependant, il ne le fait pas. Il essaie toujours de survivre et il est « incapable d'admettre la possibilité de [sa] propre mort » (216). La foi n'est alors qu'un souvenir de quelques rituels et croyances que pratiquaient les gens d'avant et comme le souligne Urquhart, elle s'éteint et perd le sens profond qu'elle avait. Elle s'efface de la mémoire culturelle alors que les personnages luttent dans un univers qui ne peut être vécu qu'au présent.

Le symbolisme sert de point de repère et libère le narrateur du poids culturel d'un passé démuné de sa valeur. En fin de compte, l'expérience du présent du narrateur devient un mythe fondateur de cette nouvelle société qui essaie en vain de s'organiser après la catastrophe électrique. Dans *Le fil des kilomètres*, l'autostoppeuse que le narrateur rencontre sur la route participe au rappel du mythe d'Icare et à son adaptation dans l'univers de Guay-Poliquin. Plusieurs indices indiquent que la femme n'est peut-être qu'une invention de l'imagination du narrateur, ou même un fantôme. Lorsqu'ils se reposent au motel, il remarque que « le blanc de sa peau se confond avec celui du lit » (*LFK*, 115). Plus tard, lorsqu'un homme se joint à eux avec eux alors qu'ils tentent de s'évader du motel, la femme change et soudainement « son regard est vide comme si elle n'était plus vraiment derrière ses yeux » (135).

Le trio s'arrête à un bar dont l'homme prétend connaître le propriétaire et plusieurs indices pointent vers la possibilité que les deux personnages ne soient visibles qu'aux yeux du narrateur. Lorsqu'il entre avec la femme et qu'il commande à boire, il a l'impression que « le barman [l'observe], comme

s'il se méfiait de [lui] » (*LFK*, 155). Ensuite, le narrateur « demande au barman s'il connaît [l'homme avec qui il voyage]. Il [lui] répond qu'il ne voit pas de qui [il] parle » (156). Plus tard, complètement ivre, le narrateur « lève la tête et jette un dernier regard dans le bar. La femme n'y est pas et le type a disparu » (158). Puis, elle revient le lendemain matin alors que le narrateur est de nouveau seul. Après son accident, il demande où est allée la femme et les vigiles lui répondent qu'il « n'y avait personne du côté passager quand [ils avaient] extirpé [le narrateur] des débris de [sa] voiture » (197). Le narrateur croyait pourtant lui avoir cédé le volant pour les derniers kilomètres, mais Joseph lui annonce finalement qu'il était bien le conducteur au moment de la collision.

En sachant que l'image du labyrinthe est mise au premier plan et que l'intertextualité du fil d'Ariane entre dans ce thème, il est possible de croire que la femme représente ce personnage mythique. Le neuvième paragraphe en italique vers la fin du roman s'intitule « Le fil d'Ariane » et il est placé tout juste après l'accident. Le jeune mercenaire « ne comprend pas pourquoi il n'y a pas de sang ni sur son arme ni sur ses mains. Tout ce qu'il y a de rouge autour de lui, ce sont des morceaux de fil de laine, tranchés par le bronze bien affilé de son épée et dispersé par ses gestes trop nombreux » (*LFK*, 188). Si le narrateur est ce jeune mercenaire, que la route est la sortie hors du labyrinthe et que les kilomètres sont le fil à partir duquel il avançait, son arrivée au village d'enfance symbolise la sortie hors du labyrinthe, et son retour auprès d'Ariane. Cependant, Ariane n'est plus là et son père, objet initial de sa quête, est décédé. En juxtaposant le mythe d'Icare avec celui de son personnage principal, Guay-Poliquin nous offre des points de repère pour contextualiser son univers dans l'imaginaire de la fin. À la fin du roman, le parcours du narrateur dans l'Est s'inscrit dans le passé du présent. Il reconstruit les mythes prévalents du monde avant la panne d'électricité pour historiciser la frontière de la fin.

1.5 Conclusion

Ainsi, le passé est réécrit au présent, car les personnages ne peuvent garantir la survie de la mémoire culturelle. Le mythe d'Icare sert de point de repère à travers une histoire cyclique qui semble interminable et sert de modèle pour redéfinir un nouveau mythe fondateur. Comme nous l'avons démontré dans ce chapitre, les romans de Guay-Poliquin ne s'inscrivent pas parfaitement dans la chronologie et la logique temporelle de l'imaginaire de la fin. Ils établissent leur propre ordre des étapes eschatologiques et témoignent d'une fin cyclique et continue. Les personnages s'adaptent à cette période d'incertitude en adoptant les concepts du présentisme. Ces œuvres se situent très bien dans l'imaginaire de la fin, mais sont aussi à l'intersection de la néorégionalité, car l'intrigue se situe presque entièrement en région. Dans le prochain chapitre, je tente d'analyser comment les communautés en région de Guay-Poliquin assurent leurs besoins de base à partir des sociétés reconstruites que l'on retrouve dans *Le poids de la neige* et *Les ombres filantes*.

Chapitre 2. La réinvention des structures sociales

2.1 Identifier les besoins immédiats

Comme nous venons de le voir, même si les œuvres de Guay-Poliquin ne suivent pas la structure temporelle de la fin établie par Gervais, Engélibert et Fœssel, elles font quand même partie de la tradition eschatologique en étant situées dans un contexte apocalyptique et en empruntant des concepts, images et références propres à cet imaginaire. Ce chapitre s'intéresse à comment les communautés éloignées représentées dans les œuvres à l'étude se réorganisent après la catastrophe et comment elles tentent d'assurer leur survie dans cet univers d'incertitude. En utilisant la théorie de la motivation développée par Abraham Maslow dans *A Theory of Human Motivation* (1943), j'analyse comment les personnages comblent leurs besoins de base avant de pouvoir penser à ceux qui ne sont pas considérés comme étant essentiels à leur survie. Je soulève ensuite quelques exemples de réorganisation selon la pyramide des besoins tirés du *Poids de la neige* et des *Ombres filantes*, notamment en contexte d'isolement. Puisqu'il s'agit à présent d'analyser les stratégies de survie, il sera pertinent de voir comment les théories de la survie développées en littérature canadienne par le critique Northrop Frye et l'autrice Margaret Atwood peuvent être appliquées à ces textes et quels éclairages elles apportent, notamment concernant la survie de l'individu seul et en communauté géographiquement isolée. Les théories de François Paré me permettront aussi d'analyser la survie des personnages de Guay-Poliquin, à partir d'une seconde perspective, cette fois, plus contemporaine.

2.1.1 La pyramide des besoins selon Abraham Maslow

Dans les années 1940, Abraham Maslow publie une théorie sur la motivation humaine qui décrit comment un individu assure ses besoins les plus élémentaires pour ensuite diriger son attention vers ses besoins plus abstraits, moins immédiats. Cette théorie est utile lors de l'analyse de la survie des personnages de l'imaginaire de la fin, car en reconstruisant les sociétés qui se sont effondrées durant

l'Apocalypse, ces derniers les reconstruisent en suivant une liste de besoins à combler qui est très similaire à la hiérarchie de Maslow. Selon le psychologue, pour assurer sa survie, un individu répond à ses besoins de base un à la fois, ou plutôt jusqu'à ce que cet individu soit satisfait par rapport à ce besoin particulier avant de passer au prochain. Il explique que le besoin ressenti comme le plus primordial domine la conscience de l'individu; lorsque ce besoin est accompli, que ce soit entièrement ou relativement accompli selon la perspective et la satisfaction de l'individu, un nouveau but viendra prédominer dans sa conscience :

the most prepotent goal will monopolize consciousness and will tend of itself to organize the recruitment of the various capacities of the organism. [...] But when a need is fairly well satisfied, the next prepotent ("higher") need emerges, in turn to dominate the conscious life and to serve as the center of organization of behavior ²⁶. (Maslow, 14)

Maslow identifie cinq besoins de base propres à la motivation humaine : « there are at least five sets of goals which we may call basic needs. These are briefly physiological, safety, love, esteem and self-actualization. » (Maslow, 14) Ces besoins forment une pyramide ou, selon Maslow, une hiérarchie, dont chaque niveau doit être accompli avant de passer au prochain. Cependant, le psychologue reconnaît que cette pyramide n'est pas toujours rigide (Maslow, 9) et que la grande majorité des membres de la société sont à la fois satisfaits et insatisfaits concernant différentes strates de la pyramide. Ainsi, Maslow affirme que la hiérarchie fonctionne selon un pourcentage de satisfaction : « a more realistic description of the hierarchy would be in terms of decreasing percentages of satisfaction as we go up the hierarchy of prepotency. » (Maslow, 11) Autrement dit, plus un individu monte en hauteur dans la pyramide, moins il ressent le besoin de combler chaque catégorie à son plein potentiel. Cet individu peut se permettre de penser à d'autres niveaux de la pyramide avant d'être entièrement satisfait du niveau dont il se préoccupe principalement au moment même.

²⁶Abraham Maslow, *A Theory of Human Motivation* (United States: BNPublishing, 2015), 40p.

Pour revenir aux cinq niveaux de base, le premier est celui de la physiologie. Cela comprend le fonctionnement du corps et ses fonctions biologiques. L'exemple le plus pertinent dans cette catégorie est celui de la faim. Comme le décrit Maslow, un individu qui est affamé ne pourra se concentrer sur autre chose que de trouver de la nourriture comestible : « all capacities are put into the service of hunger-satisfaction, and the organization of the capacities is almost entirely determined by the one purpose of satisfying hunger. » (Maslow, 3) Ainsi, comme l'explique le psychologue, cet individu ne pourra se projeter dans les autres catégories de la hiérarchie avant que cette faim ait disparu :

another peculiar characteristic of the human organism when it is dominated by a certain need is that the whole philosophy of the future tends to change. For our chronically and extremely hungry man, [...] life itself tends to be defined in terms of eating. Anything else will be defined as unimportant. Freedom, love, community, feeling, respect, philosophy, may all be waved aside as fripperies which are useless since they fail to fill the stomach. (Maslow, 3)

En d'autres mots, la perception du temps de cet individu sera altérée et ce dernier le vivra selon le concept du présentisme, comme les personnages de Guay-Poliquin.

Au second niveau, nous retrouvons le besoin de sécurité. Maslow explique qu'un individu ne peut pas assurer son avenir tant qu'il ne s'est d'abord trouvé ou créé un environnement relativement sécuritaire. Le concept de la « mentalité de garnison » devient pertinent, car la garnison ou la communauté assure une certaine sécurité et un équilibre qui permet à l'individu de ne plus s'inquiéter de ce besoin. Nous reviendrons sur ce point plus en détail dans les prochaines pages de ce chapitre.

Maslow explique qu'en général, un individu n'a pas besoin de s'inquiéter de sa sécurité individuelle :

The healthy, normal, fortunate adult in our culture is largely satisfied in his safety needs. The peaceful, smoothly running, "good" society ordinarily makes its members feel safe enough from wild animals, extremes of temperature, criminals, assault and murder, tyranny, etc. Therefore, in a very real sense, he no longer has any safety needs as active motivators. (Maslow, 6)

Dans l'univers de Guay-Poliquin, les personnages n'ont pas ce privilège parce que les structures sociales assurant la sécurité des personnages se sont effondrées. Alors, ces derniers doivent protéger

leurs réserves de nourriture et leur sécurité, mais, et comme Maslow suggère à partir des plus hauts niveaux de sa pyramide des besoins, au fur et à mesure qu'ils satisferont ces premiers niveaux, ils développeront de nouveaux besoins comme ceux de l'amour ou de l'affection, l'estime de soi, et l'auto-actualisation. Ce dernier niveau de la pyramide, l'auto-actualisation, correspond à l'épanouissement individuel, au fait qu'une personne puisse atteindre son plein potentiel.

Maslow sépare ces trois niveaux en expliquant qu'un individu a besoin d'être affectueux envers un autre individu, tout comme il doit recevoir de l'affection de cette autre personne : « love needs involve both giving and receiving love » (Maslow, 7). Similairement, dans la catégorie de l'estime de soi, un individu doit à la fois avoir une estime de lui-même et se sentir estimé des autres (Maslow, 7). Puis, comme dernier niveau de base, Maslow explique que si un individu ne suit pas ses passions, il développera un nouveau besoin : « discontent and restlessness will soon develop, unless the individual is doing what he is fitted for » (Maslow, 7). Selon la théorie de Maslow, l'humain développe constamment de nouveaux besoins et sera toujours motivé par un ou même plusieurs d'entre eux.

La suite de ce chapitre examine comment les personnages de Guay-Poliquin assurent leur survie au niveau individuel et collectif à partir de la pyramide de Maslow. D'une part, j'analyse comment les communautés sont recréées dans *Le poids de la neige* et *Les ombres filantes*, puis comment les niveaux de bases ne sont pas suffisamment satisfaits et prédisent l'effondrement de ces communautés en cours de reconstruction. En terminant, j'emprunte le concept de « mentalité de garnison » pour analyser comment les personnages survivent en collectivités.

2.1.2 L'émergence de nouvelles communautés

2.1.2.1 Le village

Dans *Le poids de la neige* tout comme dans *Les ombres filantes*, nous voyons de petites collectivités tenter de rétablir un certain ordre sociétal pour faciliter la survie en temps d'Apocalypse. Le premier exemple se retrouve dans le second roman. Quelques personnes se sont rassemblées et ont pris en main la réorganisation du village natal du narrateur. Parmi eux, nous comptons Jude, l'ancien maire; José, le pharmacien; Maria, la vétérinaire; et Joseph, un vigile. Le village tente de s'adapter à l'ère de la fin en réinstaurant un système de partage de la nourriture et en assurant le calme et la sécurité. Joseph explique au narrateur qu'ils sont parvenus à « [rétablir] le calme. [Ils distribuent] de la nourriture et [ils font] des rondes de surveillance » (*LPN*, 30). Le maire s'occupe de la division des tâches, il « coordonne [les] efforts, conserve précieusement les réserves d'essence et assure la distribution des provisions qui ont été entassées dans l'épicerie » (62). Tous contribuent comme ils le peuvent. Par exemple, les chasseurs ramènent des « quartiers d'orignal » et les gens « [s'activent] pour saler la viande et la mettre en conserve » (61).

Comparativement à la situation en ville, le village semble bien se débrouiller. Cette ville dont tous les personnages parlent semble sans avenir. Selon le vigile, « des groupes en ont profité pour tout saccager et semer la panique » (*LFK*, 198). Lorsque le narrateur tente de traverser la ville pour se rendre à sa destination, plusieurs signes indiquent que l'ordre n'a pas été rétabli. Le narrateur décrit ce paysage comme étant « désolé » (170). Une atmosphère sinistre règne dans la ville avec un « silence étrange, ponctué de bruits sourds et de grincements métalliques » (170). La route est bloquée et « pour se frayer un passage dans ce bouchon de circulation inerte, [le narrateur doit] à plusieurs reprises, refermer des portières laissées ouvertes. De là-haut, la queue de véhicules semble interminable. Elle s'enfoncé jusqu'au cœur de cette ville livrée à ses fantômes » (170). Le narrateur et

la femme se rendent compte qu'ils ne pourront même pas traverser la métropole; ils « [repartent] en sens inverse, en évitant les détritiques et les carcasses métalliques » (172). Au village, c'est une toute autre réalité.

Jude, José, Maria et Joseph assurent un nouvel ordre en priorisant les besoins de premiers niveaux de la pyramide de Maslow. Pour ce faire, ils gèrent les réserves de nourriture pour que tous aient quelque chose à manger. Toutefois, par « tous », nous voulons dire « tous ceux qui ont été choisis ». Dans le cas du narrateur, il est accepté parmi les villageois, car quelqu'un l'a reconnu.

Dans le recueil de nouvelles de Lise Tremblay, *La Héronnière*, l'auteure met en scène une communauté géographique isolée, qui, elle aussi, catégorise les personnes qui demeurent au village, que ce soit de façon permanente ou temporaire. Dans son analyse de *La Héronnière* intitulée « Habitats, migrations et prédatations », Denise Paré soutient qu'il existe trois catégories de personnages chez Tremblay : les ruraux, les étrangers, et les néoruraux. Le narrateur de Guay-Poliquin serait un néorural, c'est-à-dire, un individu né et originaire de la région qu'il a quittée pour quelque temps, puis dans laquelle il revient. Paré soutient que dans les nouvelles de Lise Tremblay, seuls les néoruraux savent bien s'adapter à la vie en communautés rurales. Elle démontre que les gens d'ailleurs qui viennent de la ville ne s'intégreront jamais réellement à la communauté, car ils n'échappent pas tout à fait à une posture de « consommation²⁷ » des paysages environnants (Paré 2008, 465). Les ruraux, eux, « dominant » le paysage et ne peuvent pas non plus habiter la région sans créer un déséquilibre avec leur environnement (Paré 2008, 465). Cependant, ce sont les néoruraux qui sauront se réapproprier le paysage et (ré)apprendre à y vivre (Paré 2008, 453).

²⁷ Denise Paré, « Habitats, migrations et prédation : Analyse écocritique de *La Héronnière* de Lise Tremblay », dans *Cahiers de géographie du Québec* 52, no. 147, (2009) : 453-70.

Cette interprétation de *La Héronnière* devient utile quand nous essayons d'utiliser cette classification – ruraux, néoruraux, étrangers – pour aborder le personnel romanesque de la trilogie de Guay-Poliquin. Dans la communauté du *Poids de la neige*, plusieurs personnages n'arrivent pas à habiter l'immobilité du paysage. Les personnages originaires du village désertent et Matthias, qui occupe le rôle d'étranger de la ville, part, lui aussi, à la fin du roman. Comme je l'ai démontré dans le chapitre précédent, sa survie est remise en question et le lecteur ne sait pas s'il atteint la ville ni s'il retrouve sa femme. En tant qu'étranger dans cette petite communauté, Matthias se tient à l'écart. Au début du roman, il ne reçoit pas de provisions alimentaires et ce n'est qu'au moment où les personnes du village ont besoin de lui pour assurer la survie d'un membre du groupe que Matthias peut bénéficier des ressources.

Le narrateur, lui, surmonte non seulement l'hiver, mais est accepté parmi les membres de la communauté, car il est originaire du village. Il reconnaît que « par chance, en éclairant [son] visage, quelqu'un a cru [le] reconnaître » parmi les dépouilles de l'accident de voiture (*LPN*, 26). Lorsqu'il regagne peu à peu conscience, les vigiles le questionnent sur son identité. Ces derniers ne peuvent pas se permettre de dépenser leurs ressources déjà limitées au profit d'un étranger. Le narrateur sait que les vigiles « se [demandaient] s'il fallait abréger [ses souffrances] ou tenter de [le] soigner » (27). Mais, après avoir été reconnu et accepté comme faisant partie du groupe, le narrateur reçoit les denrées et les soins nécessaires pour survivre à l'hiver. D'autres, natifs de l'endroit, sont morts ou n'ont pas su patienter jusqu'à la fonte de la neige et ont fui. Ainsi, le statut de néorural que porte le narrateur indique peut-être qu'il parvient mieux à habiter l'immobilité de son paysage.

Ainsi, pour reconstruire un système de partage de biens, les responsables de l'organisation du village doivent déterminer qui sera admis dans le cercle fermé de la communauté. Ceci leur permet de mieux préserver leurs ressources et d'assurer la survie de celles et ceux qui ont été choisis.

Cependant, au fur et à mesure que les besoins physiologiques et de sécurité sont satisfaits, d'autres besoins surviennent comme nous l'avons établi avec la théorie de Maslow. Ce n'est qu'à partir de l'apparition de nouveaux besoins que la société recommence à s'écrouler. Certes, le niveau physiologique n'est pas entièrement satisfait. Même quand les choses semblent bien aller au village, les organisateurs sont « de plus en plus stricts avec les rations » (*LPN*, 102), de peur de ne pas en avoir assez pour finir l'hiver. Cependant, un certain pourcentage est satisfait et les prochains besoins commencent à s'infiltrer dans la conscience des personnages. Les habitants du village recommencent à désertir, tout comme les leaders. Jude, Jean, José et d'autres personnes sont partis avec « l'arche des neiges » (153) sans avertir Matthias (157). On ne sait pas s'ils ont déserté pour de bon ou s'ils sont partis avec l'intention de revenir avec plus de réserves; cela reste ambigu. Jonas admet que « le village semble vide sans eux » (157). De leur côté, Maria et Joseph « étouffent » (133) et désertent aussi dans l'ombre de la nuit.

L'absence de ces personnages fragilise l'organisation du village, car les membres ne peuvent plus compter les uns sur les autres; ils doivent maintenant assurer leur survie individuelle. Matthias se rend compte que « personne n'est plus là pour personne » (*LPN*, 177). Les besoins de base sont de nouveaux insatisfaits et les personnages doivent penser à d'autres alternatives. Sans espoir, ils doivent abattre une vache et diviser la viande parmi les derniers résidents. Matthias note que « durant les grandes guerres, [...], quand l'armée était en déroute, les soldats mangeaient les chevaux. Ici, c'est la fin de l'hiver et nous mangeons [les] vaches » (231).

Bref, la communauté ne survit pas à la désertion de ses habitants, notamment de ses leaders. Chacun doit se battre pour sa propre survie, malgré la faim, l'incapacité à chasser ou à se trouver de quoi manger dans le désert de l'hiver et du village. La communauté reconstruite s'écroule à nouveau, suggérant que la survie en milieu éloigné est précaire dans l'univers de la fin, alors que les

personnages se réfugient hors des métropoles et croient retrouver une certaine sécurité dans ces endroits éloignés.

2.1.2.2 Le chalet

Dans le troisième roman de Guay-Poliquin, *Les ombres filantes*, le narrateur s'aventure dans la forêt, espérant faire le chemin à pied jusqu'au chalet de chasse de sa famille. Sur son chemin, le narrateur rencontre un jeune garçon mystérieux qui ressemble étrangement au Petit Prince de Saint Exupéry. Initialement, le narrateur ne fait pas confiance à ce jeune garçon, mais peu à peu, ils développent de véritables liens, créant ainsi une sorte de protocellule familiale. Le narrateur prend Olio sous son aile, lui assure que « le camp n'est pas très grand, mais [qu'il] y a toujours de la place » (*LOF*, 56). Ensemble, ils font route vers le chalet de chasse, où ils rencontrent les membres de la famille du narrateur.

Là-bas, la famille du narrateur s'est réellement réorganisée depuis la panne d'électricité. Chaque personnage est en charge de quelque chose. Par exemple, Herman s'occupe de l'échange de ressources entre lui et Marchand, un homme qui se trouve de l'autre côté de la rivière et qui a accumulé de bonnes réserves. Darès, le plus vieux, est en haut de la hiérarchie familiale. Dès leur arrivée au chalet, Darès fait comprendre au narrateur que « la seule règle qui prévaut c'est l'ancienneté. Et c'est lui le plus vieux » (158). Il va à la chasse avec sa sœur Diane et ils s'occupent de nourrir la famille. Hesta est la cuisinière et Boccus enseigne aux enfants de sa nièce, Sylvia. Même si cette petite collectivité ne correspond pas entièrement à une société en tant que telle, le rétablissement de l'ordre au sein de la cellule familiale élargie est assuré à partir des mêmes concepts de motivation étudiés par Maslow. Le premier niveau concernant la physiologie est satisfait, tout comme le deuxième concernant la sécurité. Ainsi, la hiérarchie sociale repose sur des critères biologiques.

En étant l'homme le plus vieux du groupe, Darès devient automatiquement une figure traditionnelle d'autorité. Il est aussi celui qui est capable de combler les besoins essentiels du groupe en sachant comment chasser, et donc en assurant que les réserves de nourritures soient remplies. Il instaure l'ordre et la sécurité en étant en haut de la pyramide familiale. En revanche, cet ordre n'est pas une démocratie. Il ne laisse pas de place pour le compromis, ni pour l'échange de nouvelles idées. Même si cet ordre se justifie d'un point de vue traditionnel, il n'est pas nécessairement juste ni apprécié par tous les personnages, comme le suggère Hesta lorsque le narrateur lui demande où est son oncle Nep, absent du chalet. Elle répond que « c'est à [Darès] qu'il faut [qu'il demande] ça » (178). Le lecteur devine que Nep ne s'entendait pas avec le patriarche et n'a pu faire autrement que de tout simplement quitter le chalet et sa famille. Ainsi, les personnages qui refusent de se soumettre à l'autorité de Darès sont exclus.

Ici aussi, satisfaire la faim du groupe est la priorité. Jusqu'à l'arrivée du narrateur, les membres de sa famille arrivaient à bien se débrouiller puisqu'ils possédaient des fusils et savaient chasser. Par contre, il n'y a pas un nombre illimité d'animaux sauvages dans la forêt et au fur et à mesure que la saison avance, ceci pose une nouvelle menace à la famille. D'ailleurs, ce ne sont pas les seuls à s'être réfugiés dans la forêt. Diane avoue : « ça commence à faire un moment que je n'ai pas vu d'empreintes fraîches, d'excréments ou de branches mangées. Je ne sais pas où est passé le gibier. On a beau être loin de tout, on n'est certainement pas les seuls chasseurs dans le coin. » (178) De son côté, Herman reconnaît que « la viande est en demande plus que jamais sur la côte » (180).

Alors qu'ils bénéficient encore de leurs réserves de viande pour les troquer contre d'autres types de nourriture avec Marchand, la cellule familiale se débrouille relativement bien. Toutefois, il n'y a pas réellement de progrès dans la pyramide de besoins, car les niveaux ne peuvent presque jamais être assez ou entièrement satisfaits. La priorité demeure toujours la même puisque l'été n'est qu'un

« intermède entre deux hivers » (170). Selon Atwood, ce motif revient souvent en littérature canadienne. Dans son ouvrage *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972), elle écrit ainsi : « the true and only season is winter : the others are either preludes to it or mirages concealing it » (Atwood, 49). Ceci donne l'impression que la survie pivote sans cesse autour de l'hiver et des démarches à suivre pour s'assurer que les personnages survivront à cette saison. Ce thème se retrouve aussi en littérature québécoise et depuis son tout début. Déjà, dans *Maria Chapdelaine* (1916) de Louis Hémon, l'ubiquité de l'hiver se fait ressentir²⁸. Dans les romans de Guay-Poliquin, les personnages prennent avantage du calme des trois autres saisons pour se relocaliser, faire des provisions, fendre du bois et même, craindre le retour à la norme. En contemplant la verdure de l'été, le narrateur a du mal à « croire que dans quelques mois cet endroit sera recouvert de neige » (*LOF*, 178). À mesure que l'été avance, il « redoute de plus en plus le moment où le froid et la neige [les] forceront à rester enfermer » (280). Les trois autres saisons ne font qu'interrompre le cours de l'hiver. Elles sont des moments de calme avant la tempête. L'expérience du printemps, de l'été et de l'automne tourne autour du fait que ces saisons sont éphémères et qu'elles servent de période de recharge pour ensuite affronter l'ultime saison.

Lorsque Herman revient d'un échange de nourriture chez Marchand, le sac de farine qu'il rapporte est plein de mites et menace la perte des aliments. Lorsqu'ils s'en rendent compte, tous les personnages « [s'activent] avec zèle pour éliminer les bestioles avant qu'elles contaminent d'autres provisions » (*LOF*, 185). Ils parviennent à « [sauver] l'essentiel » (185). Dès que le premier niveau de

²⁸ À peine le printemps est-il arrivé, que le retour de l'hiver est déjà appréhendé : « la terre canadienne se débarrassa de ses derniers vestiges de l'hiver avec une sorte de rudesse hâtive, comme par crainte de l'autre hiver qui venait déjà. » (Louis Hémon, *Maria Chapdelaine* (Canada : Bibliothèque québécoise, 1990) p. 53).

base est menacé, la main-d'œuvre se focalise pour s'assurer que celui-ci tient bien debout comme un pilier, même si celui-ci sera toujours fragile.

Au chalet, il n'y a pas d'effondrement concret comme au village, mais à plusieurs reprises, le narrateur se rend compte que la façon dont ils se sont organisés n'est pas idéale. La rigidité de la hiérarchie, le régime de chasse et de troc ainsi que la division des tâches, assurent les besoins physiologiques et de sécurité des membres de la famille, mais échouent lorsque vient le temps de satisfaire les prochaines motivations qui se développent. L'absence de Nep et le fait que celle-ci est devenue un sujet tabou au chalet sous-entendent que la structure est problématique. Lorsque le narrateur et son fils adoptif y passent l'été, il constate peu à peu que la rigueur de son oncle Darès est difficile à supporter et qu'il n'est pas ouvert aux autres possibilités de survie. Lorsque le narrateur et Olio partent à la chasse pour la première fois, ils parviennent à tuer un orignal, mais ils rencontrent quatre étrangers dans la forêt qui veulent eux aussi une part de la fortune. Un des hommes menace le narrateur en ayant « un pied sur [sa] carabine alors que les autres [les] encerclent » (*LOF*, 259). Olio trouve une solution en proposant de diviser la viande : « chacun la moitié » de l'animal (260). Les hommes acquiescent.

Cependant, Darès arrive avant que les hommes puissent s'arranger et réaliser leur entente. Darès affirme que « le seul avec qui [ils peuvent] conclure une entente ici, c'est [lui] » (*LOF*, 263). Il intimide le groupe d'hommes et ces derniers se sauvent, effrayés et affamés. Le narrateur compatit avec eux, étant bien conscient du fait que tous essayent de survivre « dans l'indifférence de la forêt » (264). Peu de temps après, des inconnus ont mis le feu à la cache de chasse de la famille et « une carabine, deux caisses d'orignal en pots, un peu de poisson séché et trois bidons d'essence » (273) ont disparu. Il semble que les malfaiteurs soient les mêmes hommes que le narrateur et Olio avaient rencontrés après avoir tué l'orignal. Ainsi, Darès accuse immédiatement le narrateur. Olio tente de se

défendre en répondant que la faute revient plutôt à Darès, puisqu'il n'a pas voulu partager la viande d'original. La goutte fait déborder le vase et Darès gifle Olio. Le narrateur « [bondit] vers Darès. [Il] l'empoigne par le collet. Celui-ci s'agite et [le] menace en levant le poing. Herman et Boccus s'interposent. Hesta gueule » (274). Chacun perd patience envers l'autre et cela devient un présage inquiétant de ce à quoi pourrait ressembler l'hiver quand tous les membres de la famille seront enfermés ensemble.

Boccus admet au narrateur qu'au chalet « l'avenir est derrière [eux] » (*LOF*, 280). Il n'y a pas de place pour satisfaire les besoins qui se développent naturellement après s'être nourris et pouvoir loger dans un endroit sécuritaire. Le narrateur sent qu'il n'aime pas la personne qu'il est en train de devenir. Il se sent mal à l'aise parmi les membres de sa famille, car il n'a pas de place pour faire respecter ses valeurs les plus fondamentales. Il réfléchit :

je me demande, au fond, ce que je suis venu chercher ici. J'ai l'impression de porter un masque de gestes et de disparaître peu à peu sous les tâches. Quelque chose m'échappe dans ce que nous sommes en train de devenir. Jour après jour, on chasse, on s'échine, on lutte pour une mince parcelle de lumière aux dépens de la forêt. Et on refait le calendrier semaine après semaine sans que personne ne sache quand on sortira d'ici. (*LOF*, 253-4)

Janot, le cousin du narrateur, est du même avis. Il compare leur réalité à celle de « prisonniers dans un camp de travail » (252).

Le narrateur décide alors de quitter le chalet familial pour essayer encore une fois de trouver une meilleure organisation sociétale. Alors que dans *Le fil des kilomètres*, il était motivé par le désir de retrouver son père et qu'à la fin du *Poids de la neige* il était motivé par le désir de retrouver ses oncles et ses tantes, cette fois il ne décide pas d'entreprendre un voyage en espérant retrouver sa famille. Il se concentre plutôt sur la nouvelle cellule familiale qu'il a développée avec Olio. Il veut offrir à l'enfant une meilleure vie et veut lui aussi trouver une société dans laquelle il peut prospérer sur plusieurs niveaux.

L'organisation au chalet familial assure mieux qu'au village les réserves de nourriture et la sécurité de ses membres. Cependant, ce type d'organisation rigide et non démocratique étouffe les personnages et ne laisse pas place à l'épanouissement individuel. Ainsi, ce ne sont pas tous les personnages qui peuvent y subsister. Initialement, le narrateur idéalisait la décision de sa famille. L'emplacement du chalet familial, isolé au fin fond des bois, était un symbole de sérénité et de paix. Cependant, en y demeurant quelque temps, la réalité de la structure instaurée par son oncle limite son développement personnel et l'avenir d'Olio.

2.1.2.3 La secte

Hormis le village d'enfance et l'organisation de la famille au chalet, le narrateur rencontre quelques autres communautés durant son expédition. Bien qu'ils n'y passent que brièvement, ils s'arrêtent dans une communauté près d'un lac, construite autour d'une chapelle. Le narrateur remarque que « les bâtiments semblent entretenus, mais l'endroit est étrangement désert » (*LOF*, 91). Dans cette communauté, une hiérarchie est clairement établie. À leur arrivée, « une poignée d'hommes [interceptent Olio et le narrateur]. Le soleil luit sur leurs crânes lisses » (94). Ils les guident vers un homme aux cheveux longs et au « regard erratique » qui leur ordonne d'entrer (95-96). L'homme aux cheveux longs est au sommet de la hiérarchie sociale, non seulement parce que son apparence le différencie, mais parce que les autres personnages du groupe manifestent un profond respect envers lui. Ils lui obéissent comme des adeptes et réagissent à ses ordres sans les remettre en question.

L'homme en charge fait preuve d'un « calme agaçant » (*LOF*, 98) en essayant de convaincre le narrateur de rester dans sa communauté. Le fait qu'il ait les cheveux longs devient déconcertant pour plusieurs raisons. Il est possible d'imaginer que les membres de la communauté se sont rasés la tête en raison d'une épidémie de poux. En revanche, si cela avait été le cas, alors le chef aurait dû lui aussi se raser – à moins qu'il se soit isolé des autres pour justement de pas avoir à se raser la tête, mais ce

comportement ne fait que démontrer sa supériorité à l'égard des membres de la communauté. Leurs têtes rasées deviennent un symbole d'appartenance au groupe. Dans cette nouvelle communauté, ce n'est ni le lien familial ni l'appartenance sociale (établie par une pièce d'identité) qui assure l'appartenance d'un individu à un groupe, mais son apparence immédiate. Étant donné que le chef ne suit pas ce modèle, cela sous-tend que les membres de la communauté abandonnent leur individualité face aux avantages de faire partie du groupe, alors que le chef, lui, se distingue des autres et crée une véritable division entre lui et ses adeptes. Quoi qu'il en soit, l'apparente hiérarchie dans cette communauté est dérangeante.

Alors que les autres communautés sont closes et que pour y entrer, il faut soit que le narrateur soit originaire de l'endroit ou soit apparenté à ses membres, ici, tout le monde semble bienvenu, même trop fortement encouragé à y rester. Avant de rencontrer la communauté aux crânes rasés, le narrateur et Olio avaient rencontré une femme et une fille qui semblaient relativement bien survivre dans la forêt. Lorsque la femme prévient le narrateur de l'augmentation de la population dans les bois, elle mentionne qu'elles ont « eu beaucoup de visiteurs depuis l'automne dernier » et que cela ne compte pas les « types avec le crâne rasé » (*LOF*, 80). Alors qu'elle fait part de leur passage non sollicité chez elles, la femme dit qu'ils étaient insistants. En effet, lorsque le narrateur se retrouve dans cette communauté avec Olio, il ressent cette insistance de la part du leader. Le gardien du Parc, qui est aussi l'oncle du narrateur, acquiesce en disant qu'ils « n'inspirent pas confiance » (107).

De plus, mis à part dans le village d'enfance du narrateur, cette communauté est la seule qui se sert d'un lieu religieux. Alors que les autres communautés rencontrées ne montrent aucun signe de dimension religieuse ou spirituelle, dans la secte, l'utilisation de la chapelle réinstaure cette dimension. Le narrateur « devine quelques maisonnettes et une petite chapelle » (*LOF*, 91). Avant le repas, « les cloches de la chapelle retentissent » (96). Les membres de la communauté utilisent alors

ce bâtiment symbolique, d'une part pour annoncer le repas, mais peut-être aussi pour pratiquer une religion ou un culte quelconque. L'utilisation du mot « chapelle » devient intéressante, car celle-ci n'est pas nécessairement associée au christianisme orthodoxe. Alors que dans le village d'enfance, Guay-Poliquin faisait référence au bâtiment comme étant une « église », il l'associait automatiquement à la tradition chrétienne. Avec une chapelle, la religion que pratiquent ses membres est ambiguë et cela laisse place à la possibilité que cette communauté pratique d'autres croyances et peut-être même des rituels analogues à ceux d'une secte. À la grande table communautaire et avant de manger, l'homme aux cheveux longs « se lève et le bourdonnement des voix cesse » (97). Tous l'écoutent alors qu'il prie pour que le narrateur et Olio parviennent à « voir clair dans ce monde obscur » (97). Après la prière, tous se rassoient automatiquement et commencent à manger. Alors que la spiritualité est un besoin, elle ne se situe pas exactement parmi les besoins essentiels de la pyramide de Maslow. Certes, les personnages bénéficient d'un aspect spirituel, mais selon Maslow, cela ne se développe que lorsque les besoins primordiaux sont satisfaits.

En dépit des allures sectaires de cette communauté, elle semble être bien organisée. Les repas sont annoncés par les cloches de la chapelle, les membres de la communauté agissent conformément aux règles que l'on devine avoir été précédemment établies par l'homme aux cheveux longs, et les enfants se déplacent en groupe. Cependant, les membres de cette communauté semblent manquer d'individualité. Ils se soumettent aux ordres du meneur, restent silencieux et profitent de la sécurité que la communauté leur promet. Le narrateur et Olio ne tombent pas dans le piège de cette société. Ils la quittent, même s'ils sont « étonnés que personne ne se lance à [leur] poursuite » (*LOF*, 98). Dans cette communauté isolée, mais structurée, aux apparences sectaires, le développement individuel est enfreint alors que la survie collective est priorisée.

2.1.2.4 La Station

Le prochain arrêt sur le trajet d'Olio et du narrateur est la Station, qui se trouve presque à la fin de leur itinéraire. C'est un lieu beaucoup plus gros que le chalet familial du narrateur et qui évoque un certain espoir en étant situé près du Parc, un lieu où, se souvient le narrateur, les gens « allaient faire des randonnées, l'été, et faire du Ski à la Station, l'hiver » (*LOF*, 61). Cependant, l'espoir se dissipe peu à peu, alors que le narrateur et Olio écoutent les témoignages de personnages qui y sont passés.

Un soir, alors qu'ils s'approchent de la Station, ils entendent des cris de douleur dans la nuit et sauvent un homme, une femme et leur bébé. Ces derniers leur expliquent comment la Station a tenté de s'organiser. Au début de la panne, l'équilibre régnait encore. Les gens avaient réussi « à distribuer des tâches, à se partager les espaces, à dépasser la barrière des langues. [Ils étaient] une centaine peut-être, mais [ils avaient] tout ce qu'il fallait. Et même quelques heures d'électricité chaque soir » (122).

Toutefois, alors que l'hiver approchait, de plus en plus de personnes venaient s'y réfugier puis,

à la fin de l'hiver, les génératrices étaient à sec et les vivres commençaient à manquer. Des clans se sont formés, la confusion régnait et [ils ne savaient] plus vraiment qui prenait les décisions. [...] En l'espace de quelques semaines, la base de la Station s'est couverte de tentes et de bâches tandis que la forêt des alentours a été envahie de chasseurs pressés. (*LOF*, 123)

Une véritable garnison s'est développée, avec « des sentinelles postées partout autour de la Station » (*LOF*, 124). Lorsque l'homme, la femme et leur bébé ont voulu s'échapper, ils se sont fait tirer dessus par les gardes. Les descriptions de la Station évoquent des images d'un camp de réfugiés dans lequel les gens sont « mal équipés, épuisés, affamés » (123). La précarité de ce lieu crée une situation de danger qui transforme le camp de réfugiés en camp militaire, où la peur règne et les abris sont bondés de personnes (123).

Le narrateur et Olio ont alors continué leur route et à leur tour, ils ont vu « la mer multicolore de bâches et de tentes » (131). Celles-ci deviennent un signe de la fragilité de cette organisation, car elles peuvent s'abîmer, même s'effondrer plus rapidement qu'un bâtiment. Au loin, ils aperçoivent des

« silhouettes minuscules qui se meuvent d'un point à un autre, des feux de camp qui fument au travers de la mosaïque des tentes de fortune, des jeeps de travers des deux côtés de la route d'accès » (131). Des chasseurs se font entendre dans la forêt. La Station représente l'exemple d'une communauté qui n'a pu assurer ni les besoins physiologiques ni la sécurité de ses membres. Trop de personnes s'y sont réfugiées et tout s'est effondré, y compris l'organisation qui assurait l'équilibre au début.

Le narrateur croise plusieurs communautés qui sont toutes différentes les unes des autres. Alors que les personnages tentent de réorganiser leurs communautés, Guay-Poliquin énumère différentes façons de survivre, tel que le village, la famille géographiquement isolée, le culte de la personnalité et le camp de fortune pour démontrer qu'aucune d'entre elles ne réussit à proposer un modèle de société qui puisse durer dans le temps et absorber de nouveaux venus. Les communautés rencontrées ne se débrouillent pas mieux que celles dans lesquelles le narrateur a vécu. Pour mieux développer l'analyse de la survie en milieu éloigné, je me concentre maintenant sur la mentalité de garnison de Northrop Frye. Celle-ci me permettra d'étudier comment les personnages de Guay-Poliquin s'organisent afin d'assurer leur survie alors qu'ils sont entourés d'une incertitude menaçante.

2.2 La mentalité de garnison engendrée par les besoins immédiats

2.2.1 La garnison comme modèle de survie

Comme conclusion au livre *The Bush Garden* (1971), Northrop Frye tente de synthétiser l'histoire de la littérature canadienne par ses grandes préoccupations récurrentes, s'arrêtant aux années 1970.

Certes, ce survol de la littérature canadienne date maintenant de plusieurs années, mais le lexique de Frye, tout comme celui de Margaret Atwood dans la section suivante, est utile pour l'analyse de la représentation des petites communautés isolées de la littérature canadienne. Dans « Conclusion to a Literary History of Canada », Frye parle d'une « mentalité de garnison », un concept qui se retrouve dans plusieurs œuvres littéraires canadiennes et qui se manifeste particulièrement dans *Le poids de la*

neige et *Les ombres filantes*, une quarantaine d'années après l'analyse de Frye. Selon lui, les petites communautés canadiennes situées en région et isolées les unes des autres développent une mentalité de survie qui valorise la sécurité promise par la vie en collectivité. Lorsque les besoins de ceux et celles qui habitent ces régions sont assurés par les autorités de la garnison et que les forces de la nature environnante menacent constamment leur existence, une peur se développe au sein du groupe :

communities that provide all that their members have in the way of distinctively human values, and that are compelled to feel a great respect for the law and order that holds them together, yet confronted with a huge unthinking, menacing, and formidable physical setting – such communities are bound to develop what we may provisionally call a garrison mentality²⁹. (Frye, 227)

Cette mentalité se développe dans la garnison, qui, selon Frye, est une petite société fondée sur des valeurs morales lors de temps incertains. Cette mentalité militaire fait penser au passé colonialiste du Canada dans lequel les colons marquaient leur territoire, montaient les murs d'un fort et peuplaient l'intérieur de ces murs. Les résidents de ces sociétés tiennent fermement aux valeurs du groupe et ne voient que deux solutions possibles, rester ou partir : « a garrison is a closely knit and beleaguered society and its moral and social values are unquestionable. In a perilous enterprise one does not discuss causes or motives: one is either a fighter or a deserter. » (Frye, 228) La mentalité de garnison est rigide, elle est caractérisée par le tout ou le rien, la vie en communauté ou la vie solitaire. Dans *Les ombres filantes*, le narrateur se rend compte que chez ses oncles et ses tantes, il n'y a pas place pour le compromis. S'il choisit de demeurer au chalet, il doit se soumettre aux ordres de Darès. Sinon, il doit affronter la nature en solitaire.

Dans un contexte d'imaginaire de la fin, les personnages adoptent une mentalité de garnison, car ils affrontent des circonstances menaçantes. Selon Frye, l'atmosphère des sociétés formées par les garnisons est tendue. Elles vivent dans une perspective de terreur non seulement face à ce qui les

²⁹ Northrop Frye, *The Bush Garden : Essays on the Canadian Imagination* (Toronto : Anansi, 1971), 272 p.

menace hors de la garnison, mais plus encore face à la possibilité que chaque membre de la société pourrait développer le désir de s'individualiser :

in such a society the terror is not for the common enemy, even when the enemy is or seems victorious [...]. The real terror comes when the individual feels himself becoming an individual, pulling away from the group, losing the sense of driving power that the group gives him, aware of a conflict within himself far subtler than the struggle or morality against evil. (Frye, 228)

La société est contrôlée par la peur et lorsqu'un individu la quitte, il laisse derrière lui une marque.

Sans doute son absence est-elle ressentie par les individus qui font encore partie de la société et fragilise leur perception de celle-ci. Les individus qui restent commencent à se questionner, ils veulent comprendre pourquoi cette personne a quitté le groupe et ce qu'elle va devenir. Son départ a tout à coup ouvert un horizon, un ailleurs hors de la garnison. C'est ce qui arrive au narrateur de Guay-Poliquin lorsqu'il se rend compte que son oncle Nep n'est plus au chalet. Il se questionne sur ce qui lui est arrivé et sur ce qui l'a poussé à quitter le chalet. Lorsque le narrateur y était arrivé, il était heureux, satisfait et ne voyait pas l'autre côté de la médaille. L'absence de Nep est une préfiguration du moment où le narrateur se rendra compte que tout n'est pas parfait au chalet non plus. Dès que les membres d'une société s'imaginent à l'extérieur de cette société, l'équilibre est remis en question, redouté, fragilisé. Dès que le narrateur s'aperçoit que tous les membres de sa famille ne sont pas là et que certains d'entre eux ont quitté de leur propre gré, alors la possibilité que ce ne soit pas une organisation parfaite s'implante déjà en lui.

Comme le suggère Frye, cet équilibre est contrôlé par la peur : « society is seen as controlled by certain anxieties, real or imaginary, which are designed to repress or sublimate human impulses toward a greater freedom. » (Frye, 232) Autrement dit, le groupe est une unité dans laquelle l'individu est contrôlé par la peur du monde extérieur et la peur de devenir le monde extérieur. En bref, en appartenant à cette communauté, l'individu met son individualité en sourdine; et aussi longtemps qu'il reconduit ce choix de rester dans cette communauté, il continue de renoncer à son individualité.

En étant nourri et en sécurité au chalet, le narrateur oublie petit à petit ses motivations : « je suis heureux d'être avec ma famille. Mais [...] quelque chose m'échappe dans ce que nous sommes en train de devenir. » (*LOF*, 252) Il perd de vue ses valeurs personnelles et après l'incident de l'original, se rend compte qu'il n'est pas à l'aise avec l'écart entre sa famille et toutes les autres personnes qui tentent elles aussi de survivre tant bien que mal. Il laisse éclater son malaise et confronte Darès en lui demandant : « à quoi ça sert de faire comme si personne n'existait à part nous ? » (274) Le narrateur retrouve son individualité, même si ce gain personnel signifie qu'il ne pourra pas rester au chalet. Il priorise ses valeurs et la relation qu'il a développée avec Olio plutôt que le souvenir maintenant dépassé de sa cellule familiale.

Selon Frye, les garnisons cultivent justement une « anti-culture » et encouragent l'écart d'un groupe à l'autre : « what such groups represent, of course, vis-à-vis one another, is “two solitudes”, the death of communication and dialogue. » (Frye, 228) Ainsi, chaque groupe se maintient à l'écart des autres en cultivant la peur à l'égard de l'extérieur et des étrangers pour les garder dans la garnison et pour assurer leurs besoins essentiels. Cependant, tout autre besoin semble inexistant dans les garnisons, étant donné qu'il y a peu de place pour que l'individu s'épanouisse au sein de la communauté. Dans le village canadien-français, la réalité est très semblable. Cependant, le volet de la culture vient s'ajouter aux valeurs du groupe. Selon Pamela V. Sing dans *Villages Imaginaires* (1995), si la menace externe est la perte de la langue ou de la culture, la vie en collectivité « offrait [aux Canadiens français] la possibilité d'un réconfort et d'un soutien mutuel, d'où [venait] la valorisation de la vie communautaire comme une expérience chaleureuse d'entraide et de compréhension réciproque³⁰ » (Sing, 16). Certes, la vie en communauté maintient une solidarité

³⁰ Pamela V. Sing, *Villages imaginaires : Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin* (Saint-Laurent, Québec : Fides, 1995), 272 p.

nécessaire pour satisfaire les besoins de ses membres. Cependant, celle-ci vient dominer les personnages et par conséquent, « il n'est jamais question de l'individu dans le village. En revanche, la vie de groupe a une importance capitale » (Sing, 44). En retenant les individus, le groupe priorise les intérêts collectifs et néglige les intérêts individuels.

Selon Sherrie Malisch, la garnison est exactement cela : une délimitation physique du village qui devient aussi une perspective et une vision adoptée par les membres qui l'occupent : « the garrison, by all accounts is a mental as well as an architectural construct.³¹ » (Malisch, 182) Les oncles et les tantes du narrateur, en étant isolés dans la forêt, s'isolent aussi d'autres petites collectivités avec qui ils auraient pu s'allier ou s'épauler à travers l'incertitude.

En revisitant la théorie de Frye dans son article intitulé « In Praise of Garrison Mentality: Why Fear and Retreat May be Useful Responses in an Era of Climate Change », Sherrie Malisch explique ainsi que la mentalité de garnison, bien qu'elle ait ses faiblesses, a le potentiel d'être un modèle pour que l'on se réadapte face à la menace des changements climatiques : « in an era of climate destabilization, we might do well to open ourselves more fully to the beauty and utility of fear, retreat, limitation, and collectivity, both as literary themes and as real-world practices. » (Malisch, 178) La garnison est un modèle de survie et d'habitation resserré, dans lequel les membres de la société occupent peu d'espace. Elle est une petite forteresse qui met de l'avant la densification d'un endroit, le regroupement d'un nombre limité de personnes :

Dense spaces of human habitation (including the high-rise condominium) are key to reducing carbon emissions. It suggests, moreover, that retreat from certain wild landscapes – for instance, scenic coasts – represent an appropriate way of limiting human exposure to increasingly destructive natural disasters, as well as limiting the stresses that humans place on wild areas as climate change unfolds. » (Malisch, 178)

³¹ Sherrie Malisch, « In Praise of the Garrison Mentality: Why Fear and Retreat May Be Useful Responses in an Era of Climate Change », dans *Studies in Canadian Literature* 39, no. 1, (2014): 177-98.

Selon Malisch, ce genre d'immeubles à plusieurs étages adaptés à la mentalité de garnison est plus écologiques. Dans une perspective biomimétique, Malisch s'inspire du comportement des castors pour formuler l'hypothèse que les endroits condensés d'habitation humaine ont moins d'impact sur l'environnement :

fear of nature's vast, amoral presence is maladaptive because it disrupts the human capacity to move beyond a beaver-like state of technical ingenuity and collective endeavor and toward the bold imagination by which humans become at home in the world and find themselves capable of forging literature, in its truest sense, as well as a productive harmony with the rest of nature (Malisch, 187).

En d'autres mots, Malisch affirme que le sentiment prédominant de peur qui s'intensifie dans les garnisons étouffe les gens et les empêche de vivre en harmonie avec la nature. Certes, elle reconnaît que la mentalité de garnison crée des frontières physiques et psychologiques et que ce sont ces frontières qui empêchent l'épanouissement des résidents des garnisons. Cette faiblesse suggère que cette technique de survie n'est pas idéale.

Elle admet que ce n'est que lorsqu'un individu surmonte cette peur et quitte la garnison qu'il parvient à mieux s'épanouir, et alternativement, à contribuer à la richesse de la littérature canadienne : « this return is also the point where literature emerges. » (Malisch 186) Cependant, Malisch propose que dans l'optique de l'apocalypse et de l'imaginaire de la fin, ces endroits densément peuplés et très bien structurés ou, en d'autres mots, le modèle de garnison, devienne une méthode adaptative de survie : « dense and well-ordered spaces of collective striving for survival begin to appear less as undersirable remnants of ecophobia in this context and more like an adaptative model for facing what lies ahead. » (Malisch, 195) Dans l'univers sans électricité de Guay-Poliquin, les personnages se tournent naturellement vers ce modèle de survie des origines historiques du Canada. La menace n'est pas seulement climatique, mais elle rend quand même les personnages incertains face à leur avenir. Dans le village d'enfance du narrateur, les personnages rétablissent rapidement l'ordre et adoptent

une « mentalité de garnison » à l'égard de qui fait partie ou non du groupe. Malisch soutient qu'il peut être utile de revisiter la mentalité de garnison en temps d'apocalypse, mais les romans de Guay-Poliquin semblent diriger le lecteur vers une différente conclusion.

2.2.2 La survie de l'individu au sein de la communauté

Dans son survol des thématiques propres à la littérature canadienne, *Survival : A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972), Margaret Atwood complémente bien les concepts théoriques de Northrop Frye et en propose d'autres, portant notamment sur le héros canadien et la dynamique familiale. Quoique ses réflexions datent elles aussi des années 1970 et portent donc sur un corpus largement antérieur, elles apportent une perspective pertinente relative au personnage principal de Guay-Poliquin et son attachement à sa famille. Atwood soutient que lorsqu'un héros quitte la garnison dont il est originaire, ce dernier devient le symbole des valeurs que lui a inculquées la garnison : « the collective hero can be an expression of a closed and ingrown garrison mentality or of a living community; collective action has been necessary for survival but it may also stifle individual growth. » (Atwood, 173) Selon Atwood, l'individu ne peut pas s'épanouir non plus dans les communautés soudées par la peur et la valorisation de la sécurité collective.

Ainsi, selon Atwood, le héros canadien serait non seulement représentatif des valeurs inculquées de sa communauté et incapable de s'en détacher, mais il serait aussi incapable de se détacher de sa famille : « the Canadian protagonist often feels just as trapped inside his family [...]; he feels the need to escape, but somehow he is unable to break away. » (Atwood, 131) Ces observations de Atwood suggèrent que les protagonistes seraient en quelque sorte surdéterminés par leur milieu d'origine. Dans les deux premiers romans, le narrateur de Guay-Poliquin est au contraire privé de toute attache, il est constamment motivé par le désir de retrouver sa famille. Cependant, dans *Les ombres filantes*, la famille crée une vraie petite garnison, priorisant les besoins collectifs avant les besoins individuels.

Atwood affirme, comme Frye, que ce motif est récurrent en littérature canadienne : « families in Canadian fiction huddle together like sheep in a storm or chicken in a coop : miserable and crowded, but unwilling to leave because the alternative is seen as cold and empty space. » (Atwood, 132) C'est justement ce qui se passe au chalet. Sylvia tente de convaincre le narrateur d'y rester en disant que « c'est une sorte de mêlée perpétuelle ici [...] Personne n'y échappe, mais tout finit par passer. » (LOF, 284) Pour lui, cette « mêlée perpétuelle » ne mène à rien, donc il choisit l'alternative froide et vide de la nature canadienne. En revanche, pour reprendre la théorie de Denise Paré, le néorural semble avoir le potentiel d'habiter ce vaste paysage froid.

Bien sûr, la nature ne sera jamais conquise et les personnages ne pourront pas toujours vivre en ayant peur du monde extérieur. De même, le narrateur de Guay-Poliquin refuse d'accepter que la vie qu'il mène au chalet de ses oncles et tantes soit l'ultime modèle à suivre. Il semble ne plus vouloir habiter cette ère de la fin et de l'incertitude qui domine sa vie de tous les jours. Dans son survol de la littérature canadienne, Atwood soulève que pour apprendre à habiter le paysage canadien, il faut peut-être faire appel à l'histoire de la colonisation. Selon elle, le colonisateur qui est arrivé au pays ne savait pas proprement s'adapter au paysage :

The order of Nature is labyrinthine, complex, curved; the order of Western European Man tends to squares, straight lines, oblongs and similar shapes. (The basis Canadian town is laid out like checkerboard, perhaps on the model of the garrisons from which such towns often sprang). So, the Canadian pioneer is a square man in a round whole; he faces the problem of trying to fit a straight line into a curved space. Of course, the necessity for the straight line is not Nature but in his own head; he might have had a happier time if he'd tried to fit himself into Nature, not the other way around. (Atwood, 120)

Au lieu de dominer ou de consommer le paysage en lui imposant sa perspective, le pionnier aurait de meilleures chances de survivre s'il prenait son mal en patience et apprenait à vivre en harmonie avec la nature, à la manière de la nature. Cette hypothèse que fait Atwood se vérifie à l'égard du pionnier anglais, mais moins pour le pionnier français. Lorsque les Français ont appris à habiter le territoire canadien, ils ont pris en considération la géographie locale en faisant en sorte que les fermes avaient

accès à un cours d'eau. Cependant, les Anglais tout comme les Français, avaient une mentalité pionnière similaire qui cherchait à dominer et à établir des communautés sur un territoire qui n'était pas le leur. Certes, la mise en application est différente chez les deux groupes, mais à la base, la mentalité est la même. Donc, si le narrateur de Guay-Poliquin décide d'habiter son environnement selon les caractéristiques de celui-ci, ou d'habiter la fin selon ses indices, il parviendra peut-être à mieux survivre. Au lieu de lutter contre l'hiver et de tenter en vain de reconstruire des hiérarchies rigides, le héros de Guay-Poliquin a le potentiel de se réveiller, de subir un phasme révélateur comme celui du pionnier fictif d'Atwood.

2.2.3 La vulnérabilité des petites communautés

Northrop Frye et Margaret Atwood ont développé leurs théories de la survie dans les années 1970 et principalement à partir d'un corpus anglo-canadien. Certes, leurs concepts sont pertinents, mais ont leurs limites et doivent être accompagnés d'autres perspectives pour compléter l'analyse, comme celles de François Paré. Paré apporte un regard plus contemporain et qui porte sur un corpus de langue française. Dans cette analyse de la survie des petites communautés en littérature canadienne à partir des romans de Guay-Poliquin, les théories des minorités de François Paré peuvent être utiles. Particulièrement le chapitre « La conscience et l'oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne » dans son livre *Les littératures de l'exiguïté* (1992). Même si Paré se concentre sur l'étude des minorités linguistiques et culturelles, alors que les œuvres de Guay-Poliquin ne font pas référence à cette réalité spécifique, ses théories deviennent pertinentes, car les groupes minoritaires eux aussi doivent apprendre à survivre dans un contexte culturel et linguistique menaçant – celui de la majorité. Pour les groupes minoritaires, c'est la survie culturelle qui est fragilisée, alors que chez Guay-Poliquin, c'est la survie physique des personnages en tant que telle. Prenant pour exemple de

littérature minoritaire la littérature franco-ontarienne, Paré explique qu'il existe deux volets, deux postures possibles pour un auteur, soit « La conscience et l'oubli ».

Lorsqu'une œuvre littéraire est consciente, son auteur est « le porte-parole privilégié de la communauté touchée par la malédiction³² » (Paré 1992, 172). Dans ce cas, Paré fait référence à la réalité très concrète dans laquelle s'inscrivent et luttent les groupes minoritaires. En utilisant cette théorie pour analyser les romans de Guay-Poliquin, la littérature de la conscience devient la voix de la communauté condamnée à son incertitude, condamnée à l'incertitude qu'a engendrée la panne d'électricité. L'écrivain de la conscience participe aussi à cette idée de « survie minimale » (Paré 1992, 173), car il reconnaît sa condamnation, et pourtant, il lui donne une voix. Comme dans les sociétés de garnison, ici nous avons à faire à une survie qui assure les besoins de base des membres de sa communauté – s'exprimer, affirmer son existence –, mais qui ne peut pas aller plus loin que ceux-ci. De plus, la conscience a lieu au niveau collectif (Paré 1992, 177). Même si la communauté de l'écrivain conscient existe dans « la plus grande impossibilité », elle est passionnée (Paré 1992, 177). Il est possible d'établir un parallèle entre la mentalité de garnison et cet écrivain de la conscience, car dans les deux cas, il s'agit d'une société qui tente de survivre et qui priorise la vie en collectivité au lieu de prioriser la liberté individuelle, ou les autres possibilités qui s'ouvriraient à eux à l'extérieur de ces communautés fragiles, mais passionnément regroupées. Dans *Les ombres filantes*, les oncles et les tantes du narrateur se regroupent dans la forêt grâce à cette passion. Ils racontent souvent des récits de chasse ou des souvenirs du passé, montrant qu'ils s'attachent à l'Histoire et à son poids culturel. Même les générations d'avant règnent encore au chalet. Le « trophée de chasse du grand-père qui domine la place » (*LOF*, 157) se trouve sur le mur, comme si, lui aussi, dominait

³² François Paré, *Les littératures de l'exiguïté : essai* (Ottawa : Le Nordir, 2001), 224 p.

encore cet espace étroit. Les signes de son passage y sont toujours, indiquant que les membres de la famille sont redevables de la lutte de leurs prédécesseurs.

Aux antipodes de cette posture de la conscience, François Paré décrit également l'oubli comme concept fondamental pour étudier les littératures minoritaires. L'auteur de l'oubli se détache de son histoire culturelle. Cet auteur se cherche et conséquemment, il cherche aussi sa voix. Selon Paré, l'oubli est caractérisé par une « difficulté originelle de la parole » (Paré 1992, 166). L'oubli renie ses origines, il est « hors du monde, jeté hors de sa fragilité originelle dans la puissance sans limites de la substitution » (Paré 1992, 167). Comme le déserteur qui quitte la garnison, l'écrivain de l'oubli s'expatrie sur le plan culturel et imaginaire, à la recherche d'une certaine liberté hors de sa communauté (Paré 1992, 169). Il priorise le développement de son monde intérieur plutôt que de soutenir les causes de la collectivité. Le narrateur de Guay-Poliquin a ainsi quitté en premier lieu l'Est du pays, son père et les autres membres de sa famille qui y sont restés; dans *Le fil des kilomètres*, il revient, mais en effaçant ses origines par le biais de la mort de son père, puis dans *Les ombres filantes* lorsqu'il quitte le chalet familial de ses oncles et tantes à la fin de l'été.

Même si la trilogie romanesque ne situe pas explicitement le récit au Canada, nous pouvons deviner qu'il est situé en Amérique du Nord, car le narrateur voyage d'Ouest en Est, les hivers sont longs, et certains récits que racontent Matthias font référence à la drave et aux pionniers. Le narrateur avait quitté l'Est pour s'éloigner de son père et s'était trouvé un emploi dans l'Ouest, un endroit qui a attiré la main-d'œuvre de partout au pays pendant plusieurs années. Il se retrouve dans une raffinerie, une cité pétrolifère qui pourrait être une ville comme Fort McMurray. Lorsqu'il rebrousse chemin, il fait référence au retour en arrière, à « rattraper le temps perdu », comme si en retournant dans l'Est, il tentait de saisir à nouveau son patrimoine culturel. Bref, il est tout à fait possible de supposer que le

chalet de la famille se trouve quelque part au Québec et qu'implicitement, le narrateur doit faire face à un héritage personnel et culturel complexe, même si le récit n'en donne pas tous les détails.

2.3 Conclusion

Ainsi, les communautés en cours de reconstruction dans la trilogie de Guay-Poliquin visent toutes à répondre aux besoins humains tels que hiérarchisés dans la pyramide de Maslow. Elles assurent les besoins physiologiques, puis la sécurité même si cela est aux dépens de l'individualité de leurs membres. Dans le village d'enfance du narrateur, la désertion progressive des leaders fait échouer la tentative de réorganisation. Leurs motivations individuelles surpassaient leur désir de maintenir la communauté. Au chalet, tout comme dans la secte, la rigidité de la hiérarchie mise en place par un personnage en particulier néglige l'individualité des membres habitants ces milieux éloignés. À la Station, le nombre grandissant de réfugiés a eu raison des tentatives initiales d'organisation et déclenché le chaos.

Si l'état de ces communautés éloignées témoigne de la qualité de vie ou de la survie des individus qui les forment, il est possible de formuler une hypothèse à l'égard de la survie collective par rapport à la survie individuelle. Certes, la « mentalité de garnison » est utile en temps d'Apocalypse, mais n'est pas un modèle viable à long terme. Si les personnages de Guay-Poliquin veulent assurer leur avenir, ils ne peuvent demeurer dans ces petites garnisons. Quitter les métropoles et les zones chaotiques pour s'installer en région est une option pragmatique en ce qui concerne la survie, mais il semble que celle-ci est temporaire. De plus, s'accrocher trop passionnément à son patrimoine culturel semble problématique lorsque vient le temps de prioriser l'individualité tout comme le présent.

Les personnages doivent essayer de vivre en meilleure harmonie avec leur présent pour assurer leur avenir. Pour ce faire, il faut que les niveaux de la pyramide de Maslow soient satisfaits : la faim, la sécurité, l'amour, l'estime de soi et l'auto-actualisation. Il faut aussi que l'environnement soit pris en

considération, comme le suggère Atwood. Le narrateur semble s'approcher de cette conclusion, en quittant tous les endroits dans lesquels il a vécu temporairement depuis la panne d'électricité.

D'autres personnages, comme les enfants et les femmes s'adaptent différemment à cette ère d'incertitude. Dans le troisième chapitre, j'analyse les personnages féminins et les enfants de Guay-Poliquin, et comment leurs motivations individuelles assurent leur avenir.

Chapitre 3. La fragilité de l'avenir

La mentalité de garnison, tout comme l'univers fictif des œuvres du néo-terroir et de la néorégionalité se caractérisent par une certaine virilité. Au sein de cet univers, que Benoît Melançon associe à « l'École de la tchén'saâ », des personnages masculins se retrouvent souvent en plein milieu d'une forêt, éloignée de toute civilisation, avec une arme à la main³³ (2012). Certes, Melançon note qu'il « n'est pas nécessaire d'être un homme pour faire partie de l'École de la tchén'saâ, mais plusieurs personnages que représentent ses membres sont des hommes » (2012), tout comme la majorité des personnages dans l'univers de Guay-Poliquin sont des hommes, bien qu'il y ait aussi des femmes. Ce courant littéraire est « composé de jeunes écrivains contemporains caractérisés par une présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité » (Melançon, 2012).

Pour sa part, Samuel Archibald décrit la littérature de la néorégionalité comme étant « une *démontrérealisation* marquée de la littérature québécoise », une « revitalisation d'une certaine forme de *lyrisme tellurique* » et « un intérêt renouvelé pour l'oralité et la langue vernaculaire » (2012, 17-18). Ces récits retrouvent leurs racines hors de la métropole, redécouvrent une appréciation pour la terre et emploient un vernaculaire régional. Ce rappel à la région contribue au réalisme de cette littérature, qui, toutefois, n'est « pas incompatible avec la création de mythologies personnelles ou avec des passages proches de la littérature fantastique » (Melançon, 2012), comme le fait Guay-Poliquin en mettant en parallèle les aventures du narrateur avec celles d'Icare.

Les romans de Christian Guay Poliquin s'inscrivent dans cette mouvance littéraire, malgré l'absence de la langue populaire, car l'auteur situe ses personnages au milieu de nulle part, surtout

³³ Benoît Melançon, « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 » dans *L'oreille tendue*, (2012).

dans *Le poids de la neige* et *Les ombres filantes*. Dans le deuxième roman, le narrateur se retrouve dans un village au nord, géographiquement éloigné de toute métropole ou centre urbain. Dans le troisième, il se retrouve au fin fond de la forêt, seul, accompagné de son fils adoptif, ou entouré des membres de sa famille. Les personnages masculins de Guay-Poliquin affichent souvent des comportements défensifs, soit par leur scepticisme, soit en se protégeant avec des armes. Ces œuvres s'éloignent aussi de l'idéalisation de la région. C'est un imaginaire fondé sur la force et l'exploitation, que ce soit l'exploitation de l'environnement ou l'exploitation des ressources. Certes, cet univers viril, et les valeurs qu'il implique, ne laissent pas beaucoup de place aux femmes et aux enfants, ni à de nouveaux modèles de relation au sein de ces lieux géographiquement éloignés et isolés. Peu de personnages féminins et encore moins d'enfants habitent ce décor digne de la littérature néorégionale. Cependant, dans un contexte d'imaginaire de la fin, ce groupe de personnage, proposent un tout autre imaginaire, fondé, lui, sur le *care* et les relations sociales.

La condition féminine est abordée de façon indirecte dans la trilogie romanesque de Guay-Poliquin. Aucun personnage féminin ne prend en charge la narration à aucun moment, ni ne joue un rôle vraiment essentiel à l'intrigue principale de la trilogie, à l'exception peut-être de l'autostoppeuse dans *Le fil des kilomètres*, car elle dirige le narrateur vers l'Est et contribue à son accident de voiture. Cependant, cette dernière fait référence à un personnage de la mythologie grecque et nous comprenons à la fin du premier roman qu'elle n'existe que dans l'imaginaire du narrateur. Ainsi, elle dépend entièrement de son état psychologique. Les autres sont des personnages secondaires, côtoyés ou rencontrés par le narrateur.

Les personnages de la fin ont tenté de réinventer leurs communautés après la panne d'électricité, mais leurs tentatives n'ont pas toujours été très fructueuses. Cela suggère que les structures sociales que s'efforcent de recréer les hommes sur les modèles du monde d'avant ne garantissent pas l'avenir

de tous, et surtout, comme je l'ai montré dans le chapitre précédent, si ces modèles semblent fonctionner le temps de quelques semaines ou mois, leur viabilité à plus long terme est toujours remise en question. Un imaginaire fondé sur l'éthique du *care* propose un modèle très différent, qui cherche à profondément changer les habitudes d'avant, les relations humaines et même la relation à la nature. Dans ce chapitre, je propose un survol des personnages féminins et des enfants de la néorégionalité dans la trilogie de Guay-Poliquin, en fonction de leur inscription dans le monde d'avant ou d'après la catastrophe. Ces personnages sont porteurs d'une éthique du *care* qui se présente comme une approche alternative pour tenter d'assurer un avenir au sein d'un univers hostile, à l'intersection de la néorégionalité et de l'imaginaire de la fin.

3.1 Repenser les rapports sociaux à partir de l'éthique du *care*

Le *care* est une théorie, une éthique, qui « cherche d'abord à réhabiliter les voix des femmes en tant que moralement valides³⁴ » (Snauwaert et Héту, §1). Selon Snauwaert et Héту, les femmes possèdent une perspective particulière qui n'est souvent pas mise de l'avant, mais qui est fondamentale au sein de toute société. Ainsi, faire place à la voix des femmes viendrait réformer nos sociétés, car ces dernières apporteraient une dimension morale, une éthique du *care*, au sein des structures sociales.

La théorie du *care* met « les relations humaines au cœur des pratiques sociales et des décisions morales et politique, montrant qu'elles sont à maintenir pour créer un monde habitable » (Snauwaert et Héту, § 2). Autrement dit, ce sont les responsabilités associées au *care* qui maintiennent nos sociétés en place en prenant soin des personnes les plus vulnérables. Or, ces responsabilités reposent bien souvent de façon disproportionnée sur les femmes, qui, ainsi, assurent des tâches nécessaires, quoique souvent peu valorisées dans nos sociétés. Parmi ces responsabilités, on compte la néonatalité,

³⁴ Maïté Snauwaert et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du care » dans *Temps zéro* 12, (2018).

la puériculture, l'éducation et le soin des enfants, tout comme le soin des malades, des personnes handicapées, des personnes âgées ou marginalisées, etc. Prendre soin des personnes implique aussi, par extension, de nombreuses tâches domestiques (cuisine, ménage, lessive, comptabilité, etc.), le bon fonctionnement du milieu de vie étant essentiel au bien-être des personnes.

Selon Fabienne Brugère, nos sociétés contemporaines ne favorisent pas le *care*, que ce soit en tant que profession, ou au sein de nos relations familiales. Comme nous venons de l'établir, ce sont bien souvent les femmes qui prennent en charge les responsabilités associées au *care*. Habituellement, ces responsabilités sont perçues comme étant inférieures, car elles ne sont pas monétisées, malgré leur indéniable contribution à l'économie et à la société. Ainsi, incorporer une éthique du *care* dans notre société contemporaine demande une véritable réforme et un changement profond des mentalités³⁵ (Brugère, 7). Le *care* demande à ce que notre modèle capitaliste soit restructuré pour assurer que chaque individu atteigne son plein potentiel, respecte les vulnérabilités des autres, et pratique l'entraide.

Le *care* cherche ainsi à faire reconnaître l'importance de l'interdépendance des individus les uns envers les autres. Sans cette reconnaissance, une société risque de prioriser l'individualisme. Celui-ci n'est pas nécessairement une caractéristique négative, mais le cultiver pose un certain risque, car il est possible d'oublier ou d'ignorer le fait que certains individus sont plus vulnérables que d'autres et ne peuvent s'épanouir pleinement dans une telle société : « according to the positions we occupy – rich or poor, in the center or at the periphery of relations of power – we have a changing ability to forget others' vulnerability and believe in our own power of invulnerability. » (Brugère, 43) Selon Brugère,

³⁵ Fabienne Brugère, Joan C. Tronto, Armelle Chrétien, Olivia Coope-Hadjian et Brian Hefferman, *Care Ethics : The Introduction of Care as a Political Category*, trad. par Armelle Chrétien, Olivia Coope-Hadjian and Brian Hefferman, (Leuven: Peeters, 2019).

l'égalité n'est pas un fait accompli, car certains individus ont la capacité d'être indépendants et autonomes, alors que d'autres ont besoin de plus d'assistance. Il est aussi important de se souvenir que tout individu valide et autonome a besoin d'assistance à certains moments de sa vie : la naissance, la petite enfance, lors d'accidents ou de maladies et durant le grand âge. C'est en prenant compte de ce bien-être fluctuant que les individus apprennent à se respecter les uns les autres (Brugère, 43). Selon Brugère, notre société doit adopter une éthique du *care* pour mieux accepter les différences qui existent dans le monde : « this world requires an ethics because it harbors many possibilities of living differently, following other norms than those which the self-proclaimed power of capitalism makes us accept. » (52) En d'autres mots, une société capitaliste exclut le *care*, en priorisant et valorisant les individus indépendants.

Au sein de toute société fonctionnelle se retrouvent des individus prenant en charge des responsabilités associées au *care*, que ce soit au sein d'une famille, ou un individu prenant soin d'un autre dans un hôpital ou un foyer pour personnes âgées. Cependant, Brugère affirme elle aussi que nos sociétés contemporaines ne favorisent pas les individus prenant en charge des différents aspects du *care* : « the systemic undermining of *care* stems from the inability of the current globalized political system to take *care* into account. » (61) Selon elle, l'épanouissement économique d'une société est possible seulement grâce aux individus prenant en charge ces responsabilités (Brugère, 71). De plus, ce sont dans les sociétés qui demandent à leurs membres d'être autonomes que les différents volets du *care* deviennent d'autant plus importants : « the social and political impact of *care* is emphasized within societies that demand increasing autonomy on the part of their subjects. » (Brugère, 74) Brugère affirme que le développement d'une éthique du *care* confirme qu'aucune société ne peut se fier entièrement à l'autonomie de ses membres :

developing an ethics of care helps to reaffirm the idea that no vision of society can involve only individuals who thrive on individual performance, money, power. It must also consider different paths in life which express a desire for other forms of accomplishments. (97)

Elle croit qu'une meilleure société doit adopter une vision qui encourage aussi d'autres types de travail, et surtout ceux associés au *care*. Selon Snauwaert et Héту :

comme constitutif des relations humaines, le *care* contemporain se propose comme indispensable à la survie aussi bien qu'au façonnement civique et politique de l'activité sociale. C'est ce qui est en fait, beaucoup plus qu'un simple attribut ou une portion congrue des actions humaines, une notion riche d'avenir. (§ 29)

En somme, le *care* consiste à reconnaître la nature profondément sociale de l'humain et à valoriser les liens d'interdépendance qui se nouent entre individus.

Selon Brugère, une éthique du *care* est avantageuse, car les activités liées au *care* encouragent des comportements et le développement psychologique sain des individus dans une société : « the various activities of *care* support behaviors and a mental development which are beneficial to society : an inclination to pay attention to other people, to be responsible, and to help others. » (9) En portant attention aux autres, et en aidant ceux dans le besoin, chacun.e a l'opportunité de devenir un membre contribuant à part entière à la société qui, en retour, reconnaît et valorise ces contributions. En conséquence, le développement individuel favorise le développement collectif. En adoptant une éthique du *care*, une société se fonde sur la notion de dignité de chaque personne, et devient plus inclusive. Dans la prochaine partie de l'analyse, j'explore les différents personnages de femmes de Guay-Poliquin et comment elles arrivent à survivre lorsqu'elles sont placées au sein d'une société qui ne favorise pas le *care*, ou face à une communauté en reconstruction.

3.2 Les femmes du monde d'avant

Avant la panne d'électricité, les femmes retrouvées dans les œuvres à l'étude n'avaient pas beaucoup de place dans leur société. Le développement de la relation entre le narrateur et son ex-copine est un

exemple de la situation des femmes dans la société, tout comme l'accident de la mère et la présence de la femme fantôme dans la conscience du narrateur après la panne.

3.2.1 La désertion de l'ex-copine

Le premier roman commence dans une raffinerie, un environnement dans lequel, traditionnellement, on ne retrouve pas beaucoup de femmes. La première référence à un personnage féminin arrive quelques pages après la panne d'électricité alors que le narrateur se rappelle son passé et ses premiers jours dans l'Ouest. Dans le premier roman, et dans la conscience du narrateur, on ne retrouve que trois personnages féminins : son ex-copine, sa mère et la femme fantôme. Ces trois femmes ne sont jamais nommées dans la trilogie. Elles ne sont désignées qu'en fonction de leur rôle à l'égard du narrateur. Le fait que ces personnages ne sont jamais nommés les maintient dans une certaine non-existence. Dépourvues de noms, elles n'existent que par leur titre ou leur rôle social à l'égard du narrateur, masquant ainsi leur identité et leur personnalité.

Le narrateur se souvient premièrement de son ex-copine, de son insomnie, de sa tentative de suicide et de son départ. Elle s'était « mis un foulard autour du cou pour masquer ses blessures et [l'avait] regardée de haut en bas en esquissant un sourire désolé. C'était fini. Quelques instants plus tard, sa voiture tournait le coin de la rue dans la poussière. Ça doit faire neuf mois » (*LFK*, 30). Ainsi, neuf mois après sa tentative de suicide et son départ, le narrateur subit une renaissance par le biais du phasme révélateur. Ce phasme, suscité par la fin de sa carrière dans l'Ouest et le lien fragile qu'il entretient avec son père amnésique, vient initier le reste du récit. Ici, l'ex-copine sert de lien avec sa vie dans l'Ouest et le départ du narrateur représente sa rupture avec cette vie, ou bien le commencement de son retour dans l'Est. Dans les autres romans, il prend rarement le temps de se souvenir de l'Ouest, comme si en quittant cette partie du pays, il oubliait les événements qui se sont déroulés lorsqu'il y était.

Il se souvient d'avoir rencontré son ex-copine « dans un bar de passage » (*LFK*, 39), alors que lui aussi, dans l'Ouest, n'était que de passage. Alors que nous avons établi que l'hiver est la saison par excellence dans la trilogie de Guay-Poliquin, il semble que l'Est, comme lieu des origines, devienne l'ultime point géographique. Lorsqu'il est dans l'Ouest, ses souvenirs de l'Est ne le quittent pas. Il a beau avoir « abandonné bien des choses », il sent que son « passé [le] talonne » (40) tout de même. Cependant, lorsqu'il est dans l'Est dans *Le poids de la neige* et *Les ombres filantes*, son passé dans l'Ouest ne le poursuit pas du tout. Au contraire, il affirme que :

ma vie d'avant est un souvenir lointain. Une plante fanée. Je me rappelle l'odeur des pots d'échappement, le bruit des outils pneumatiques, des coffres à outils, des portes de garage. Autrement, le reste se résume à quelques moments furtifs, à des impressions plus ou moins fiables, à des images racornies. (*LOF*, 58)

Alors que dans l'Ouest, le narrateur se courbait sous le poids du temps, se préoccupait des années qu'il avait perdu à ne pas être auprès de son père, il se préoccupe encore du temps une fois revenu dans l'Est, mais pas de la même façon. Le seul moment où le narrateur ne portait pas le fardeau du temps lorsqu'il était dans l'Ouest était avec sa compagne. Avec elle, il avait le pressentiment que « le temps, à ses côtés, perdait toute emprise » (*LFK*, 66). Cependant, après son départ, aucun signe n'indique qu'il retrouve ce sentiment.

Son ex-copine ne pouvait plus demeurer dans la cité pétrolière, au point qu'elle a tenté de se suicider dans le garage de la raffinerie. Le narrateur se souvient qu'ensuite « sans jamais quitter des yeux le bouquet de cheminées illuminées du complexe pétrolier, elle m'a dit que c'était fini. Qu'elle ne voulait pas mourir, mais qu'elle ne voulait plus rien savoir. De cette ville, de cette vie. Et de moi surtout » (*LFK*, 67). Ici, comme dans *La Héronnière* de Lise Tremblay, ce personnage féminin ne peut pas survivre en étant éloigné des possibilités d'épanouissement personnel que pourrait lui offrir un endroit plus peuplé et moins isolé.

L'ex-copine et la mère du narrateur font partie des femmes qui ne peuvent pas survivre en région, comme les personnages féminins de Lise Tremblay dans *La Héronnière*³⁶. Dans ce recueil de nouvelles, situé lui aussi dans l'univers de la néorégionalité, les personnages féminins originaires du village éloigné et reclus luttent contre les restrictions et les codes sociaux qui sont imposés par les hommes et les structures sociales du village. Pour les femmes, le conflit est interne plutôt qu'externe. De l'extérieur, elles s'intègrent à la vie communautaire et familiale, mais elles font face à des conflits internes qui les tiraillent entre leur rôle social et ce qu'elles ne peuvent pas avoir en demeurant au village. Les personnages féminins de Tremblay succombent à l'ennui et l'atmosphère étouffante du village : elles décident soit d'y rester et d'abandonner leurs motivations individuelles, soit de partir pour recommencer une vie ailleurs; soit encore, elles y meurent. L'analyse des femmes de la régionalité chez Lise Tremblay est utile, car les personnages féminins de Guay-Poliquin sont aussi victimes des petites sociétés structurées de façon rigide.

Selon Pierre Nepveu, la cité pétrolifère est un lieu sans charme, sans histoire et qui incarne « un sentiment profond du rien ou du nulle part, et ce sentiment est en même temps un cliché qui s'ignore ou veut s'ignorer³⁷ » (269). Nepveu parle de villes dans lesquelles les jeunes sont à la « recherche de sensations fortes » (268). L'ex-copine du narrateur ne peut plus vivre dans ce Fort McMurray fictif, car c'est un lieu dans lequel le quotidien est répétitif, emprisonnant, un lieu dans lequel elle ne ressent plus rien. La vie qu'elle mène l'étouffe et rend cette sensation évidente lorsqu'elle essaie de s'enlever la vie. Pour Nepveu, qui fait l'analyse de ce type de villes du « nulle part », ces dernières peuvent être comparées à Kalamazoo, une ville qui apparaît dans le poème « The Sins of Kalamazoo » de Carl Sandburg. Selon Nepveu, « Kalamazoo est une ville où l'on tue le temps et où l'on se nourrit

³⁶ Voir Lise Tremblay, *La Héronnière* (Montréal : Leméac, 2015). 116 p.

³⁷ Pierre Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo » dans *Intérieurs du Nouveau-Monde* (Boréal, 1998) : 265-295.

d'espoirs fragiles et de rêves de départ » (266). Dans *Le fil des kilomètres*, le narrateur et son ex-copine se sont retrouvés à la cité pétrolière par hasard, dans laquelle « les mois ont défilé sans [qu'ils n'arrivent] à les distinguer » (*LFK*, 29). Cette ville entre dans la même catégorie que Kalamazoo, en étant une ville qui désespère ses habitants alors que le nulle part les enveloppe. Après sa tentative de suicide, l'ex-copine du narrateur s'est rendu compte qu'elle ne voulait pas mourir, mais qu'elle devait partir de cette ville et oublier la vie qu'elle avait tenté de bâtir avec le narrateur. Après son départ, le narrateur reste figé dans le temps, ne tournant plus les pages de son calendrier et attendant lui aussi un moment révélateur qui lui indiquerait qu'il est temps de partir (24). Son ex-copine, comme les personnages féminins de Lise Tremblay, ne peut plus demeurer dans ce nulle part étouffant.

3.2.2 Le vide laissé par la mère

Le rôle de l'ex-copine du narrateur est similaire à celui de sa mère. Alors que son ex-copine lui permet de mettre de côté le poids de son passé brièvement, la mère du narrateur assure un environnement sain dans sa maison d'enfance. Les actions des deux femmes assurent son bien-être, même si l'ex-copine le fait peut-être inconsciemment et que la mère le fait consciemment grâce à son rôle maternel. Elle aide à maintenir la relation entre le père et le fils, alors que l'ex-copine aide à distraire le narrateur et à lui faire oublier temporairement le lien fragile qu'il entretient avec son père depuis la mort de sa mère. Néanmoins, contrairement à l'ex-copine, la mère du narrateur succombe à la vie en région; elle ne survit pas à son accident.

La mère du narrateur est morte bien avant le commencement du premier roman. Il ne la présente au lecteur que par ses souvenirs d'elle. Même dans ceux-ci, le narrateur ne donne presque pas d'aperçu de ce qu'était la vie près d'elle, mais plutôt, de la vie sans elle, et la vie sans elle est souvent représentée par le motif du vide. Après son décès, le narrateur développe une nouvelle perspective concernant son village natal et sa maison d'enfance qui, « soudainement [devient] trop grande »

(*LFK*, 58). Sans la mère, « la maison était vide. Et froide » (60). Sans la chaleur métaphorique de la mère, le narrateur et son père ne se parlent plus (60). Le silence devient symbolique de l'absence de la mère et du lien qui semble ne plus être réparable.

Elle meurt dans un accident de voiture. Son intention reste ambiguë : s'agissait-il d'un suicide ? Partait-elle à la recherche d'une vie meilleure ? Ne pouvait-elle plus respirer dans le village minier, comme l'ex-copine dans la cité pétrolifère ? Est-elle morte à la sortie ou à l'entrée du village ? Alors qu'elle est morte à la frontière de cette petite communauté, le narrateur, lui, survit à un accident routier en y entrant. Ainsi le village a-t-il emporté sa mère comme le village fictif de Lise Tremblay a emporté son dernier personnage féminin, Aline³⁸ (Tremblay 99-116) ? L'incapacité des personnages féminins d'habiter la région nous permet de comprendre l'environnement que quitte le narrateur à maintes reprises. Cependant, avec la panne d'électricité et l'écroulement de la société qui suit, Guay-Poliquin permet à ses personnages féminins de redécouvrir la région, de réadapter les structures sociales afin de pouvoir, cette fois peut-être, trouver une meilleure façon de vivre en région.

3.2.3 La présence fantomatique d'Ariane

Pour l'analyse de la femme fantôme, il sera plus facile d'y faire référence par le nom d'Ariane, car le narrateur fait appel à ce personnage de la mythologie grecque en parallèle avec le personnage de la femme fantôme. Ariane n'est pas comme les autres femmes de la trilogie, car elle n'existe que dans l'imaginaire du narrateur. Alors que sa mère et son ex-copine existaient dans les souvenirs du narrateur, ces personnages ont tout de même suivi leur propre parcours et vécu indépendamment de lui. Ariane, elle, dépend de sa fatigue et de ses besoins primordiaux. Elle existe entre-deux mondes, le physique et le psychologique. Le fait que le narrateur ne connaisse ou ne révèle jamais son nom

³⁸ Le mari d'Aline réfléchit : « Je n'arrive pas à m'enlever de la tête que c'est [le village] le responsable du cancer d'Aline. Elle a attrapé le cancer du village. » (Tremblay 105).

indique qu'elle ne fait pas partie du physique, mais la possibilité qu'elle représente l'Ariane de la mythologie grecque nous incline à penser qu'elle existe comme archétype dans la conscience du narrateur.

Elle se manifeste pour la première fois dans l'imaginaire du narrateur en faisant du pouce au bord de la route. Elle s'est évadée d'une vie antérieure qu'elle ne veut pas particulièrement lui raconter (*LFK*, 87). Le narrateur remarque son apparence physique dès le début : sa beauté, tout comme son « teint pâle sous ses joues rouges » (85). Même si, initialement, le lecteur ne sait pas qu'elle n'existe que dans l'imaginaire du narrateur, les descriptions d'Ariane la rendent mystérieuse, même éthérée. Le narrateur l'observe du coin de l'œil, remarque ses « yeux noirs, cheveux noirs » tout comme son « long chandail noir » (85). Il la trouve belle, avec ses « mains délicates, toutes petites, posées sur ses cuisses. Ses jambes semblent fortes et rebondies. La peau de son cou disparaît sous le large col de son chandail. Et les courbes de ses seins se laissent deviner sous le tissu obscur » (88). Il répète souvent les différentes caractéristiques physiques d'Ariane, comme s'il était troublé par sa beauté ou simplement par sa présence dans la voiture. Il se rend compte qu'elle ne lui semble pas véritablement là, assise dans le siège passager. Il réfléchit : « j'ai été seul si longtemps qu'une réelle présence à mes côtés me semble impossible » (90).

Ariane raconte au narrateur qu'elle n'aimait plus sa routine de tous les jours et qu'elle avait « progressivement développé le goût des catastrophes » (*LFK*, 91), au point qu'elle « rêvait d'être témoin d'un grave accident » (91). Bien qu'Ariane vienne potentiellement d'une relation abusive et d'un passé dangereux, les sentiments qu'elle développe à partir de ses expériences sont semblables à ce que le narrateur développe lui aussi avant de partir. Les deux personnages partagent une apathie très similaire à l'égard de leurs quotidiens. Ariane « n'en pouvait plus du désert de son appartement,

du désordre familial de la cuisine et des sables mouvants de sa chambre à coucher » (92). Le narrateur aussi, en quittant sa maison dans l'Ouest, ne semblait pas particulièrement attaché à son chez-soi.

Avant de partir vers l'Est, le narrateur passe quelques nuits dans sa maison mobile. Lorsqu'il rentre du travail après la panne d'électricité, il se prend une bière et pense que ce n'était qu'une « autre journée de faite » (*LFK*, 23). Il est conscient que la ville dans laquelle il s'est installé n'a pas d'avenir et que seuls quelques travailleurs « décident de s'éterniser ici comme si plus rien n'existait en dehors de cette cité pétrolifère » (24). Il remarque que l'endroit est « sec et sans vie » et que lui aussi vit dans l'attente. L'état de sa maison représente son état d'âme : « mes vêtements sont disséminés sur le plancher. La vaisselle s'accumule sur le comptoir. Il y a aussi ce trou dans le mur, âgé de quelques mois, silhouette parfaite de mes jointures » (25). Pourtant, parmi le désordre, il ne s'active pas. Il ne fait que répéter le quotidien du travail, du bar et du repos. Ainsi, le narrateur et Ariane ont un passé similaire, donc il est possible qu'elle ne soit qu'une extension de sa conscience. Il semble projeter ses sentiments sur l'illusion que constitue Ariane. Son esprit crée un personnage féminin qui partage les mêmes sentiments que lui pour lui tenir compagnie lors de son long trajet et sans qu'il ne s'en rende compte, assurer sa survie.

Par le biais d'Ariane, le narrateur dévoile certains éléments personnels qui permettent au lecteur de mieux le comprendre. Il décrit que soudainement, Ariane lui confie :

qu'elle n'en pouvait plus de toujours passer inaperçue. Qu'elle ne demande rien d'autre qu'un peu de reconnaissance. Qu'elle est épuisée d'être l'étrangère. Qu'elle est comme un oiseau qui sait imiter le cri des bêtes sauvages mais que cela ne suffit pas. Qu'elle ne peut plus dissimuler les marques au fer rouge que porte son cœur. Et que c'est pour cette raison, au fond, qu'elle est partie et s'est retrouvée à mes côtés. (*LFK*, 108)

D'une perspective culturelle, si Ariane n'est qu'une projection de ses propres sentiments, le narrateur fait peut-être référence au fait d'être originaire de l'Est et de maintenant être dans l'Ouest, d'être déraciné dans un lieu qui lui semble étranger. En retournant chez lui dans son village natal, le

narrateur veut se faire reconnaître. Il ne veut plus prétendre être une personne qu'il n'est pas véritablement et il veut apaiser les blessures qu'il n'a jamais eu l'occasion de guérir depuis qu'il a quitté son père.

Lorsqu'Ariane ouvre la porte de sa voiture pour la première fois, « le chat se faufile entre ses jambes et disparaît dans les broussailles » (*LFK*, 85). Ici, le chat, qui était l'animal de compagnie de l'ex-compagne du narrateur, a une valeur symbolique. En entrant dans la voiture, Ariane prend la place de l'animal et le laisse échapper. Même si le narrateur ne semblait pas trop attaché ou concerné à l'égard du bien-être de l'animal, ce dernier représentait son passé et les années qu'il a vécues auprès de sa compagne. Lorsque la femme fantôme entre dans la voiture, elle prend la place du chat. Le narrateur perd le seul souvenir et rappel qu'il avait de sa vie dans l'Ouest. À partir de son arrivée dans la voiture, il ne fait plus référence à ses souvenirs dans l'Ouest. Alors qu'avant, il se remémorait quelques souvenirs d'elle, il ne le fait plus après l'arrivée d'Ariane qui opère ainsi une rupture temporelle franche.

Dans le premier chapitre, j'ai rapidement suggéré que la femme représente la figure mythique d'Ariane, qui à l'aide d'un long fil rouge, aide Thésée à sortir du labyrinthe. Dans ce cas, elle sert aussi de compagne et de ligne de direction pour le narrateur. C'est grâce à l'espoir qu'elle lui donne que son trajet devient plus supportable. Il admet qu'ils ne parlent pas trop au début, mais que seule sa présence « suffit pour éroder plus rapidement la montagne du sablier » (*LFK*, 89).

Son existence désincarnée signifie peut-être que son rôle s'étend au-delà des limites physiques. Le narrateur cherche à retrouver son énergie et manifeste son rôle essentiel, que ce soit au niveau individuel et émotif d'une personne, ou même au sens plus large. Le subconscient du narrateur met de l'avant ce personnage féminin pour le distraire, lui tenir compagnie, l'épauler à travers son voyage et lui faire mieux comprendre ses émotions. Il extériorise l'énergie féminine, car il ne peut survivre sans

elle. Ainsi, dans l'univers apocalyptique de Guay-Poliquin, le personnage fantomatique d'Ariane suggère que la femme a un rôle essentiel au niveau de la survie individuelle de son narrateur et, par extension, des personnages masculins.

Les femmes du monde d'avant, ou du monde tel qu'il l'était avant la panne d'électricité, n'arrivent pas à survivre dans cet environnement géographiquement isolé et très marqué sur le plan du genre. Même Ariane, personnage transitoire en cela qu'elle intervient après la panne et disparaît avant que le narrateur ne s'intègre à un groupe qui s'est organisé, ne survit pas. Ainsi, les femmes ne semblent pas avoir de place dans cet univers de la néorégionalité. L'écroulement soudain des structures sociales, puis les difficultés qui perdurent pour en créer de nouvelles, leur donnent l'occasion de promouvoir d'autres modèles fondés sur d'autres valeurs. Autrement dit, la fin comme événement bref et cataclysmique ne suffit pas à leur créer une place au sein de la société leur permettant de mieux s'épanouir. Mais plus la fin s'étire dans le temps et plus les tentatives des hommes se heurtent à leurs propres limites (à commencer par certaines tendances à l'autoritarisme), plus les modèles alternatifs proposés par les femmes gagnent en intérêt.

3.3 Les femmes de l'Apocalypse

À la suite de la panne d'électricité et de l'effondrement des structures sociales, les personnages masculins se sont tournés vers d'anciens modèles d'organisation pour tenter de reconstruire ce qui venait de s'écrouler. Dans ces communautés, les femmes ont démontré plus d'agentivité; leurs efforts montrent une tentative d'instaurer le *care* comme fondation de ces nouveaux modèles d'organisation.

3.3.1 Le dévouement de Maria

Maria est le premier personnage féminin de la trilogie qui existe concrètement dans le présent de la narration. Elle adopte le rôle de médecin/aide-soignante dans le village natal du narrateur. Elle assume ce rôle, car elle était vétérinaire avant la panne et est la seule à avoir des connaissances de

base dans le domaine de la médecine. Cela lui permet d'avoir plus d'agentivité que les autres personnages féminins au village. Alors que les leaders du village sont Jude, José et Joseph, Maria fait aussi partie de ce clan, car elle fournit un service essentiel que nul autre ne peut fournir. Elle propose alors que les responsabilités associées au *care* sont essentielles pour rebâtir une société et assurer son avenir. Cependant, même si elle a plus d'agentivité que d'autres personnages féminins, elle n'a pas toujours le même niveau d'influence que Jude ou José, ce qui devient évident lorsqu'elle entre en désaccord avec José et qu'il refuse de faire ce que Maria propose. Cependant, le fait qu'elle suggère une différente option de celle de José est un signe de son influence et de son agentivité. De plus, sa décision de prendre un amant lorsqu'elle se sent négligée dans sa relation de couple est un autre signe de son agentivité. C'est justement cette agentivité qui lui permet de s'évader du village et de tenter de trouver une meilleure vie ailleurs.

Avant qu'elle parte, Maria assume la responsabilité que lui imposent les circonstances dans lesquelles elle vit. Alors que leurs ressources médicales doivent être précieusement préservées, elle soigne quand même le narrateur après son accident. Elle propose même « de [le] prendre en charge jusqu'au retour de [sa] famille » (*LPN*, 32). Toutefois, son conjoint, le pharmacien impose son autorité et « l'a rabrouée aussitôt » (32). Au village, Maria n'assure pas seulement les soins médicaux de base des habitants, mais elle se soucie d'eux et assume un rôle maternel. Maria prend soin de leur santé comme de leur bien-être. Par exemple, elle ne fait pas que simplement soigner le narrateur, mais elle le rassure que tout ira bien. Elle le reconforte en passant « sa main dans [ses] cheveux » et en lui disant qu'il « va [s'en] tirer » (30). Elle prend soin des habitants, même s'ils sont situés à l'extérieur du village, comme le narrateur. Elle pense à lui en lui envoyant des béquilles (90) et elle lui rend visite quand elle peut. Elle lui pose des questions, même si le narrateur refuse de parler depuis son accident :

Maria me demande comment je me sens. Je balbutie quelques sons, puis elle rit et retire le thermomètre de ma bouche en s'excusant. Ça va, lui dis-je en regardant le blanc immaculé de mes nouveaux pansements, ça va. (LPN, 78)

Elle est une source de lumière et d'espoir aux yeux du narrateur, qui attend patiemment sa prochaine visite. Il « pense à sa façon de parler, de rire devant [son] silence, à la douceur de ses mains quand elle inspecte [ses] blessures, aux souvenirs qui surgissent quand [il] la [voit] » (LPN, 67). Lors d'un songe, Maria entre dans la véranda et le narrateur se lève de ses attelles sans problèmes : « Je repousse mes couvertures, défais mes attelles et me lève d'un bond. Ses yeux irradiant la pièce. » (113) Elle a un effet positif sur les gens qu'elle soigne, surtout sur le narrateur. Comme le dit Jonas après la naissance du premier enfant depuis la panne au village, « elle n'est pas magicienne, mais, vous savez, il lui arrive de faire des miracles » (104).

Maria est indéniablement essentielle au fonctionnement de la microsociété, grâce au *care* qu'elle instaure au sein de la communauté. Cependant, alors qu'elle s'occupe de tous les habitants du village qui ont besoin de soins médicaux, personne ne semble prendre soin d'elle, sauf Joseph avec qui elle finit par désertier le village. Elle assume un rôle qui demande d'elle plus qu'elle ne peut offrir. De plus, la relation qu'elle entretient avec son mari n'est pas saine. Selon Joseph, son amant, elle étouffe. Elle « n'en peut plus, [et son mari] ne veut rien comprendre » (LPN, 133). Le départ de Maria et de son amant est un indice des failles de la société et de sa réalisation que ce n'est pas un endroit dans lequel elle peut assurer sa survie ni son épanouissement personnel à long terme. Si même un personnage aussi dévoué que Maria quitte le village, c'est le signe qu'il ne reste que peu de temps avant que le reste de la communauté ne se désagrège. Le narrateur comprend que « la vie au village ne sera plus la même » après le départ de Maria, d'une part, parce que personne n'aura les connaissances de base pour prendre soin des malades, et, d'autre part, parce que son départ symbolise l'effondrement de la tentative de reconstruction de la société (140). La désertion de Maria représente aussi une perte d'espoir pour le narrateur qui appréciait ses visites et qui prenait plaisir à penser à elle.

Elle incarnait l'humanité de l'ancienne vie qui était de plus en plus rare depuis la panne d'électricité. Sans elle, Jude et José ne peuvent plus bien assurer l'ordre au village et les tensions augmentent. Ainsi, les personnages masculins doivent apprendre à mieux communiquer et à moins prioriser les hiérarchies renforcées dans le monde d'avant, comme le font le narrateur et Matthias à la fin du roman.

Même si l'univers de Guay-Poliquin est très différent de celui de Lise Tremblay parce qu'il est situé en temps d'Apocalypse, les villages dans les deux œuvres sont structurés de façon hiérarchique. Alors que certains personnages de Lise Tremblay désertent le village dans lequel ils ont grandi parce qu'il n'a plus rien à leur offrir et parce que les hommes pratiquent des codes sociaux qui rendent leur relation toxique, Maria déserte parce qu'elle ne peut plus respirer dans la petitesse du village, le manque de ressources, et parce que son conjoint se désintéresse d'elle. Il instaure des attitudes patriarcales à son égard et il préférerait qu'elle ne contredise pas son autorité. Maria ne peut plus tolérer la restructuration du village instaurée par les hommes. Par le biais de ce personnage, Guay-Poliquin semble supposer que les sociétés reconstruites à partir de codes sociaux du monde d'avant n'assurent pas nécessairement un environnement favorable pour les femmes, même si celles-ci ont de l'agentivité et un savoir-faire valorisé.

3.3.2 Diane, femme alpha

Dans une société reconstruite et réinventée comme celle des oncles et des tantes du narrateur, les femmes semblent avoir plus d'agentivité et une meilleure habileté à survivre, même si elles sont encore soumises à la hiérarchie imposée par les hommes. Diane en est un exemple. C'est une femme qui démontre de la confiance et de l'agentivité, mais qui utilise ce pouvoir pour appuyer Darès. La dimension maternelle de Diane est beaucoup moins apparente, car elle cache ses émotions et ne se soucie pas ouvertement des autres personnages. Par moment, elle paraît froide, sévère et rigide. Par

exemple, lorsqu'elle revoit le narrateur après l'avoir abandonné l'année d'avant, elle l'embrasse « en cachant son émotion derrière quelques gestes brusques » (*LOF*, 143). Puis, quand il annonce à la fin du roman qu'il ne passera pas l'hiver avec sa famille au chalet, « Diane se tourne dans [sa] direction avec son air sévère et une déception qu'elle prend bien soin de ne pas montrer » (283). Certes, elle se soucie des membres de sa famille, mais en adoptant un comportement protecteur et défensif au lieu de démontrer des caractéristiques maternelles.

Elle exemplifie ce comportement défensif à plusieurs reprises. Par exemple, lorsque la famille du narrateur se rend compte que d'autres personnes habitent leur forêt, Diane et ses frères deviennent défensifs, même irrités. Elle « scintille de colère » alors que « leurs visages durcissent » (*LOF*, 229). Elle est protectrice des bois qu'occupe sa famille et prend très au sérieux ce rôle qui lui est remis grâce à la possession de son arme. Elle exécute les responsabilités qui lui sont demandées, comme celle de chasser. Fidèle à son prénom, qui fait explicitement référence à la déesse latine de la chasse, Diane semble être parfaitement à l'aise avec une carabine entre les mains. Cette arme, qu'elle a souvent à l'épaule, devient symbolique de son statut dans la famille et au chalet. Elle s'adapte très bien à l'atmosphère virile de cette communauté. Elle n'a pas autant de pouvoir que Darès, mais elle prend part aux tâches qui, traditionnellement, sont effectuées par les hommes. Alors que sa sœur Hesta s'occupe de la cuisine, Diane est chargée de lui apporter ce qu'il faut préparer. Elle connaît très bien son domaine et sa carabine, qu'elle entretient avec savoir-faire. Par exemple, elle la « graisse [...] en discutant avec Darès » (*LOF*, 153), ou « sort la table pliante du cabanon et s'installe pas très loin avec tout l'attirail nécessaire pour fabriquer des munitions » (177). De plus, elle est confiante qu'avec ses années d'expérience en chasse, elle ne « manque jamais [sa proie] » (195).

C'est justement cette responsabilité de chasser qui lui permet d'adopter un rôle de leader, car fournir la nourriture au groupe consiste à répondre au besoin le plus primordial. Après avoir chargé le

canot d'Herman pour qu'ils échangent leurs biens avec ceux de Marchand, les membres de la famille contemplent brièvement le quai jusqu'à ce que « Diane et Darès secouent les troupes en déclarant qu'il est temps de retourner à [leur] besogne » (*LOF*, 167). Alors que Darès est à la tête de la pyramide sociale, Diane se situe juste en-dessous de lui. Ces deux personnages sont souvent ensemble et partagent une même rudesse. Ils semblent bien s'entendre, au point que Diane donne parfois l'impression d'être le double féminin de son frère, dégageant une autorité similaire. Le matin avant de partir à la chasse, ils se tiennent « dans le cadre de la porte, prêts à partir, tout vêtus de kaki et la carabine à l'épaule » (153), mettant en scène leur statut social. Alors qu'ils s'entendent bien, les décisions prises par Darès ne satisfont pas toujours Diane, comme lorsque Darès décide d'initier Janot à la chasse en l'envoyant passer la nuit seul dans la forêt. Diane, n'étant pas d'accord avec cette décision, se renferme sur elle-même, et s'aventure entre les arbres à la recherche de Janot. Même si elle ne croyait pas que ce dernier soit prêt pour un tel défi, elle n'ose pas contredire ouvertement Darès, comme elle ne le blâme pas directement après le départ de Nep. Le narrateur accompagne sa tante alors qu'elle s'enfonce dans les bois d'un « pas décidé. Ses vêtements de chasse se fondent au décor. Sa silhouette est une ombre furtive » (222). Elle s'exprime pour la première fois devant le narrateur en affirmant que « Darès n'aurait jamais dû laisser Janot à son sort toute une nuit » (222). Alors que, généralement, Diane agit comme double féminin de Darès, dans cette situation, elle s'écarte de son frère et adopte une attitude beaucoup plus protectrice et maternelle qu'elle ne montre pas d'habitude.

Elle participe tout de même à des échanges avec les autres personnages féminins et fait partie de leur cercle social. Un après-midi, Hesta propose que les femmes et les enfants aillent au lac, sans les hommes. Sans hésitation, « Diane et Sylvia se rallient à [elle], toutes trois sortent de table, font leurs bagages et partent vers le lac en emportant les jumeaux dans leur sillage » (*LOF*, 199). Ainsi, son rôle

masculin ne l'empêche pas d'être acceptée parmi les femmes. Elle fait partie de leur cercle de confiance qu'elles ont établi pour prendre de la distance des hommes et s'éloigner de la hiérarchie rigide instituée par l'aîné de la famille. Même en ayant un lien étroit avec Darès, Diane n'est pas toujours consultée et, comme Darès l'a démontré en envoyant Janot dans la forêt seul, il demeure l'ultime autorité au chalet. Alors que dans cette situation, elle n'a pas approché son frère, le narrateur reconnaît que dans le passé c'était la seule qui « [n'avait] pas peur de le confronter » (109). Cependant, au chalet, elle semble respecter la pyramide sociale de la famille et refuse d'ébranler l'ordre établi.

3.3.3 Hesta, figure maternelle

Alors que Diane incarne la femme alpha et le double de Darès, Hesta détient elle aussi de l'agentivité au chalet. Cependant, elle ne se positionne pas au même niveau que Diane, car elle n'assume pas un rôle typiquement masculin, bien que son rôle soit essentiel, lui aussi. Or, Hesta a une dimension bien plus maternelle que Diane, comme l'annonce d'entrée de jeu son nom, qui fait référence à la déesse grecque Hesta. Celle-ci occupe le centre de la maison, le foyer, autrement dit, la cuisine. Le règne de la déesse sur le foyer domestique s'étend aussi au foyer métaphorique de la cité, comme le règne d'Hesta s'étend à la microsociété dont elle fait partie. C'est un personnage de la mythologie grecque qui est caractérisé par son immobilité et son habileté à ne pas changer, à rester fidèle à ses décisions initiales.

Dans *Les ombres filantes*, Hesta assure la cuisson et la préparation de la nourriture, tout comme le rôle de « mère », même de « grand-mère », en réconfortant les personnages. Autrement dit, elle remplit plusieurs fonctions du *care*. Elle devient une source de lumière pour le narrateur, à qui avait manqué cette dimension maternelle féminine après le départ de Maria dans *Le poids de la neige*. En la rencontrant de nouveau, il « enfonce [ses] bâtons de marche dans le sol, laisse tomber [son] sac et

[s'avance] vers elle comme un papillon de nuit vers la lumière » (*LOF*, 143). Comme Maria et la mère du narrateur, la présence d'Hesta est réconfortante. Mais Hesta remplit mieux le vide laissé par la mère que Maria, car elle s'était occupée du narrateur dès la mort de sa mère. De plus, elle est plus âgée que Maria et comble mieux ce rôle maternel. Le narrateur se souvient qu'après le décès, elle lui rendait visite « avec des plats qu'elle avait préparés » (106). Elle apporte aussi de la lumière au chalet, car elle fait référence aux souvenirs positifs du passé. Par exemple, elle se souvient de la mère du narrateur et de ses espérances comme de ses préférences. Elle dit au narrateur qu'il a « toujours les yeux de [sa] mère » (143). Après son arrivée au chalet, Hesta lui dit aussi que sa mère « serait contente de [les] voir tous réunis » (149). Elle conserve la mémoire familiale, ce qui est aussi un rôle traditionnellement féminin.

Alors que Maria avait une dimension maternelle grâce aux soins qu'elle offrait aux habitants du village, la dimension maternelle d'Hesta dépend de son travail dans la cuisine et de son empathie. Ses « rondeurs généreuses » (*LOF*, 186) sont symboliques de la maternité qu'elle incarne et du réconfort qu'elle peut offrir. Même lorsque leurs sources de nourriture deviennent de moins en moins fiables et que Diane et Darès s'inquiètent qu'il n'y ait pas assez de gibier dans la forêt, Hesta tente de rassurer le groupe en proposant de « se rabattre sur le petit gibier » (249). Puis, lorsque le narrateur et Olio décident de partir avant l'hiver, elle fait ce qu'elle peut pour s'assurer qu'ils aient ce dont ils ont besoin pour survivre, comme leur « [préparer] des provisions » (288). C'est souvent celle que l'on retrouve dans la cuisine et qui insiste pour que les personnages mangent. Quand le narrateur arrive au chalet avec Olio, elle « met un pâté à la viande au fourneau » (144). La même chose arrive lorsqu'Olio, qui avait disparu pour quelques jours sans préavis, revient finalement au chalet. Elle s'assure que ses besoins primordiaux sont comblés : « commence par manger », dit-elle, « tu nous raconteras après » (242).

Avant le retour d'Olivo au chalet, le narrateur était inquiet du départ soudain de son fils adoptif. C'est Hesta qui le rassure en disant qu'elle et lui iront « faire un tour dans le bois » (*LOF*, 233). Puis, elle « dépose délicatement son bras sur [ses] épaules » (235) pour qu'il s'apaise. C'est souvent elle qui prend l'initiative d'amortir les disputes entre les membres de sa famille. Lors des disputes familiales, c'est elle qui tente d'apaiser Darès. Lorsque ce dernier « gronde intérieurement », Hesta « lui met la main sur l'épaule pour le calmer » (288).

Alors que le narrateur de Guay-Poliquin, lui, n'exprime pas ses émotions, Hesta est un personnage qui est sensible et qui a des émotions, même si parfois elle ne les exprime que discrètement. Par exemple, après avoir rétabli l'ordre à la suite d'une première dispute, Hesta les « fixe les yeux tremblants d'un chagrin muet » (*LOF*, 275). Elle tient le coup, malgré les difficultés qui sont liées à la vie au chalet.

Ce sont justement les traits maternels d'Hesta qui lui donnent une agentivité différente de celle de Diane. Le fait qu'elle se soucie du bien-être des membres de sa famille et de leurs besoins primordiaux lui donne un certain pouvoir, car les personnages développent une confiance en elle. Au début, Diane et Darès n'étaient pas sûrs de vouloir cueillir des petits fruits sauvages, comme l'avait proposé Hesta. Cependant, elle parvient à convaincre son frère aîné et sa sœur (*LOF*, 171). Même si elle ne réussit pas toujours à convaincre les autres, elle peut se permettre d'appuyer des initiatives qui n'ont pas l'approbation de Darès. Par exemple, Sylvia voulait depuis quelque temps faire un jardin pour avoir plus de provisions. Darès et Diane ne trouvent pas que ce soit nécessaire, tant qu'ils peuvent assurer les besoins de la famille avec le gibier. Cependant, Hesta trouve que Sylvia a raison, et elle « approuve l'idée dans son coin en hochant la tête » (216). Hesta affirme qu'ils seront dans les bois encore pour longtemps et que « toutes les options sont bonnes » pour assurer leur survie (216).

Cependant, pour faire partie du groupe au chalet, et ainsi, retrouver un équilibre lui promettant une meilleure sécurité, Hesta a dû se séparer de son mari, Luperc, car il ne s'entendait pas avec Darès et ses autres frères. Luperc a décidé d'occuper le chalet à l'entrée du Parc, seul avec ses chiens. Lorsque le narrateur et Olio étaient en chemin vers le chalet familial, ils se sont arrêtés chez le gardien du Parc. Après quelques échanges, le narrateur s'est aperçu que c'était son oncle Luperc, qu'il n'avait pas vu depuis près de dix ans. Luperc lui explique qu'il n'a pas pu suivre Hesta au chalet, car il ne s'était « jamais très bien entendu avec les frères d'Hesta. Sans parler de Darès » (*LOF*, 109). Il ne « [croit] pas [qu'il serait] le bienvenu » au sein de la famille » (109). En demeurant fidèle à sa famille, Hesta a quitté Luperc. Pour elle, la famille est donc très importante, plus même que son mariage.

Avant que le narrateur quitte le Parc, Luperc lui remet une lettre pour Hesta. Lorsque ce dernier la lui tend après son arrivée, le narrateur remarque que « ses yeux sont brouillés de larmes. » (*LOF*, 152). Elle se rend compte que le Parc est à deux semaines de marche et qu'elle ne pourra pas aller visiter son mari (152). Ce choix difficile marque le sacrifice qu'elle a fait pour ne pas renoncer à sa famille, mais elle assume ce choix en ne questionnant ni l'ordre ni la rigidité établis par Darès. Alors que d'autres n'y parviennent pas aussi bien, comme Nep ou le narrateur, Hesta, qui respecte tout de même leur choix de partir, ne confronte pas son frère aîné par rapport à la petite cellule sociale qu'il soumet à son ordre.

Alors que la survie des personnages féminins est fragilisée dans l'univers apocalyptique de Guay-Poliquin, Diane et Hesta arrivent à traverser cette période d'incertitude en restant fidèles à leur famille et en respectant scrupuleusement le rôle qui leur a été assigné.

3.3.4 Sylvia et l'imaginaire de la forêt

Alors que Sylvia a aussi une dimension maternelle, son personnage est complexe grâce au poids symbolique de son prénom d'origine latine qui signifie « forêt » et fait référence à Rhéa Silvia, mère

des fondateurs de Rome dans la mythologie romaine. Alors que Guay-Poliquin situe son roman en plein cœur de la forêt, ce thème prévalent est personnifié par le personnage de Sylvia. Même si elle n'incarne pas tous les traits que le narrateur relève à l'égard de la forêt, elle partage certaines de ses caractéristiques comme sa capacité à envoûter. Alors que le narrateur perçoit la forêt comme une force « ensorcelante » (*LOF*, 9), Sylvia, elle aussi, le séduit. Lorsqu'il revoit sa cousine pour la première fois, elle devient pour lui un symbole de son enfance. Peu de temps après, il devient captivé par sa féminité. Il admet diriger « discrètement le regard vers ses jambes élancées » (183). Comme la forêt donne l'impression d'être une « couverture » (134), lorsqu'il est seul avec Sylvia, il a ce même sentiment : « la chaleur de l'été nous enveloppe, nous drape, nous couvre » (183). Encore, lorsqu'il la trouve sortant de la douche, il est « figé sur place » et remarque ses traits féminins (215). Il admet qu'il sera toujours un étranger dans la forêt (26), et le corps de sa cousine évoque un sentiment similaire chez lui (215). Lorsqu'ils se retrouvent seuls un soir, Sylvia et le narrateur se rapprochent l'un de l'autre :

Sylvia se rapproche de moi avec une lenteur magnétique. Le noir de ses pupilles est sans fond. Un courant électrique me traverse le ventre. Mon corps est emporté vers le sien. Nos regards tremblent, nos gestes s'emmêlent, nos bouches se soudent l'une à l'autre et nous sombrons d'un coup dans un rêve terrible et envoûtant. (*LOF*, 218)

Cette scène est racontée à partir d'adjectifs semblables à ceux que le narrateur emploie pour décrire la forêt, comme le « noir sans fond », le sentiment d'être « emporté », les gestes qui « s'emmêlent », etc. Dans ce moment, il succombe non seulement à la tentation, mais à l'emprise, à « l'appétit de la forêt » (*LOF*, 187). Cependant, cette emprise s'estompe lorsqu'il prend la décision de quitter le chalet familial. Alors que Sylvia essaie de le retenir, le narrateur résiste. Elle tente de l'embrasser, mais il « inspire profondément, recule la tête et résiste à ses yeux verts qui luisent dans la nuit » (284). Ici, que ce soient les yeux verts d'un animal sauvage, ou le vert qui fait référence aux arbres et à la nature, le narrateur échappe à l'avenir qu'il aurait trouvé dans la forêt, et ainsi à l'avenir qui aurait été décidé

par son oncle. De son côté, Sylvia est peut-être à la recherche d'un partenaire de son âge à qui elle peut se confier et avec qui partager sa vie au chalet. Lorsqu'elle tente de convaincre le narrateur de rester avec elle, elle démontre son besoin d'avoir un compagnon.

Cependant, son prénom ne fait pas seulement référence à la forêt, mais aussi à la mère des fondateurs de Rome, Remus et Romulus, qui correspondent justement aux prénoms de ses jumeaux, Rémi et Roman. Certes, Sylvia a une dimension féminine et sexuelle, mais elle a aussi une dimension maternelle qui lui permet de prendre soin de ses enfants et de les élever, ce qui, potentiellement, est une tâche très importante puisque leurs prénoms suggèrent peut-être la fondation d'une nouvelle ère. Sylvia est principalement déterminée à rester au chalet familial, car c'est un environnement sécuritaire pour ses enfants. Elle affirme être « tranquille ici et les enfants sont heureux » (*LOF*, 172). Instauration d'une routine dans leurs vies était important pour leur bien-être. Sylvia ajoute que les cours que leur dispensent les membres de la famille « leur [donnent] un cadre » rassurant (172). Alors qu'elle affirme que l'hiver n'était pas facile, elle a maintenant « même des projets », comme celui de son jardin (172). Elle remplit son rôle de mère en s'assurant de subvenir aux besoins de ses enfants en termes de nourriture, repos, sécurité et ordre. De plus, elle étend cette dimension maternelle envers les autres, comme lorsqu'elle rassure Olio avant sa première classe, en lui disant que « Janot est un excellent professeur » (157), ou lorsqu'elle tente de réconforter le narrateur et « pose sa main sur la [s]ienne » (238).

Elle ne semble pas avoir de rôle spécifique, sauf celui de mère des jumeaux, elle participe aux tâches nécessaires, alors que ceux qui ont des tâches spécifiques sont occupés. Elle fait partie « des autres » (*LOF*, 156) lorsque Darès énumère les tâches de la journée. Certes, elle n'a pas autant d'agentivité que ses oncles et tantes, car elle n'est que de la deuxième génération, mais elle se permet tout de même de suggérer de nouveaux projets, comme celui du jardin, et de mettre la main à la pâte.

Même si Darès ne croit pas qu'un jardin soit nécessaire et que « dans le bois, c'est chasser qui est payant », Sylvia lui répond brusquement que « ça ne semble pourtant pas être le cas cet été » (216) En rétorquant, Sylvia démontre son agentivité. Le narrateur remarque que « faisant fi de l'avis des autres, elle s'empare de la débroussailleuse afin d'aménager un espace dans le fond de la clairière. Les herbes sont hautes. [...] Mais cela n'arrête pas Sylvia qui s'acharne à la tâche parmi les insectes affolés, les tiges ruisselantes de sève et l'odeur d'huile brûlée » (220). Certes, le jardin de Sylvia deviendra utile, mais a aussi un poids intertextuel important grâce à sa référence au jardin d'Éden. Alors qu'elle travaille seule sur ce projet, le narrateur vient l'aider. Ensemble, un personnage féminin et un personnage masculin tentent d'aménager un jardin et de réécrire la genèse d'un nouveau monde appelé à naître. Cependant le narrateur quitte le microcosme du chalet familial avant que ce jardin ne soit terminé. Il part après s'être refusé à sa cousine alors qu'elle essayait une seconde fois de le séduire. Son départ fait rupture avec la répétition de l'histoire biblique. Sans lui, Sylvia ne peut pas recréer la genèse. Elle essaie de le convaincre de rester avec elle en lui demandant : « si tu pars, qui va m'aider avec le jardin ? » (284) Mais le narrateur ne change pas d'avis, et ainsi, Sylvia et la forêt qu'elle incarne perdent son emprise sur lui.

Dans l'univers de Guay-Poliquin, Sylvia s'installe au chalet pour assurer la survie de ses enfants – sa priorité en tant que figure parentale. La qualité de vie que leur donne cette option est supérieure à la qualité de vie qu'elle avait au village grâce au cadre et à la routine qu'elle peut offrir aux jumeaux. Ce choix implique un certain sacrifice pour elle puisque cela implique que ses propres besoins individuels (affectifs et sexuels) ne peuvent être comblés.

3.4 Les enfants des lendemains de l'Apocalypse

Si l'on considère à présent les représentations de l'enfant, il semblerait que quelques archétypes se dégagent, tel celui de l'adulte miniature ou celui de l'enfant idéalisé. Certes, l'enfant est souvent une

figure d'innocence, de sensibilité, de vulnérabilité, de possibilités, et surtout, d'avenir. L'enfance est un stade du développement qui peut être perçu comme étant pur et intouchable. Nous retrouvons des exemples de l'enfant idéalisé dans *Émile* de Rousseau (1762), même dans les poèmes du poète anglais William Blake, *Songs of Innocence* (1789). L'enfant divin ou même prophétique entre lui aussi dans cette catégorie, car il bénéficie de caractéristiques idéalisées. Dans la recréation d'un monde, Luc Racine soutient que cet enfant devient un symbole de la réorganisation sociale³⁹, en étant un personnage qui possède une sagesse innée et qui sert de guide vers l'avenir. Par ailleurs, l'adulte miniature, comme il se manifeste dans la littérature québécoise, affronte des difficultés qui font de lui soit un enfant révolté, selon Biron, Dumont, et Nardout Lafarge, ou un enfant réaliste, selon Jean-Pierre Goldenstein⁴⁰. Ce petit adulte est capable d'affronter les vérités de sa société, et possède parfois des caractéristiques manipulatrices comme dans *L'Avalée des avalés* (1966) et l'œuvre cinématographique *Les bons débarras* (1979) de Réjean Ducharme. La seconde représentation de l'enfant en littérature lui permet d'éprouver sa nature idyllique, selon l'analyse de Jean-Pierre Goldenstein à partir des théories de Marthe Robert (1973, 119). Son environnement risque peut-être même de faire de lui une victime, comme Biron, Dumont et Nardout-Lafarge le notent avec le personnage d'Emmanuel (2010, 441), dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais (1965).

Selon Deborah Thacker et Jean Webb dans *Introduction to Children's Literature : From Romanticism to Postmodernism*, certains philosophes comme William Godwin croient qu'il y a un juste milieu entre ces deux archétypes : « William Godwin, [...] sought a reasonable compromise,

³⁹ Luc Racine, « L'archétype de l'enfant divin et la symbolique du renouveau » dans *Cahiers internationaux de symbolisme*, no. 45-46-47, (1983), 197-228.

⁴⁰ Jean-Pierre Goldenstein, « Roman des origines et origines du roman » dans *Études littéraires* 6, no 1, (1973), p. 118-121.

arguing for the freedom of children both to experience reasoning and to exercise the powers of their imaginations.⁴¹ » (Thacker et Webb) Cet équilibre entre les deux courants se manifeste dans les romans de Guay-Poliquin. Certes, les enfants sont victimes des circonstances de leur univers déstabilisé et sont privés de l'enfance idéalisée. Cependant, cette confrontation à la réalité semble brusquer les enfants et leur développement. Bien entendu, les enfants sont essentiels à l'avenir, mais ce sont des personnages dont la survie est particulièrement fragile. Le besoin de survivre force les enfants à affronter les difficultés de leur univers, mais les maintient aussi dans un état de vulnérabilité.

Dans le premier roman, le narrateur ne rencontre pas d'enfants. Dans le second roman non plus, mais, il entend parler de la naissance d'une petite fille au village. Dans *Les ombres filantes*, le narrateur développe une relation avec Olio, et il croise d'autres enfants aussi, comme par exemple, la jeune fille avec la carabine. Lorsqu'ils passent près de son campement, le narrateur remarque l'air très sérieux de cette dernière qui fait le guet sur son territoire, « immobile, une carabine entre les mains » (*LOF*, 78). Elle n'est pas gênée et observe le narrateur et Olio « pendant de longues secondes » avant de juger qu'ils ne lui posent pas de danger (78). Le narrateur remarque son regard fusilleur et les mesures qu'elle prend pour « garder ses distances » d'eux (83). Cette jeune fille se méfie des étrangers et des menaces potentielles qui pourraient surgir. Le narrateur note que, comparé à Olio, « la jeune fille a quelques années de plus que lui » (79). Celle-ci est peut-être en transition entre l'enfance et l'adolescence, mais elle est complètement dépourvue des caractéristiques idéalisées de l'enfant. Au contraire, elle adopte des caractéristique d'adulte miniature, en protégeant sa sœur aînée au lieu de rechercher sa protection.

⁴¹ Deborah Thacker et Jean Webb, « Imagining the Child » dans *Introduction to Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism* (London : Routledge, 2002).

Le narrateur croise d'autres enfants lorsque lui et son compagnon sont de passage dans la communauté des crânes rasés. Bien qu'il n'interagisse pas avec les enfants, il remarque que ces derniers se tiennent toujours en groupe. Puisqu'ils habitent au sein d'une communauté plus large et dirigée par des adultes, ils peuvent se permettre de vivre leur enfance au lieu de devoir atteindre une certaine maturité plus rapidement pour assurer leur survie. Ceci est certainement le cas d'Olio, qui n'a pas eu le privilège de vivre son enfance au complet. Les parents d'Olio n'ont pas survécu à l'hiver et le garçon a dû assurer sa survie et celle de son petit frère.

Cependant, même si l'enfance d'Olio fut abrégée, son arrivée dans la vie du narrateur est semblable à certaines caractéristiques idéalisées de l'enfant que l'on retrouve en littérature. Guay-Poliquin fait particulièrement référence au *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry : une figure aux cheveux blond, avec un sac en bandoulière qui semble être « [tombée] du ciel » (*LOF*, 46). Le Petit Prince de Guay-Poliquin pose lui aussi plein de questions au narrateur, et arrive dans sa vie d'une façon abrupte et inattendue. L'arrivée d'Olio contribue à cette perception idéalisée de l'enfant, mais cela change assez rapidement, car le narrateur se rend compte que cet enfant est débrouillard, rusé, parfois menteur, et qu'il recèle en lui un traumatisme significatif.

Dès leur première rencontre, Olio semble mieux adapté que le narrateur, non seulement sur le plan physique puisqu'il se déplace « comme un félin » (*LOF*, 52) comparé au narrateur qui utilise encore des béquilles, mais aussi par rapport à son habileté à se repérer et assurer ses besoins primordiaux. L'enfant ne semble « ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur » (46). Le narrateur admet qu'Olio « est débrouillard. Il connaît la forêt mieux que quiconque » (235). Lorsqu'il y circule, Olio « saute d'un tronc à l'autre avec agilité, comme s'il savait d'avance où trouver ses appuis » (130). Il repère les sentiers, parvient à se procurer de la nourriture et sait comment démarrer un feu (48).

Le narrateur possède une montre au début du roman. Cet objet vaut beaucoup à ses yeux, surtout après avoir passé un hiver sans repères temporels. Cependant, Olio ne comprend pas l'importance de cet objet, et le narrateur admet qu'après sa rencontre avec l'enfant, « les chiffres sur le cadran paraissent soudainement dérisoires » (*LOF*, 49). Olio lance même la « montre dans l'eau » après un désaccord avec le narrateur (136). En montrant qu'il n'accorde aucune importance à ces repères temporels abstraits, Olio démontre que seuls les repères physiques et les événements immédiats lui sont essentiels pour survivre en forêt.

De plus, Olio n'est pas dominé par la peur du danger, que ce soit parce qu'il ne voit pas le danger, ou parce qu'il ne croit pas que ce qui l'entoure est un véritable danger. Selon le narrateur, dans la forêt, il faut soit qu'un individu « se montre pour défendre son territoire, soit [qu'il] courbe l'échine » (*LOF*, 33). Le narrateur « courbait l'échine » depuis le commencement de son trajet dans les bois, en essayant de laisser le moins de traces possibles derrière lui et de ne pas être vu par les vagabonds ou réfugiés. Cependant, Olio ne prend ni le rôle de prédateur ni de proie. Il se débrouille dans la forêt à l'aide de jeux et de ruses, sans avoir peur. Ce courage, ou cette insouciance, lui est bénéfique. Olio prend avantage des rencontres qu'il fait dans la forêt pour voler de la nourriture ou des petits objets qui captent sa curiosité. Par exemple, lorsqu'Olio et le narrateur rencontrent deux hommes embourbés dans la forêt, l'enfant s'avance vers eux, confiant, sachant qu'il pourra manipuler la situation à sa manière. Il « affiche un sourire narquois » face aux deux hommes qui se révèlent craintifs à son égard (*LOF*, 71). L'enfant propose de les aider et lorsque le narrateur s'en occupe, Olio fouille dans leurs sacs. Une fois les deux hommes partis, il montre au narrateur que « dans les herbes près du fossé, près de l'endroit où il avait immobilisé la jeep, il y a des patates, un sac d'avoine, des conserves de fruits au sirop et plusieurs sachets de nourriture déshydratée » (71).

Olio raconte des mensonges pour s'approcher des autres, mais c'est aussi son moyen de juger s'il peut faire confiance au narrateur. Même si ce dernier avise Olio de ne pas mentir lorsqu'ils seront au chalet de sa famille, Olio continue de raconter des histoires. Sylvia confie au narrateur qu'Olio lui a « raconté la mort de ses parents dans un accident d'avion il y a trois ans, les maisons d'accueil, la panne, le groupe douteux avec lequel il est arrivé dans la région » (*LOF*, 153). Le narrateur ne la corrige pas, sachant que les parents d'Olio ont en fait été portés disparu durant l'hiver et qu'il n'a pas été dans une maison d'accueil ni dans un groupe douteux. Olio, qui écoute leur conversation, obtient la confirmation qu'il peut faire confiance au narrateur. Cette alliance le rend heureux; plus tôt dans le roman, il « adresse un sourire discret » au narrateur lorsqu'ils sont de connivence alors qu'il raconte un mensonge à une étrangère (81).

Olio a dû apprendre à survivre de façon solitaire, alors que l'Apocalypse a bouleversé son enfance. Les événements tragiques qu'il a affrontés l'ont traumatisé et bien qu'il ne veuille pas en parler, ce traumatisme refait surface de temps à autre. Parfois, les actions d'Olio sont impulsives et destructives, comme lorsqu'il vole une cartouche et la laisse tomber dans un feu de camp (*LOF*, 88). Ces actions portent le narrateur à croire que « cet enfant est fou » (88). Olio n'admet pas souvent ses erreurs de jugement, comme lorsqu'il invente un jeu avec les jumeaux de Sylvia. Le jeu consiste à ce que les enfants « se giflent, encaissent, ravalent leurs larmes et recommencent en s'insultant » (221). Selon Olio, c'est « un jeu d'endurcissement » (221). Lorsque le narrateur reprend Olio, ce dernier ne fait que répondre : « moi aussi je ne suis qu'un enfant » (221). En adoptant cette perspective « d'endurcissement », Olio a pu assurer sa survie dans la forêt lorsqu'il y était seul. Cependant, même s'il a dû apprendre à agir comme un adulte, il est tout de même encore un enfant.

En dépit de la réalité que doit affronter Olio, son caractère joueur refait surface à certains moments dans le roman. Certes, il a perdu une part de son enfance, mais le jeune garçon n'a pas entièrement

perdu l'enfant en lui. Cela devient évident lorsqu'il demeure au chalet familial du narrateur. Dans cet environnement, les adultes prennent en charge l'organisation de la micro-société. Olio a donc la possibilité de renouer avec son enfance et d'oublier temporairement son traumatisme. Par exemple, lorsque le groupe décide d'aller se baigner à la rivière, l'attention d'Olio est captivée par le jeu. Il « se lance dans la rivière le premier » (*LOF*, 186) et après, « fouille méticuleusement la grève à la recherche de pierres pour faire des ricochets » (187). Au chalet, il profite du temps de répit pour se remettre au jeu, comme lorsqu'il « flâne dans la clairière en soufflant sur un moulin à vent en papier » (200). Dans cet environnement plus sécuritaire et structuré, il peut se permettre de retrouver la parcelle d'enfance qu'il a perdue.

Lorsqu'il se blesse à la fin du roman, Olio contribue encore à l'archétype de l'enfant idéalisé. Malgré sa débrouillardise, il ne peut vaincre les forces de la nature. Alors qu'il semblait avoir maîtrisé la forêt, Olio se fait attaquer par un animal sauvage et démontre soudainement une vulnérabilité digne de la figure de l'enfant. En tombant sur un avion à la fin du roman, le narrateur a espoir qu'il trouvera de l'aide en temps pour sauver Olio. Le rêve prémonitoire d'Olio se manifeste. Plus tôt dans le roman, il avait eu un cauchemar qu'ils étaient dans un avion que conduisait une pilote étrangère lorsque le moteur de l'avion a flanché (*LOF*, 86). Le roman se termine sur ce rêve, maintenant devenu réalité pour Olio et le narrateur.

Alors que le narrateur et Olio affirmaient leurs convictions individuelles en quittant le chalet pour trouver une communauté correspondant davantage à leur perspective, ils semblaient s'approcher d'un meilleur modèle de survie. Cependant, si la survie d'Olio tout comme celle du narrateur est en danger, alors tout est à remettre en question : leurs choix ont-ils été les bons ? Leur perspective est-elle juste ? Si l'enfant meurt, l'espoir d'un meilleur avenir meurt avec lui. La mort de cet enfant qui n'a pu

bénéficier d'aucune dimension du *care* depuis la disparition de ses parents propose-t-elle que sans éthique du *care*, aucune société ne peut concevoir son avenir ?

3.5 Conclusion

Dans les romans de Guay-Poliquin, les personnages féminins qui représentent le passé ne parviennent pas à survivre en région. Ces figures féminines meurent (la mère), disparaissent (l'ex-copine); c'est parfois même leur existence même qui est remise en question (Ariane). Les personnages féminins qui symbolisent la possibilité du futur, soit les figures qui représentent la fécondité et les figures nourricières, parviennent à s'intégrer à leurs nouvelles communautés reconstruites et à survivre grâce à un certain degré d'agentivité. Ainsi, à l'échelle individuelle, les femmes arrivent à assurer leur survie.

Dans *Le poids de la neige*, Maria ne pouvait plus continuer d'habiter au village alors qu'elle était la seule à assumer les responsabilités associées au *care*. Dans *Les ombres filantes*, Diane prend soin de ne pas prendre en charge de responsabilités associées au *care* afin de maintenir son statut plus élevé au sein de la hiérarchie familiale. Hesta, se consacre presque entièrement aux responsabilités du *care*. Elle appuie les membres de sa famille en aidant Sylvia avec ses enfants, en cuisinant et en écoutant ceux qui en ont besoin. En s'occupant de ses jumeaux, Sylvia participe aussi au *care*, en cherchant un compagnon, et en proposant une relation plus saine avec son environnement (le jardin).

La survie des enfants est un peu plus complexe. Olio, pour sa part, est l'exemple d'un enfant qui n'a pas suffisamment bénéficié de soins après avoir perdu ses parents et avoir appris à vivre seul dans la forêt. Bien qu'il ait perdu une partie importante de son enfance, sa jeunesse refait surface lorsqu'il est dans un environnement plus sécuritaire et dans lequel certains personnages assument les responsabilités du *care*. Les autres enfants, qui se retrouvent dans des micro-sociétés ou des environnements rigides (comme le chalet familial du narrateur ou la communauté des crânes rasés)

bénéficient, *a priori*, de conditions plus favorables. Les jumeaux de Sylvia grandissent tranquillement dans la routine instaurée au chalet et les enfants dans la communauté des crânes rasés bénéficient du haut niveau de sécurité assuré par leur leader. Cependant, les sociétés rigides auxquelles ces enfants sont soumis ne garantissent pas qu'ils deviendront des membres fonctionnels de leur communauté à l'avenir. Les conséquences à long terme de ces structures sociales rigides et autoritaires nous invitent à réfléchir sur leur développement. Quant à Olio, qui représente la liberté, il est placé dans une position beaucoup plus vulnérable et son avenir est incertain à lui aussi. Ainsi, l'avenir des enfants n'est toujours pas garanti.

Conclusion

La question de la survie individuelle et collective dans un monde apocalyptique est au cœur de la trilogie de Christian Guay-Poliquin. Centré sur la disparition du monde d'avant, le premier chapitre a permis de situer ses romans dans l'univers de la fin, un imaginaire qui s'organise autour de certains concepts clés récurrents, tels que le phasme, l'attente, et la table rase. Alors que les romans de Guay-Poliquin s'inscrivent dans cet imaginaire, ils ne suivent pas l'ordre chronologique de la fin, telle qu'elle est définie par Gervais, Fœssel et Engélibert. L'eschatologie telle qu'elle se manifeste dans l'œuvre de ce romancier devient un cycle continu de phasmes, catastrophes, déceptions et stratégies de survie. La fin n'est donc pas une fin véritable, mais une séquence d'évènements désordonnés qui s'étend indéfiniment alors que les personnages cherchent un monde meilleur, tentent de réinventer des structures sociales plus ou moins rigoureuses, s'affrontent, disparaissent ou meurent. Guay-Poliquin réagence les étapes de l'eschatologie traditionnelle, comme il propose que ses personnages réécrivent l'histoire et les mythes fondateurs de leur société d'avant.

Dans le deuxième chapitre, j'ai examiné ces tentatives de reconstruction des communautés géographiquement éloignées que l'on retrouve dans le corpus. Reconstituées d'abord afin de répondre aux besoins primordiaux tels que les besoins physiologiques et la sécurité, ces communautés s'écroulent à nouveau lorsque leurs leaders ne peuvent assurer les besoins plus abstraits et individuels de leurs membres. Un modèle de reconstruction tel qu'envisageait Northrop Frye par la « mentalité de garnison » crée un environnement stable, mais temporaire, et qui ne peut perdurer lorsque les individus prennent conscience qu'ils doivent quitter s'ils souhaitent répondre à leurs besoins plus avancés tels que l'estime de soi et un sentiment d'accomplissement. Ainsi, encore une fois, les tentatives de reconstruction de structures sociales par les différents groupes de personnages suggèrent que la survie doit s'effectuer en adoptant une perspective de présentisme. Plusieurs personnages

masculins représentent la volonté de reconstruire les structures du passé, stratégie qui se révèle un fardeau et un objectif illusoire pour les personnages – et les empêche de s’adapter véritablement aux nouvelles réalités de ce monde de la fin.

En ayant établi que les tentatives de restructurations des communautés mises de l’avant par les hommes n’ont pas abouti à long terme, nous pouvons comprendre que certains éléments clés de la cohésion sociale sont absents de ces modèles. Le *care*, proposé par les personnages féminins et les enfants, apporte un élément essentiel en ce qui concerne le modèle de survie en région. Alors que dans la littérature de la néorégionalité, les femmes subissent souvent l’environnement viril propre à cet univers, les femmes de l’ère de la fin telles que représentées chez Guay-Poliquin, semblent mieux se débrouiller. Cependant, l’effondrement de la société ne veut pas nécessairement dire que l’organisation sociale sera équilibrée, ni axée sur le *care*. Certes, la *table rase* de la société d’avant permet aux femmes d’avoir plus d’agentivité et de faire entendre leurs valeurs, mais souvent, elles n’arrivent pas à se détacher complètement des structures sociales encore imposées par les hommes. Ces derniers n’ont peut-être pas la disposition d’esprit pour repenser la société d’avant, et se rabattent sur des modes de pensées qu’ils connaissent. La peur déclenchée par l’Apocalypse empêche peut-être les personnages d’imaginer comment fonder une société sur un nouveau modèle, comme le *care*. C’est ainsi que les structures sociales réinventées ne font que déclencher les mêmes problèmes qu’avant. Les activités de soin que pratiquent les femmes démontrent qu’elles ont un rôle séminal, essentiel en ce qui concerne la reconstruction d’une nouvelle société.

Dans les romans de Guay-Poliquin, les enfants qui bénéficient d’une routine rigoureuse et du *care* que leur apportent les femmes — et parfois les hommes — semblent mieux s’adapter, alors que ceux qui ont été abandonnés subissent un durcissement d’esprit et affrontent des expériences traumatisantes. L’exemple d’Olio suggère que, dans cet univers fictif, l’absence du *care* nuit au bien-

être et au développement sain de l'enfant. Autrement dit, dans la trilogie de Guay-Poliquin, le *care* semble permettre aux enfants de devenir des membres fonctionnels d'une société future, alors même que l'avenir de ce monde de la fin demeure incertain. En imaginant une culture de l'Apocalypse, dans laquelle la fin perdure, Guay-Poliquin illustre les failles et les faiblesses des structures sociales du passé qui ne sont pas axées sur le *care*.

En réinstaurant des structures sociales, les personnages retrouvent une certaine sécurité et familiarité, mais celle-ci est temporaire. À la longue, ils développent d'autres besoins qui ne peuvent être satisfaits dans de telles structures sociales. Même si certaines micro-sociétés persistent, les membres de celles-ci doivent renoncer à une partie d'eux-mêmes : Hesta accepte de se séparer de son mari Luperc, et les membres de la secte abandonnent leur individualité. Ainsi, les structures sociales du passé (le couple, la famille) ne sont pas transposables dans une ère de la fin. Ces structures sociales ne survivent pas à la fin; d'autres, parfois imposées, parfois incertaines, les remplacent bientôt.

Toutefois, la trilogie de Guay-Poliquin reste ambiguë, car l'auteur ne propose pas de dénouement à ses lecteurs. À la fin des *Ombres filantes*, le narrateur semble avoir espoir de trouver de l'électricité dans le Nord et la vie d'Olio est en danger, alors que l'avion dans lequel le narrateur et lui se retrouvent est sur le point de s'écraser. Est-ce la fin pour ces deux personnages ? La pilote reprendra-t-elle le contrôle de l'avion ? Pourra-t-elle atterrir à temps pour que le narrateur transporte Olio dans un endroit où il trouvera des soins ?

La difficulté de survivre dans l'imaginaire de la néorégionalité de Guay-Poliquin revient principalement aux circonstances de l'Apocalypse. Certes, la panne d'électricité a bouleversé l'ordre – même imparfait – qui régnait dans le monde d'avant. De plus, les tentatives de reconstruction et de réorganisation des communautés n'ont souvent pas été avantageuses pour tous les membres de ces

communautés. Alors que les hiérarchies établies au sein des communautés créent des conflits, certains personnages les quittent définitivement. Enfin, la marginalisation géographique ne facilite pas non plus le tout, car les personnages doivent constamment rationner leurs ressources. Le troisième roman de Guay-Poliquin qui est le roman final de la série, ne met donc pas fin à l'Apocalypse. Les personnages ne savent toujours pas comment habiter cette ère d'incertitude, ce qui est véritablement ce que Guay-Poliquin met en scène dans sa trilogie en forçant ses personnages à adopter une culture de l'Apocalypse (Gervais, 2004a).

Mon analyse de cette trilogie romanesque suggère que les communautés réinventées de la néorégionalité s'effondrent lorsque les membres d'une communauté décident de quitter (le village), lorsqu'un trop grand nombre d'individus investissent un même endroit (la Station), lorsqu'une hiérarchie estompe les besoins individuels de ses membres pour prioriser la communauté même (la secte), ou lorsque les structures sociales sont trop rigides et archaïques (le chalet). Pour réinventer une communauté stable, les personnages féminins proposent d'adopter un nouveau modèle, cette fois fondé sur le *care*. Contrairement aux oncles du narrateur, ou au groupe en charge du village, une nouvelle société devrait inventer un modèle basé sur la coexistence et l'entraide de ses membres, mais aussi avec les groupes ou communautés éparpillées dans la distance. On peut penser à Olio, lorsque le narrateur le rencontre pour la première fois : Olio n'était pas contrôlé par la peur d'être aperçu dans la forêt et était prêt à partager ce qu'il trouvait dans la forêt avec d'autres personnes. De la même façon, les personnages de la fin doivent apprendre à coexister avec ceux qui habitent aussi dans ces difficiles conditions d'isolement. Guay-Poliquin semble penser que la fragilité des communautés éloignées en temps d'Apocalypse réside dans leur incapacité à s'adapter après la peur initiale déclenchée par l'Apocalypse et le chaos, et leur rejet de l'importance du *care*. L'environnement lui-même n'est peut-être pas la cause de cette fragilité, même si la nature sauvage inspire la peur incarnée et que l'hiver

apporte son lot de difficultés supplémentaires. La fragilité émane plutôt du fait que les personnages fictifs de l'univers de la fin sont constamment effrayés les uns et des autres, créant ainsi un environnement divisé, désorganisé et menaçant.

Guay-Poliquin n'offre ainsi pas de guide de survie en temps d'Apocalypse pour ses personnages situés en région. L'auteur présente plusieurs tentatives de restructuration dont le résultat est parfois ambigu, mais souvent négatif. Cela indique que les modèles tels qu'un village géographiquement isolé et géré par un personnage indifférent à l'importance du *care* ne satisfait pas les habitants ni n'est viable à long terme. Une famille se rassemblant dans leur chalet de chasse alors que l'aîné assume le rôle de patriarche assure certainement la sécurité des membres de la famille, mais impose une hiérarchie à laquelle tous doivent se conformer pour assurer l'équilibre. Une communauté où tous répondent à un seul leader qui adopte un rôle de sauveur et de suprême autorité n'est pas non plus satisfaisante à long terme. Un centre plus large qui accepte sans restriction de nouveaux membres ne peut pas perdurer non plus, sans que celui-ci ne se transforme en une sorte de camp de réfugiés, géré par un groupe armé pour assurer l'ordre.

Ainsi, les modèles de Guay-Poliquin n'apportent pas de réponse univoque au questionnement initial : dans une culture de l'Apocalypse, les personnages peuvent-ils survivre et assurer leur avenir s'ils sont continuellement en mode de survie ? Le narrateur continue sa quête vers une société pouvant subvenir à ses besoins physiologiques, sécuritaires et individuels. Guay-Poliquin semble proposer que si les besoins individuels des personnages ne sont pas satisfaits au sein de n'importe quel type de tentative de reconstruction, alors les personnages partiront pour tenter de combler ailleurs leurs besoins. Ces communautés fictives évoquent la réalité de bien des petits villages en régions éloignées. Les petites communautés géographiquement isolées de nos jours pourraient elles aussi imaginer d'autres modèles de survie, de développement pour enrayer l'exode rural, la fuite des

cerveaux, les craintes climatiques et mieux répondre aux besoins se trouvant sur tous les niveaux de la pyramide de Maslow pour assurer l'épanouissement de leurs membres.

Bibliographie

- Archibald, Samuel. « Le néoterroir et moi ». *Liberté* 53, no. 3 (2012) : 16-26.
<https://id.erudit.org/iderudit/66334ac>.
- Atwood, Margaret. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi (1972) : 328.
- Biron, Michel, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, et Martine-Emmanuelle Lapointe. *Histoire de la littérature québécoise*. Boréal compact 210. Montréal : Boréal (2010) : 684.
- Brugère, Fabienne, Joan C. Tronto, Armelle Chrétien, Olivia Cooper-Hadjian, et Brian Hefferman. *Care Ethics: The introduction of Care as a Political Category*, traduit par Armelle Chrétien, Olivia Cooper-Hadjian et Brian Hefferman. Leuven : Peeters (2019).
- Desrochers, Julien. « Kinésie et relations de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin ». *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 15, n° 1 (23 juillet 2020) : 121-40. <https://doi.org/10.18192/analyses.v15i1.4766>.
- Engélibert, Jean-Paul. *Apocalypses sans royaume: politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*. Littérature, histoire, politique 7. Paris : Classiques Garnier (2013).
- . *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*. Paris : La Découverte (2019) : 200.
- Foessel, Michaël. *Après la fin du monde: critique de la raison apocalyptique*. L'ordre philosophique. Paris : Seuil (2012) : 307.

Frye, Northrop. *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Toronto: Anansi (1971) : 272.

Gélinas-Lemaire, Vincent. « Présentation. Le monde en ruines : espaces brisés de la littérature contemporaine ». *Études françaises* 56, n° 1 (2020): 5-13.
<https://doi.org/10.7202/1069797ar>.

Gervais, Bertrand. « Le Minotaure intérieur. Violence et répétition dans *Lost Highway*, de David Lynch ». *Cinémas* 13, n° 3 (2003): 95-117. <https://doi.org/10.7202/008709ar>.

———. « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique : De l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique ». *Sociétés* 84, n° 2 (2004): 13-26.
<https://doi.org/10.3917/soc.084.0013>.

———. « Les phasmes de la fin. Anticipations, révélation et répétitions dans *Le petit Köchel* de Normand Charette » dans *Des fins et des temps : les limites de l'imaginaire*, Jean-François Chassay, Anne Elaine Cliche et Bertrand Gervais. Montréal : Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire 12 (2005) : 15-57.

Goldenstein, Jean-Pierre. « Roman des origines et origines du roman ». *Études littéraires* 6, n° 1 (1973) : 118-121. <https://doi.org/10.7202/500274ar>.

Guay-Poliquin, Christian. « Résistance de l'engagement littéraire ». *Spirale* 240 (2012) : 64-66.

———. *Au-delà de la fin : mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine*. Université du Québec à Montréal : Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (2013) : 119.

———. *Le fil des kilomètres*. Montréal : Bibliothèque québécoise (2016) : 199.

———. *Le poids de la neige*. Québec : Bibliothèque québécoise (2020) : 263.

———. *Les ombres filantes*. Saguenay : La Peuplade (2021) : 337.

Hayward, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec, 1904-1931 : vers*

l'autonomisation de la littérature québécoise. Collection « Roger-Bernard ». Ottawa :

Le Nordir (2006) : 622.

Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Bibliothèque Québécoise (1990) : 215.

Johnson, Christopher. « *Bricoleur and Bricolage : From Metaphor to Universal Concept* ».

Paragraph 35, n° 3 (novembre 2012) : 355-72.

<https://doi.org/10.3366/para.2012.0064>.

Kyloušek, Petr. « Mythes et paraboles dans les romans de Christian Guay-Poliquin ».

Déchiffrer l'Amérique. Mélanges offerts à Józef Kwaterko, sous la direction de

Sylwia Sawicka et Michał Obszyński. University of Warsaw Press (2020) : 77-84.

<https://doi.org/10.31338/uw.9788323547945.pp.77-84>.

Langevin, Francis. « Un nouveau régionalisme ? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du

Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et

Christine Eddie) ». *Voix et Images*, n° 1, (2010) : 59-77.

<https://doi.org/10.7202/045235ar>.

Lapointe, Josée. « Le roman forestier de Christian Guay-Poliquin ». *La Presse*, (2021).

<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-08-29/le-roman-forestier-de-christian-guay-poliquin.php>

Lepage, Élise. « Entre Kalamazoo et Escanaba : vivre à Poets' Corner de Marcel Labine ».

Voix et Images 45, no. 1 (2020) : 49-62. <https://doi.org/10.7202/1068996ar>.

- Malisch, Sherrie. « In Praise of the Garrison Mentality: Why Fear and Retreat May Be Useful Responses in an Era of Climate Change ». *Studies in Canadian Literature* 39, n° 1 (24 juillet 2019) : 177-98. 1062361ar. <https://doi.org/10.7202/1062361ar>.
- Maslow, Abraham. *A Theory of Human Motivation*. États-Unis: BNPublishing (2015) : 40.
- Massicotte, Isabelle Kirouac, Élise Lepage et Mathieu Simard. « La région dans la littérature du Québec : état des lieux et nouvelles perspectives ». *Voix et Images* 45, n° 1 (2019) : 7-13. <https://doi.org/10.7202/1068993ar>.
- Melançon, Benoît. « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 ». *L'oreille tendue* (2012). <https://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>.
- Nepveu, Pierre. « Le complexe de Kalamazoo » dans *Intérieurs du Nouveau-Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*. Montréal : Boréal. (1998) : 265-295.
- Paré, Denise. « Habitats, migrations et prédatons: Analyse écocritique de *La Héronnière* de Lise Tremblay ». *Cahiers de géographie du Québec* 52, n° 147 (13 mai 2009) : 453-70. <https://doi.org/10.7202/029871ar>.
- Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté : essai*. Ottawa : Le Nordir, 2001.
- Racine, Luc. « L'archétype de l'enfant divin et la symbolique du renouveau ». *Cahiers internationaux de symbolisme*, n° 45-46-47 (1983) : 197-228.
http://classiques.uqac.ca/contemporains/racine_luc/archetype_enfant_divin/archetype_enfant_divin_texte.html#archetype_4.
- Sing, Pamela V. *Villages imaginaires : Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*. Saint-Laurent, Québec : Fides (1995) : 272.

- Snauwaert Maité et Dominique Héту. « Poétiques et imaginaires du care ». *Temps zéro* 12 (2018). <https://tempszero.contemporain.info/document1650>.
- Strauss, Claude-Lévi. *La pensée sauvage*. Paris : Plon (1962).
- Thacker, Deborah Cogan et Jean Webb. « Imagining the Child » dans *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London: Routledge (2002).
- Tremblay, Lise. *La Héronnière*. Montréal : Leméac (2003) : 116.
- Urquhart, Steven. « “Le fil des kilomètres” (2013) de Christian Guay-Poliquin : la déconstruction du sens ». *Convergences francophones* 6, n° 2 (23 mai 2020) : 44-54. <https://doi.org/10.29173/cf571>.
- Zink, Michel. « Bricoler à bonne distance ». *La lettre du Collège de France*, n° Hors-série 2 (1 novembre 2008) : 26-28. <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.218.d.>]