

L'ESPACE COMME RÉINVENTION DU SOI CHEZ HÉLÈNE FRÉDÉRIK ET JOCELYNE SAUCIER

SOPHIE BEAULÉ¹

ABSTRACT. *Space as Reinvention of the Self in Hélène Frédérick and Jocelyne Saucier.* In both *Forêt contraire* (2014), by Hélène Frédérick, and *Il pleuvait des oiseaux* (2011), by Jocelyne Saucier, a forest becomes a place of personal transformation, through which characters undergo a ritual of passage. In the separation phase, as anthropologist Victor Turner calls it, the characters leave the community to enter the forest, a liminary space in which they can resolve their problems of identity. Within the sacred space of the forest, cabins play a key role, as they allow not only interpersonal communication but also the expression of art. Art is the means by which the characters are reintegrated into the society to which they return.

Keywords: *forest, ritual of passage, fire, cabin, Jocelyne Saucier, Hélène Frédérick.*

REZUMAT. *Spațiu ca reinvenție a sinelui la Hélène Frédérick și Jocelyne Saucier.* În *Forêt contraire* (2014) de Hélène Frédérick și *Il pleuvait des oiseaux* (2011) de Jocelyne Saucier pădurea devine un loc al transformării personale unde fiecare personaj est supus unui ritual de trecere. În faza separării, cum o numește antropologul Victor Tuner, personajele părăsesc comunitatea pentru a intra în pădure, un spațiu liminar în care pot să își rezolve problemele de identitate. În spațiul sacru al pădurii, cabanele joacă un rol cheie, fiindcă permit nu numai comunicarea interpersonală, ci și exprimarea artistică. Arta este scopul prin care fiecare personaj e reintegrat în societatea în care se va reîntoarce.

Cuvinte cheie: *pădure, ritual de trecere, foc, cabană, Jocelyne Saucier, Hélène Frédérick.*

¹ Sophie Beaulé est Professeure de français et de littérature québécoise au Département de langues modernes et d'études classiques de l'Université Saint Mary's (Halifax, Canada). Ses recherches portent essentiellement sur les littératures de l'imaginaire du Québec. Outre une monographie sur Jean-Louis Trudel (2008) et le dossier « SF, fantastique et polar du Canada français » de la revue *@analyses* (2013), elle a publié des articles qui portent, entre autres, sur Lise Tremblay, Michel Tremblay et Marie Darrieussecq.
E-mail : beaulesophie@gmail.com

La critique note un retour du régionalisme dans la littérature québécoise depuis une vingtaine d'années. La représentation des « régions » possède, certes, un ancrage historique important, mais ses formes actuelles dépeignent une ruralité transformée par l'industrialisation, refusent l'idéalisation ou adoptent le mode parodique, entre autres. On y voit l'expression d'une écriture plus authentique : « Si on parle de "retour", pour qualifier ces écritures, c'est sans doute parce que les modernités et les avant-gardes québécoises se sont mises à distance de ce territoire. »². Ce phénomène rejoint la relance des réflexions sur l'espace dans les littératures québécoise et franco-canadiennes depuis quelques années³, avec l'émergence de nouvelles approches théoriques.

*Forêt contraire*⁴ d'Hélène Frédérick et *Il pleuvait des oiseaux*⁵ de Jocelyne Saucier s'inscrivent dans le sillage de cet intérêt renouvelé pour le territoire. Chez elles, l'espace forestier permet une réinvention du soi qui, ce faisant, cicatrise une filiation familiale ou une mémoire collective blessée. Née en 1976, Hélène Frédérick s'installe à Paris après des études de lettres. Cette poétesse et romancière reçoit un accueil favorable ; *Forêt contraire* s'est hissé parmi les finalistes du Prix des libraires du Québec en 2015. Dans ce roman, l'héroïne s'est réfugiée dans la zone forestière d'Inverness, au Québec, pour fuir Paris et ses dettes, mais surtout pour se reconstruire. La connivence d'*Il pleuvait des oiseaux* avec le texte de Frédérick apparaît claire. Jocelyne Saucier, une journaliste et romancière née au Nouveau-Brunswick en 1948, mais vivant au Québec, s'est attiré la reconnaissance critique au fil de son œuvre. *Il pleuvait des oiseaux*, en particulier, a été couronné de neuf prix et traduit en quatre langues. Ce récit propose deux lignes narratrices qui relatent des régénérations. La première revient sur les Grands Feux qui ont ravagé le nord de l'Ontario au début du XX^e siècle⁶ et se concentre sur Theodore Boychuck, l'une de ses victimes, qui retournera en forêt pour conjurer son mal-être. La seconde dépeint la vie de ses vieux compagnons d'ermitage, transformée par l'arrivée de deux femmes qui enclencheront un processus de rénovation.

² Francis Langevin, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », *Temps zéro*, n° 6, 2013, §31, article disponible en ligne à l'adresse : <http://tempszero.contemporain.info/document936#ftn14>. Voir aussi le dossier « Territoires imaginaires » de la revue *Spirale* dirigé par Martine-Emmanuelle Lapointe et Samuel Mercier n° 250, 2014, par exemple.

³ En témoignent des numéros récents des revues *temps zéro* (2013, 2015) et *Arborescences* (2013).

⁴ Hélène Frédérick, *Forêt contraire* [2014], Montréal, Éditions Héliotrope, 2015. Désormais, les citations de ce roman seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle FC.

⁵ Jocelyne Saucier, *Il pleuvait des oiseaux*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Romanichels », 2011. Désormais, les citations de ce roman seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle PO.

⁶ Stéphanie Lapierre, « Cent ans depuis le feu de forêt le plus meurtrier du Canada », Radio-Canada.ca, 29 juillet 2016, article disponible à l'adresse : <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/795259/feu-matheson-val-gagne-29-juillet-1916-histoire>.

Cet article vise à dégager le lien intime entre l'espace et la trajectoire des personnages dans ces deux romans, puisque « le monde est toujours vu, vécu, écrit du point de vue d'un sujet qui n'existe qu'en rapport avec lui : *géo* suppose *égo* et réciproquement »⁷. Les personnages empruntent en effet un itinéraire qui évoque le rite de passage tel qu'observé par l'anthropologue Victor Turner. Les villages jouxtant une forêt incendiée ou la ville poussent les héros à s'éloigner ; ils constituent l'espace de séparation, le social que le personnage quitte pour entrer dans l'espace liminaire dans lequel se renversent les valeurs ou les anciens états. Comme le signalent les titres, la forêt apparaît « contraire », appelle un renversement. La douleur, le passé chargé et le feu destructeur s'y inverseront pour favoriser la rénovation. Au sein de la forêt liminaire, la réinvention de soi se cristallise en particulier dans des cabanes, car l'amour et la création artistique s'y déploient ; ce sont eux qui permettent la sortie du liminaire.

L'espace de la séparation

Les rites de passage, note Turner à la suite d'Arnold Van Gennep, présentent trois étapes ; la période de séparation (ou phase préliminaire) détache l'individu de sa communauté, puis le *limen* le fait entrer dans un domaine culturel sans attribut, l'espace du rite ou phase de marge, au sortir duquel il réintègre la société (phase d'agrégation)⁸. Si les deux romans ne contiennent pas de rite en tant que tel, ils en épousent le processus, d'autant plus que les textes baignent dans le sacré, que ce soit par des personnages plus grands que nature ou les choix stylistiques.

La phase de séparation survient lorsque, dans un groupe social donné, un événement provoque une rupture. Il s'agit généralement de l'infraction d'une règle ou d'une coutume. La narratrice de *Forêt contraire* avait fui une situation familiale difficile pour Paris, où son existence rime désormais avec marginalité, sinon naufrage. Elle ne remplit plus ses obligations professionnelles, accumule des dettes importantes, évite l'engagement affectif, boit et mène une vie sexuelle débridée. Elle y voit une liberté synonyme de révolte rappelant *L'Histoire de l'œil* de Georges Bataille, qu'elle lit. C'est par ce biais d'ailleurs que l'héroïne rejoint la symbolique du feu, qui comprend la sexualité⁹ ainsi que l'alcool, « triomphe de l'activité thaumaturge de la pensée humaine »¹⁰. Le

⁷ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les essais », 2014, p. 98.

⁸ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure* [1969], traduit de l'anglais par Gerard Guillet, Paris, PUF, coll. « Ethnologies », 1990, pp. 95-96.

⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982, p. 435.

¹⁰ Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu* [1949], Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1992, p. 96, édition disponible en ligne à l'adresse : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/psychanalyse_du_feu/psychanalyse_du_feu.pdf

leitmotiv du volcan hante aussi la jeune femme et traduit sa rage contre la société ainsi que son malaise familial et existentiel : « Quand on souhaite voler avec ce poids, il faut l'élan d'un moteur terrible qui épuise pour rien, il faut avoir du volcan sous le capot, et que ça n'arrête jamais de brûler. » (*FC*, p. 102) La séparation se confirmera avec sa fuite à Montréal, puis dans la forêt d'Inverness dont elle rêvait à Paris : « La ville, avec les années, a lentement accentué ce désir d'ombre, d'odeur de résine mêlée à la pourriture des feuilles, si bien que la forêt est devenue mon obsession » (*FC*, p. 10).

Les personnages de Saucier s'éloignent eux aussi de la communauté. Charlie a abandonné son ancienne vie à la suite d'une erreur médicale, qui déclarait sa mort imminente. Déjà marginal dans l'environnement urbain par son amour pour l'espace sylvestre et la trappe, Charlie se réfugie en forêt. Tom a pour sa part mené une existence aux franges de la société en tant que passeur d'or (*PO*, p. 25), puis a fui le dispositif de pouvoir représenté par « toutes les travailleuses sociales de ce monde qui veulent enfermer les vieux dans des mouiroirs. » (*PO*, p. 27). L'ordre social avait confiné Gertrude en institut psychiatrique à Toronto dès l'adolescence ; elle connaît une nouvelle vie grâce à son neveu Bruno, un « être de liberté » (*PO*, p. 34) qui l'amène en forêt et qui sert d'intermédiaire entre les univers urbain et forestier. Steve remplit quant à lui la double fonction de gardien. À l'orée de la forêt, il protège la plantation de cannabis de Bruno, mais surtout il accueille « les égarés de la route » (*PO*, p. 49) au seuil de l'espace sacré.

C'est une photographe naturaliste torontoise qui constitue le relais le plus important entre la forêt et l'ordre social incarné par la ville. Comme on le verra plus bas, son projet artistique sur les Grands Feux qui ont dévasté le nord de l'Ontario dans les années 1910 conjuguera les époques et favorisera la cicatrisation de blessures mémorielles, en particulier celle de Ted Boychuck. Son travail d'enquête préliminaire présente de deux façons la phase de séparation forcée qu'a vécue ce jeune homme. Le narrateur caractérise d'abord la division spatiale en décrivant le nord de la province, séparé par son éloignement physique et ses communautés isolées. Il se concentre ensuite sur la photographe qui recueille les témoignages sur les Grands Feux et leur destruction des agglomérations telles que Matheson et Timmins. Les choix stylistiques colorent l'espace dépeint par les survivants d'une dimension surnaturelle. La forêt de Matheson « se déployait comme une offrande au soleil » (*PO*, p. 71), tandis que le feu prend la forme d'un « dieu tout-puissant » (*PO*, p. 68). Le tableau de la forêt devenue un « tsunami de flammes » (*PO*, p. 68) montre combien les victimes survivantes se trouvent projetées malgré elles dans la phase de séparation.

Les récits des rescapés convergent vers Ted Boychuck, qui incarnera l'horreur vécue par les miraculés et prendra en charge leur nécessaire passage vers la régénération. Theodore — le bien nommé — erre d'abord dans le lieu ravagé « comme s'il marchait dans les pas de Dieu lui-même » (*PO*, p. 73), puis

demeure aux marges de la société pour enfin revenir dans la forêt. C'est là que Steve le contacte, puis que Charlie et Tom le rejoignent, suivis plus tard de Gertrude et de la photographe. Le retour signifie pour le héros la fin de la phase de séparation et le début, dans l'espace liminaire, du travail de cicatrisation personnelle et collective.

La forêt, espace liminaire

La phase de marge, ou espace du rite de passage, rappelle le miroir qui se renverse et, en même temps, réfléchit¹¹. C'est pourquoi elle s'assimile entre autres à l'exploration des limites et à la mort; elle permet un retour vers l'origine et l'indifférencié. L'être liminal

échappe aux classements sociologiques, puisqu'il est dans une situation d'entre-deux ; il est mort au monde des vivants [...]; [son] invisibilité sociale peut être marquée par la perte du nom, par l'enlèvement des vêtements, insignes et autres signes de leur premier statut [...]. Le plus caractéristique de leur position est qu'ils sont à la fois l'un et l'autre; à la fois morts et vivants, des créatures humaines et animales, etc.¹²

Dans l'ermitage forestier, les personnages de Saucier abandonnent leur identité antérieure. Les patronymes se brouillent ou changent, que ce soit pour le besoin d'invisibilité de Charlie, officiellement décédé, et de Tom, qui fuit l'hospice. Gertrude se dote du prénom Marie-Desneige pour marquer son entrée dans le nouvel espace. Toutefois, l'indifférencié la guette, car elle sent son corps la quitter à plusieurs reprises. La photographe, de son côté, demeure anonyme jusqu'à ce que Marie-Desneige l'appelle Ange-Aimée. Quant à Boychuck, mort dès le début du roman, « c'était comme essayer de lire un livre qui n'avait pas été écrit » (*PO*, p. 79). Elle aussi anonyme, la protagoniste de *Forêt contraire* s'inscrit dans la liminarité par les dénudations fréquentes, mais surtout une identité instable qu'elle exprime par la « triade », c'est-à-dire son jeu entre les pronoms sujets. Elle oscille en effet entre la première personne (le moi actuel), la troisième (le moi de l'avant-forêt) et « Sophie », un prénom attribué par André, un résident des environs, et qui représente son identité sociale¹³ : « On a exposé notre peau nue devant le feu, elle, Sophie et moi, trinité ou triumvirat. On a senti une douce

¹¹ Teodoro Patera, « Liminalité et performance : de l'anthropologie de Victor Turner aux *Folies Tristan* », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, n° 35, 2014, §14, article disponible à l'adresse : <http://peme.revues.org/5025>.

¹² Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan Université, 1998, p. 36.

¹³ Hervé Martin, « Après Bataille (1) », *L'intermède*, 2014, article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.lintermede.com/pages-georges-bataille-foret-contre-helene-frederick.php>

brûlure après avoir retiré jusqu'à nos sous-vêtements, j'ai pensé cette nudité-là nous manquait à Paris » (*FC*, p. 118). Parallèle aux Grands Feux de Boychuck, le volcan intérieur de l'héroïne se renversera dans l'espace liminaire.

Parce qu'elle constitue un sanctuaire à l'état de nature¹⁴, la forêt accueille la liminarité : « [l]a forêt est un avant-moi, un avant-nous »¹⁵. Après avoir décrit la forêt-incendie, le narrateur de *PO* renouvelle la sacralité du lieu : « on a l'impression que le temps s'est distendu, que l'endroit n'a pas de réalité » (*PO*, p. 49). À son arrivée, la photographe sent que l'espace se « referme » sur elle (*PO*, p. 11) tandis qu'elle longe le Lac Perfection. Bientôt, elle rencontre Charlie, « nimbé de gris comme une icône » (*PO*, p. 23) à l'instar de Marie-Desneige, « éclaboussée de lumière blanche » (*PO*, p. 51). Enfin, correspondant à la symbolique rattachée à l'animal¹⁶, des chiens habitent dans la retraite. Darling (lié à Steve) et Chummy (Charlie) gardent l'entrée des lieux sacrés comme les cynocéphales égyptiens ; Drink (Tom) servira de psychopompe ; Kino (Ted) joue le rôle d'intercesseur entre le monde des vivants et celui du mort.

Tout aussi sacrée apparaît la forêt d'Inverness. De prime abord, la rupture avec la ville ne semble pas totale, puisque l'héroïne quitte l'environnement forestier pour boire au village et rouler dans la région. Ces sorties témoignent en fait des difficultés rattachées à la réinvention de soi, mais n'entravent pas le cheminement fondamental. La narration souligne d'ailleurs la fusion du personnage au lieu magnifié : « Quelque chose, dans l'air, donne envie d'être sauvage » (*FC*, p. 53). La protagoniste se « laisse flotter doucement sur le lac immobile, en étoile » (*FC*, p. 63), entre en contact avec la faune dans une scène « étrange » où des chevreuils aux yeux « en profondeur du décor noir » (*FC*, p. 83) viennent à sa porte. Plus tôt, elle a rencontré André, un ancien acteur, qui appartient au sacré : « Il apparaît et disparaît suivant d'autres lois que celles de notre monde. Sa trajectoire n'emprunte pas la courbe habituelle. Il se meut dans la réalité avec l'aisance de la fiction » (*FC*, p. 71). Accompagné de sa chienne Rusty, il guidera la jeune femme dans sa transformation en lui construisant une cabane, entre autres.

La cabane, la maison

La cabane sise au cœur de la forêt concentre les itinéraires de plusieurs personnages. Sans doute est-ce en raison de ce qui différencie cette

¹⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, o. c.*, p. 455. Voir aussi Judith Crews, « Le symbolique de la forêt et des arbres dans le folklore », *Unasylva*, 213, vol. 54, 2002-2003, p. 37.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, p. 214, édition disponible en ligne à l'adresse : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>.

¹⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, o. c.*, pp. 239-245.

habitation de la maison. On monte généralement cette structure soi-même, à l'encontre de la demeure ; elle lie donc le désir au projet de construction et à sa réalisation. Tandis que la maison est le produit d'un plan ordonné, selon Gilles Tiberghien, la cabane naît de matériaux divers, trouvés sur place, dans un geste créateur. Elle relèverait dès lors du liminaire, car en tant qu'acte premier, primitif, elle se situe entre la nature et la culture, dans le renversement. La maison offre en outre l'enracinement et la puissance de filiation, au contraire de la cabane qui, provisoire, apparaît « comme une halte sur la trajectoire de nos rêveries »¹⁷. C'est pourquoi cette construction est aussi un jeu, une façon de communiquer avec autrui, tout en restant soi : « Parce qu'elle est *une forme pratique du rapport au monde*, une des plus simples, premières, elle constitue un cadre privilégié pour explorer ce rapport du *moi* avec le monde, du *dedans* avec le *dehors* »¹⁸.

L'ermitage dans la forêt ontarienne regroupe des campements qui reflètent leurs occupants. Les quartiers de Boychuck se révèlent un « lieu mythique, presque sacré, à tout le moins interdit » (*PO*, p. 112). Par contre, l'habitation de Charlie « bruissait d'une vie chaude et réconfortante » (*PO*, p. 20) où la communauté¹⁹ se rencontre. Une caractéristique commune aux trois lieux est la présence de la strychnine, que les vieillards réservent pour le moment où, incapables de survivre dans leur environnement, ils se suicideront. Ce sera le cas de Tom, dont le passé tumultueux se manifeste dans son campement « encombré et mal fichu » (*PO*, p. 40). L'ombre de la mort s'estompe avec l'arrivée de Marie-Desneige, pour qui on bâtit d'ailleurs une cabane. Le parallèle avec l'identité à construire apparaît si fort que le narrateur parle bientôt de « petite maison » (*PO*, p. 89) pour faire ressortir l'importance de l'entreprise²⁰. Il s'agit pourtant bien d'une « halte » provisoire, car la vieille femme la quitte souvent pour l'habitation de Charlie. C'est chez lui que sa régénération véritable a lieu. De fait, comme rapport du soi avec le monde et projet créatif, cette cabane favorise l'émergence de l'amour et d'une identité neuve tant pour elle que pour lui, qui menait une existence sans but. Plus tard, l'abandon de l'ermitage, en raison d'une descente policière, signifiera leur sortie de la liminarité.

¹⁷ Gilles A. Tiberghien, « Demeurer, habiter, transiter. Une poétique de la cabane », in Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin, *L'habiter dans sa poétique première*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1^e-8 sept. 2006), Paris, Éditions Donner lieu, 2008, p. 89.

¹⁸ Jean-Paul Loubes, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », in Bernard Brun, Annie-Hélène Dufour, Bernard Picon, Marie-Dominique Ribéreau-Gayon (dir.), *Cabanes, cabanons et campements. Formes sociales et rapports à la nature en habitat temporaire*, Paris, Travaux de la Société d'Écologie Humaine, 2001, p. 94. Italiques de l'auteur.

¹⁹ Turner parle de *communitas*, c'est-à-dire une communion d'individus égaux en situation liminaire (Victor W. Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, o. c., p. 130.)

²⁰ On retrouve ici l'idée de maison représentative de l'être intérieur décrite par Bachelard dans *La poétique de l'espace*.

La forêt d'Inverness accueille à la fois une maison, connotée négativement, et une cabane où s'effectue le processus de rénovation. L'héroïne s'est d'abord installée dans le chalet familial, symbole de la filiation et de l'enracinement. Or, la « maison contraire » (FC, p. 13), désertée, à demi-effondrée (FC, p. 69), « hurle encore [l]a colère » d'une famille disloquée par l'échec d'un mariage, « et le cri fait basculer le décor » (FC, p. 73). Pour Sophie, le lieu délabré correspond à « la véritable géographie de [s]on état présent » (FC, p. 98). C'est aussi dans cet espace que surgit un autre souvenir douloureux. Elle retrouve en effet la biographie *Les liens* de Lukas Bauer²¹, avec qui elle avait engagé une relation vacillante. Il s'agit d'un titre heureux. D'une part, la jeune femme reconstitue les moments de cette rencontre, revit sa culpabilité face au suicide de l'homme et renoue les liens rompus au-delà de la mort. D'autre part, en lisant les chapitres « enflammés » (FC, p. 87) écrits par cet intellectuel activiste d'extrême gauche, elle comprend mieux son propre volcan intérieur.

Le trajet vers la cicatrisation s'approfondit avec la construction d'une cabane, grâce à André. Ici encore, la narration souligne la dimension créatrice du projet : pilotis, absence d'électricité, poêle avec feu pour le chauffage, fusion avec l'environnement : « On me donne quatre murs inédits pour abriter des pensées neuves, dont deux sont percés de petites fenêtres doubles. C'est un peu comme si je rentrais, enfin, chez moi. » (FC, p. 109) L'héroïne appelle indifféremment l'habitation « maison nouvelle » ou « cabane » ; comme dans le cas de Marie-Desneige, le lieu renvoie à la reconstruction identitaire et sera abandonné une fois son rôle d'adjuvant accompli.

Art libérateur et agrégation

L'agrégation, ou phase postliminaire, confirme le passage symbolique et donc l'incorporation à un nouvel état. Elle peut comprendre ou non un rite qui entérine la transformation. La cabane sise dans la forêt liminaire a cristallisé le processus de rénovation et favorise ainsi l'entrée dans un nouvel état chez les personnages. Mais c'est lorsqu'elle s'unit à l'art qu'elle dynamise la métamorphose avec le plus de force.

La « nouvelle maison » dans la forêt d'Inverness sert en effet de théâtre à trois pantomimes masquées que propose André. Les mimodrames recréent la relation ratée entre Lukas et l'héroïne et assouvissent leur désir par le biais d'André. Ce faisant, elles représentent aussi les nœuds existentiels ressentis par la jeune femme et par l'acteur dont le fils s'est tué. Le choix du masque

²¹ Frédéric s'inspire de Lothar Baier (1942-2004), cofondateur de la revue *Text und Kritik* et lauréat de plusieurs prix pour son expertise dans le domaine du monde francophone.

correspond dès lors à la fonction cathartique qu'on lui attribue : « Le masque ne cache pas, mais révèle au contraire des tendances inférieures, qu'il s'agit de mettre en fuite »²². Lors de la deuxième séance, l'héroïne se transforme littéralement en marionnette qui, sur le plan symbolique, exprime des désirs secrets et camouflés²³. Au dernier mimodrame, André reproduit la tentative de suicide de la narratrice et ceux, réussis, de Lukas et du fils d'André. En l'empêchant de passer à l'acte, Sophie renverse les rôles et se libère ainsi de son passé tout comme elle aide son compagnon à surmonter le deuil :

Dans la mise en scène de son corps et dans la mise en crise des vieilles valeurs, l'être liminaire crée en effet quelque chose de nouveau, opère une construction de sens [...], mais, du même coup, il est amené à réfléchir sur son propre passé, sur son univers d'origine qui est soumis à une sorte de redéfinition qui l'actualise²⁴.

Au terme des pantomimes, la cabane n'a plus lieu d'être. De même que le volcan intérieur de Sophie et d'André s'est apaisé, le feu purificateur dévorera l'habitation : « La cabane sur pilotis se tient bien droit au milieu d'une parcelle de terre, elle-même au milieu de la forêt d'Inverness [...] Près de l'escalier, il y a les trois bidons d'essence, dans ma poche un briquet et une boîte d'allumettes. » (*FC*, p. 163) Elle pourra retourner à Paris, synonyme de l'état nouveau.

L'art permet aussi la rénovation chez Saucier. Nous avons mentionné plus tôt que le campement de Boychuck relevait du sacré. Il en va de même pour l'œuvre qu'elle recèle. L'une des remises, « une sorte de nef » (*PO*, p. 47), contient en effet 367 toiles²⁵ au même motif, c'est-à-dire des éclats de couleurs vives « comme des notes flûtées dans un requiem » (*PO*, p. 47) - les victimes des Grands Feux - sous une couche gris fumée. Elles ont permis à Boychuck d'exorciser l'horreur que la population et lui ont vécue. Elles expriment aussi son feu passionnel pour les jumelles Polson, en particulier dans la série *Jeunes filles aux longs cheveux*. Tout comme l'incendie avait ravagé l'espace, l'amour dévorant qui unissait les trois êtres n'avait jamais connu d'épanouissement heureux. Seule Marie-Desneige – comme André sous le signe du sacré – arrive à déchiffrer « la douleur hallucinée de Ted » par sa clairvoyance « qui enluminaient chaque tache de couleur » (*PO*, p. 171). Le décryptage des toiles

²² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, o. c., p. 615.

²³ *Ibid.*, p. 612.

²⁴ Teodoro Patera, « Liminalité et performance : de l'anthropologie de Victor Turner aux *Folies Tristan* », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, n° 35, 2014, §13. <http://peme.revues.org/5025>.

²⁵ Le chiffre renvoie au mot « emyah », c'est-à-dire « terreur, crainte », selon le code établi par James Strong pour classer le vocabulaire biblique. Il renforce donc la démarche esthétique de l'artiste.

prend la forme d'un cheminement heuristique alternant entre réflexions métacritiques, classement et retours chronologiques, vers une compréhension affective de l'épreuve collective et du paysage intérieur de Ted.

La photographe accentuera ensuite l'action régénératrice des tableaux par sa propre exposition qui unit ses photos et les œuvres de Ted ; elle ouvre ainsi une catharsis sur les plans personnels et collectif. Nous avons dit plus haut qu'Ange-Aimée constitue le relais entre la forêt et l'univers social. Amie de l'ermitage et adjuvante de Ted, elle est l'ange qui protège la forêt liminaire et sa fonction transformatrice. Plus encore, elle permet de mener le travail rénovateur à terme. C'est parce qu'elle appartient à cet espace qu'elle rencontre Angie Polson sous un chêne, à Toronto. Celle-ci, « ange » adoré de Theodore, mandate l'artiste qui « ne se serait pas lancée dans cette quête si [...] elle avait fait clic sur cette pluie d'oiseaux dans les yeux de la petite vieille du High Park » (*PO*, p. 83). Angie fournit en outre le titre de l'exposition, « Il pleuvait des oiseaux », dont l'objet consiste dès lors à réunir les amoureux au-delà de la mort. Par ailleurs, en exposant les photos de survivants en plus d'expliquer les Grands Feux, la photographe suture aussi le passé collectif. De fait, au terme du roman, la douleur des amours et de l'espace incendié s'est sublimée par la réussite de l'exposition. Charlie et Marie-Desneige sont retournés dans la société et habitent désormais une maison « sous les arbres, à la sortie d'un village » (*PO*, p. 177). La photographe quant à elle se trouve à l'orée d'une nouvelle vie. Déjà marginale comme photographe naturaliste, elle était entrée dans la forêt sacrée, mue par « une quête qu'elle ne comprenait pas tout à fait » (*PO*, p. 79) au départ. Au moment de la descente policière, elle avait ensuite ressenti la disparition de ses vieux compagnons comme une mort, ce qui l'avait obligée à cesser de vivre à travers eux. L'exposition torontoise et la rencontre d'un homme entérinent ainsi sa propre sortie de la liminarité.

Conclusion

« Amour, errance, douleur, forêt profonde et rédemption dans l'art, des thèmes chers au cœur de jeunes artistes qui aiment que la vie racle les bas-fonds avant d'atteindre la lumière » (*PO*, p. 173). Ce commentaire résume bien les deux œuvres, où la forêt incendiée s'est inversée en lieu de réinvention, où le feu s'est inversé en purification et s'est sublimé. La cabane au sein de l'espace liminaire dynamise le processus régénérateur, dont la forme la plus efficace réside dans l'art ; c'est lui qui permet d'accéder à l'agrégation. En ce sens, *Forêt contraire* et *Il pleuvait des oiseaux* proposent, au-delà du rite de passage, une réflexion sur la littérature même. Le texte de Frédérick s'émaille de nombreuses références littéraires et philosophiques, et sa protagoniste se

montre une lectrice assidue. Outre un style très travaillé qui transforme le narrateur en oracle, le roman de Saucier se pose en « rédemption dans l'art » en donnant le titre de l'exposition à celui de son récit. Les écrivaines sont passées « à travers une forêt de symbole qui [les] observent avec des regards familiers »²⁶ pour mieux l'interpréter - et y inviter le lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, *Psychanalyse du feu* [1949], Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1992, édition disponible en ligne à l'adresse : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/psychanalyse_du_feu/psychanalyse_du_feu.pdf
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, édition disponible en ligne à l'adresse : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>
- Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les fleurs du mal*, 1857, poème disponible en ligne à l'adresse : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal/1857/Correspondances.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982.
- Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les essais », 2014.
- Crews, Judith, « Le symbolique de la forêt et des arbres dans le folklore », *Unasylva*, 213, vol. 54, 2002-2003.
- Frédérick, Hélène, *Forêt contraire* [2014], Montréal, Éditions Hélotrope, 2015.
- Lapierre, Stéphany, « Cent ans depuis le feu de forêt le plus meurtrier du Canada », Radio-Canada.ca, 29 juillet 2016, article disponible en ligne à l'adresse : <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/795259/feu-matheson-val-gagne-29-juillet-1916-histoire>
- Langevin, Francis, « La régionalité in les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », *Temps zéro*, n° 6, 2013, article disponible en ligne à l'adresse : <http://tempszero.contemporain.info/document936#ftn14>
- Loubes, Jean-Paul, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », in Bernard Brun, Annie-Hélène Dufour, Bernard Picon et Marie-Dominique Ribéreau-Gayon (dir.), *Cabanes, cabanons et campements. Formes sociales et rapports à la nature en habitat temporaire*, Paris, Travaux de la Société d'Écologie Humaine, 2001.

²⁶ Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les fleurs du mal*, 1857, poème disponible en ligne à l'adresse : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal/1857/Correspondances.

- Martin, Hervé, « Après Bataille (1) », *L'intermède*, 2014, article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.lintermede.com/pages-georges-bataille-foret-contre-helene-frederick.php>
- Patera, Teodoro, « Liminalité et performance : de l'anthropologie de Victor Turner aux *Folies Tristan* », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, n° 35, 2014, article disponible à l'adresse : <http://peme.revues.org/5025>.
- Segalen, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan Université, 1998.
- Saucier, Jocelyne, *Il pleuvait des oiseaux*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Romanichels », 2011.
- Tiberghien, Gilles A., « Demeurer, habiter, transiter. Une poétique de la cabane » in Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin, *L'habiter dans sa poétique première*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1^e-8 sept. 2006), Paris, Éditions Donner lieu, 2008.
- Turner, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure* [1969], traduit de l'anglais par Gérard Guillet, Paris, PUF, coll. « Ethnologies », 1990.