

# **Kinésie et relations de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin**

Julien Desrochers

Université de Moncton

## **Résumé**

En raison de l'atmosphère de huis clos qu'il évoque, *Le poids de la neige* de l'auteur québécois Christian Guay-Poliquin a souvent été désigné comme un roman de l'attente et de l'immobilité. La présente étude propose de montrer que la problématique du mouvement représente au contraire une donnée centrale de ce roman, et ce, en dépit de la marge de manœuvre foncièrement limitée des personnages sur le plan du déplacement physique. Il s'agira plus précisément d'examiner la façon dont le discours kinésique s'érige dans l'œuvre en tant que mécanisme de pouvoir permettant à l'auteur de mettre en lumière les jeux de pouvoir entre les deux protagonistes principaux. Les gestes et les déplacements deviennent, pour le vieux Matthias et le narrateur, des outils leur permettant d'avoir prise sur l'espace et le temps tout en consolidant leur position d'ascendance à l'endroit de leur vis-à-vis.

## **Abstract**

The novel *Le poids de la neige* by Quebec author Christian Guay-Poliquin has been described in terms of its strong motifs of waiting and immobility, particularly due to its constrained setting. This article argues that despite an atmosphere of enclosure, movement is actually central to the narrative. In particular, the article examines the intersections of kinesthetics and power relations between the two protagonists within their restrained physical space. Gestures and movements function as communicative tools for Matthias and the narrator, tools that allow them to manage spatial and temporal confinement and to assert their positionality vis-à-vis each other.

La kinésie se définit comme étant ce qui renvoie, chez l'être humain et l'animal, à la faculté motrice. Cette idée du corps en acte, loin de n'intéresser que les physiologistes et les neurologues, a trouvé des échos du côté de la critique littéraire, qui a utilisé le concept de kinésie pour en faire un outil d'analyse textuelle. Selon Guillemette Bolens, auteure d'une monographie intitulée *Le style des gestes*, « l'analyse kinésique en littérature consiste à observer les moyens exacts choisis dans l'œuvre pour communiquer en faisant référence au mouvement corporel et en générant des simulations perceptives chez le destinataire du texte » (2008, p. 19). Dans son ouvrage, elle s'intéresse aux « mouvements et [aux] événements kinésiques narrés dans les récits littéraires, qui mettent en œuvre de manière inextricable la relation du mental et du corporel et celle du littéral et du symbolique » (2008, p. 53). Les analyses de Bolens décortiquent les gestes et les déplacements en signalant leur valeur énonciative. Dans cette perspective, le mouvement corporel constitue, pour les personnages de fiction, un discours porteur de données précises sur leur identité spatiale, sur leur rapport au monde et à autrui.

Mais l'intérêt d'effectuer une analyse kinésique en contexte romanesque est d'autant plus pertinent qu'elle permet, dans bien des cas, de révéler les dynamiques de pouvoir qui se tissent entre les personnages et de mettre à jour leur positionnement hiérarchique les uns par

rappports aux autres. Michel Foucault a clairement stipulé, dans ses nombreux travaux sur la question du pouvoir, que les rapports de force entre individus ne se manifestent jamais sans l'aide de supports, de mécanismes qui leur donnent un ancrage et une signification. Tout comme le regard (voir Leclerc, 2006), tout comme le langage (voir Butler, 2004 [1997]), le déplacement incarne un de ces supports permettant « de repérer les positions et les modes d'action de chacun, les possibilités de résistance et de contre-attaque des uns et des autres » (Foucault, 2001 [1977]). Dans bon nombre de romans, le discours kinésique est le prisme au travers duquel les questions de pouvoir, de domination, de contrôle, mais aussi de contestation, circulent au sein de l'intrigue<sup>1</sup>.

*Le poids de la neige*, deuxième roman de l'auteur québécois Christian Guay-Poliquin, présente à cet égard un cas de figure particulièrement intéressant. À première vue, la question du déplacement paraît secondaire dans cette fiction construite sous la forme d'un huis clos étouffant. Dès les premières pages, l'auteur transporte son lectorat dans l'espace restreint d'une véranda, seule pièce habitable d'une vieille demeure encerclée par la neige et dans laquelle évoluent, pour la majeure partie du livre, les deux protagonistes masculins. Alors qu'une panne d'électricité généralisée sévit et que les structures sociales s'effondrent à la grandeur du pays, le vieux Matthias est mandaté pour s'occuper d'un jeune homme convalescent – le narrateur du roman – qui a été victime d'un accident de voiture et qui est

---

<sup>1</sup> Un des romans les plus connus à exposer cette corrélation entre kinésie et pouvoir est probablement *Germinal* d'Émile Zola. Lorsque le désir de révolte commence à naître chez les travailleurs de la mine, il s'accompagne d'un déplacement physique qui ébranle la structure spatiale originelle du roman. En refusant de travailler dans des conditions de misère, les mineurs amorcent un parcours ascendant en sortant progressivement de la mine et en procédant à une appropriation de l'espace horizontal appartenant, non pas à la classe ouvrière, mais à la bourgeoisie. Cet acte de contestation kinésique est au cœur du conflit opposant les deux groupes. Du côté du Québec, les romans de Louis Hamelin sont des terrains extrêmement fertiles pour analyser les liens entre discours kinésique et pouvoir. Voir à ce sujet Desrochers, 2018 (chapitre 3).

condamné au lit. Sorte de roman dystopique intime, *Le poids de la neige* a été décrit par le critique littéraire du *Devoir* comme une « thriller introspectif et immobile » (Desmeules, 2016, p. F1).

Or, le fait d'être plongés dans l'univers du huis clos nous autorise-t-il à affirmer qu'il s'agit là d'un roman « immobile »? Il me semble au contraire que la problématique du mouvement demeure une donnée centrale du *Poids de la neige*, et ce, en dépit de la marge de manœuvre foncièrement limitée des personnages sur le plan du déplacement physique. Cette impression se confirme d'ailleurs lorsque l'on répertorie les nombreuses occurrences – particulièrement dans les cent premières pages du roman –, du mot « geste » et de tout le lexique s'y rapportant (« bouger », « mobilité », « se déplacer », etc.).

Je montrerai dans la présente étude que le discours kinésique, loin d'être effacé, se déploie en tant que mécanisme narratif permettant à l'auteur d'exposer les luttes de pouvoir qui sévissent, dans l'espace exigu de la véranda, entre les deux protagonistes principaux. Il s'agira plus précisément d'examiner les stratégies mobilitaires mises en place par ces personnages pour s'assurer une domination physique et symbolique à l'endroit de leur vis-à-vis. Dans le contexte pré-apocalyptique<sup>2</sup> qui est celui du roman et dans lequel le rapport de l'être humain au temps est ébranlé, Guay-Poliquin accorde aux pratiques gestuelles une valeur de contrôle : c'est par le mouvement corporel que l'on réussit, dans *Le poids de la*

---

<sup>2</sup> Si l'on a souvent décrit le roman comme appartenant au genre de la littérature post-apocalyptique, je préfère parler, suivant les réflexions de David Laporte, d'une fiction ancrée dans un contexte « pré-apocalyptique ». Puisque la crise qui sévit dans le roman (la panne d'électricité) est relativement naissante, la catastrophe est toujours en suspens, ce qui laisse au lecteur, tel que l'écrit le critique, « tout le loisir d'observer la lente dislocation du monde organisé ». (David Laporte, « Réinventer la roue : petit panorama de la littérature routière. Christian Guay-Poliquin, Sara Lazzaroni et Jonathan Ruel », *Nuit blanche*, n° 145 (hiver 2017), p. 15).

*neige*, à s'imposer comme les « maître[s] de l'espace et du temps » (Guay-Poliquin, 2016, p. 26).

### ***Mouvement corporel et contrôle du temps***

Dans le troisième tome de ses *Logiques de l'imaginaire*, Bertrand Gervais, suivant les célèbres travaux de Frank Kermode (1967), rappelle que la durée temporelle ne se perçoit qu'à partir du moment où elle est organisée. Pour faire sens, le temps doit être circonscrit à l'intérieur de conventions ou de structures précises. La plus évidente de ces structures réside dans le tic-tac d'une horloge : « Le tic inscrit d'emblée l'attente d'un tac qui, lui-même, vient donner un sens et une forme au tout » (Gervais, 2009, p. 28). Lorsque ce « temps sémiotisé » (p. 29) qui balise le quotidien se défait ou se désarticule, une brèche s'ouvre. Cette fissure, d'ajouter Gervais, est « le moteur premier de l'imaginaire de la fin » (p. 30).

Si l'on peut parler du *Poids de la neige* comme d'un roman qui s'inscrit directement dans cette logique de la fin, c'est bien parce que, dès le départ, le narrateur insiste sur la perte de repères temporels, sur la difficulté, dans le contexte de crise qui affecte le village et l'ensemble du pays, de sémiotiser le passage du temps :

Je crois que nous avons passé le solstice. Dans le ciel, la course du soleil est encore très brève, mais les journées rallongent sans qu'on s'en aperçoive. Le Nouvel An aussi doit être derrière. Je ne sais trop. Ça n'a plus vraiment d'importance. Ça fait longtemps que j'ai perdu la notion du temps. Et le goût de la parole. Personne ne peut résister au silence, enchaîné à des jambes cassées, un hiver, dans un village sans électricité (p. 19).

La panne d'électricité et l'ambiance de fin du monde dans laquelle baigne l'intrigue contribuent à la perte, chez le narrateur, de toute « notion du temps ». Il importe toutefois de souligner que la condition physique du jeune homme participe tout autant de cette déstabilisation. Après avoir passé des semaines dans un état semi-comateux, l'accidenté

reprend peu à peu des forces, mais demeure condamné à l'inertie en raison de ses jambes cassées : « Je suis cloué au lit, les jambes immobilisées dans des attelles [...] Et je ne suis plus maître de mon destin (p. 14). Cette incapacité de bouger affecte son rapport au temps, toujours évanescent et impossible à ordonner : « Depuis mon accident, j'ai du mal à retracer le cours des événements » (p. 27), précise-t-il tout en ajoutant avoir l'impression que la durée des jours et des semaines est « chamboulée » (*ibid.*).

Afin d'intégrer au récit un rapport de force entre les protagonistes et un élément de tension au cœur de l'espace restreint de la véranda, Guay-Poliquin construit son personnage de Matthias à partir d'un programme kinésique inversé : par sa capacité à se mouvoir librement dans la pièce – mais aussi, au besoin, dans le reste de la maison et dans le caveau –, le vieil homme incarne l'antithèse mobilitaire du narrateur et possède, par conséquent, une position d'ascendance sur son vis-à-vis :

Ici, c'est Matthias qui s'occupe de tout. C'est lui qui chauffe le poêle, qui cuisine, qui vide le pot dans lequel je fais mes besoins. C'est lui qui décide, qui dispose, qui assume. Ici, c'est lui le maître de l'espace et du temps. Moi, je suis impotent. Je n'ai pas la force, encore moins la mobilité (p. 26).

Le lien entre kinésie et contrôle du temps et dès lors clairement établi. Même si Matthias, comme le reste de la population, est prisonnier du village en raison de la neige et de l'absence de ressources matérielles pour retourner en ville (moyens de transport, essence, denrées), il demeure à tout le moins capable, dans le périmètre réduit de son logis, de mettre en place, par des successions de gestes que le narrateur décrit en détail tout au long du roman<sup>3</sup>, une

---

<sup>3</sup> Alors qu'il est confiné au lit, le narrateur offre des descriptions particulièrement méticuleuses des pratiques gestuelles de Matthias, comme en témoigne l'extrait suivant : « Durant un instant, il ne se passe rien. J'aime particulièrement ces moments d'arrêt qui suivent les repas. Mais ils ne durent jamais longtemps. Matthias se lève, ramasse les plats et les récurse dans le bac à vaisselle. Il emballe ensuite les galettes de pain dans un sac en

sorte de canevas temporel. Les mouvements de Matthias, à la fois « méthodiques » (p. 23), « agiles » (p. 53), « énergiques » (*ibid*) ou « alertes » (p. 78) deviennent une façon, pour lui, de contrôler le temps, de créer une ordonnance rythmique dont l'objectif est de lui permettre de devenir le « maître » à l'intérieur de la maison. Cette idée de cadence est d'ailleurs perceptible à même l'écriture de l'auteur. Dans l'extrait retranscrit plus haut (« Ici, c'est Matthias... »), la structure est syncopée par l'énumération des actions de Matthias et, surtout, par la présence de virgules dont la fonction consiste, pourrait-on imaginer, à « minuter » la phrase. L'allitération en [k], provoquée par la répétition du « qui », rappelle le tic-tac d'une horloge et témoigne de la capacité de Matthias de redonner du sens à la durée et à l'écoulement du temps par le truchement de gestes toujours coordonnées et, surtout, plein d'aplomb. Lors de ses séances d'exercices matinales, l'homme réussit, du reste, à cadencer l'espace de la véranda au rythme de ses respirations profondes : « Il se penche, se relève, se contorsionne. Ses gestes sont amples et souples. Lorsqu'il expire, on entend distinctement la force de son diaphragme. On dirait qu'il lutte, dans une lenteur extrême, contre un inconnu, un ours, un monstre » (p. 36).

C'est sur la faculté de mouvement que repose donc, en grande partie, la hiérarchie et les « jeux de pouvoir » (Grenier, 2017, p. 174) qui prennent place entre les deux personnages. Alors que, pour le narrateur couché et immobile, « les heures se confondent, les journées se répètent », Matthias, lui, « s'active » (p. 50) et réussit, du coup, à intégrer à son quotidien un rythme temporel, sorte de panacée lui permettant de tromper (quoique de façon illusoire) les effets du chaos extérieur. Matthias n'hésite pas, en outre, à rappeler au jeune homme sa

---

plastique, plie les vêtements qui séchaient sur la corde à linge au-dessus du poêle, allonge la mèche de la lampe à l'huile, prend une trousse de premiers soins et approche une chaise » (p. 21-22) . Voir aussi p. 50, 53, 77-78.

position de domination sur celui-ci. Exaspéré du fait que le narrateur refuse de lui parler, il perd patience et lui lance :

Tu cherches peut-être à te mesurer à moi? [...] Tais-toi davantage si tu le peux, ça m'est égal. Tu es à ma merci [...] Tu voudrais que le temps passe mais le temps t'effraie. Tu voudrais te soigner seul, mais tu n'y parviendrais pas. Même les gestes les plus simples te sont impossibles [...] Tu me jalouses aussi. Parce que je suis debout (p. 60)<sup>4</sup>.

En plus de rappeler au convalescent le rapport d'inéquation qui les sépare sur le plan des compétences gestuelles (« même les gestes les plus simples te sont impossibles ») et de la capacité à avoir une certaine mainmise sur le temps (« le temps t'effraie »), Matthias insiste sur le rapport de force instauré par leur simple positionnement spatial dans la véranda : l'un est debout, en plein contrôle de l'espace; l'autre, est couché, vulnérable et à la merci de son hôte.

On devine pourtant rapidement que cette dynamique est appelée à se modifier. Au gré des semaines qui passent, le narrateur s'engage sur le chemin de la guérison. Ses jambes se cicatrisent et il retrouve conséquemment – après plusieurs tentatives pénibles – la capacité de bouger dans l'espace restreint de la véranda. Ces nouvelles facultés ébranlent les assises de la relation kinésique entre les deux protagonistes et bousculent le rapport de hiérarchie présent dès les premières pages du récit. L'auteur met en relief ce renversement en faisant appel à une importante figure symbolique : celle du jeu d'échecs.

---

<sup>4</sup> Il faut préciser que la relation entre les deux personnages, bien qu'elle soit imprégnée de fortes tensions, n'est pas complètement dénuée d'affection. En entrevue, l'auteur décrit cette union particulière comme « une relation laborieuse bâtie sur une tendresse mutuelle non avouée » (Lapointe, 2017, en ligne). Tout en reconnaissant l'existence d'une réelle complicité entre les deux personnages, la présente analyse privilégie les dynamiques conflictuelles qui cimentent cette relation et qui s'ancrent dans les motifs du mouvement et du rapport au temps.



*Espace échiquéen et refonte des identités spatiales*

Plusieurs ouvrages critiques se sont attardés à montrer comment le jeu d'échecs, lorsqu'intégré dans la trame d'un récit, opère comme une surface de projection. La métaphore échiquéenne devient alors un « miroir rétrécissant offrant le reflet des intrigues interpersonnelles et des conflits entre les protagonistes au niveau de l'histoire racontée » (Berchtold, 1998, p. 18). Dans *Le poids de la neige*, Guay-Poliquin tire profit de cette métaphore. Bien qu'il ne décrive jamais en détail le déroulement entier des parties, il intègre le jeu d'échecs dans le quotidien des personnages pour renforcer l'importance du geste et du déplacement dans le récit mais, surtout, pour témoigner du glissement qui s'opère progressivement au niveau de la hiérarchie kinésique. Puisque c'est en maîtrisant l'art de mouvoir adéquatement les pièces sur l'échiquier que l'on peut réussir, lors d'une partie, à avoir le dessus sur son adversaire, on comprend pourquoi le jeu d'échecs réussit à incarner, sinon le principal, du moins l'un des objets déterminants du roman en ce qui a trait à l'étude du pouvoir et de la mobilité spatiale<sup>5</sup>.

C'est au retour d'une courte visite dans la partie inhabitable de la maison – nommée « l'autre côté » par le narrateur – que Matthias ramène dans la véranda un jeu d'échecs. Dès lors, un processus se met en branle à partir duquel les deux protagonistes sont progressivement amenés à niveler leur identité spatiale, et ce, sur la planche de jeu tout autant que dans leur espace de vie restreint. Ce processus se déploie en trois étapes successives.

---

<sup>5</sup> D'autres objets à forte teneur symbolique contribuent également à enrichir le discours kinésique dans le roman et mériteraient d'être analysés dans cette perspective. Je pense particulièrement à la longue-vue du narrateur, à son lance-pierre et à la carte topographique de la région. Tous ces objets permettent au narrateur, lorsqu'il les utilise, de projeter (dans le cas du lance-pierre) ou de *se* projeter (dans le cas de la longue-vue et de la carte) dans l'espace, et ce, malgré son immobilité.

Pour la première partie opposant les deux hommes, Matthias approche une chaise du lit du narrateur et installe le jeu d'échec sur sa table de chevet. Tout en parlant, il « avance une pièce sur l'échiquier et m'invite [le narrateur] à le défier » (p. 90). Maître du mouvement et de la gestualité méthodique, Matthias, en déplaçant sa pièce, encourage son opposant à se mesurer à lui. L'auteur ne fournit pas d'informations sur l'issue de la partie, mais dès le chapitre suivant, on comprend que le narrateur accepte le défi, non seulement dans l'espace ludique de la grille de jeu, mais dans l'espace limité de la véranda, cet échiquier grandeur nature sur lequel s'opère aussi, tel que démontré plus haut, de puissantes dynamiques conflictuelles sur le plan du déplacement. Désormais capable – quoique péniblement – de se mouvoir dans la pièce, le narrateur offre à Matthias de lui prêter main forte pour les corvées quotidiennes :

Quand il termine ses exercices, Matthias ouvre la trappe du caveau et sort quelques aliments. Je peux te donner un coup de main, lui dis-je. Matthias lève les yeux vers moi. Il hésite. Peut-être pense-t-il que je veux lui ravir le privilège de déjouer le temps qui passe en préparant les repas, mais il finit par accepter (p. 96).

Les nouvelles aptitudes gestuelles du narrateur ébranlent le rapport de force entre les deux protagonistes. Matthias, dans son hésitation à accepter l'offre du narrateur, confirme qu'il est pleinement conscient du fait que la capacité de « déjouer le temps qui passe » est en voie de ne plus être un privilège qui lui est exclusif.

Cette prise de conscience n'est pas sans avoir des répercussions sur une des parties d'échecs suivantes, laquelle ouvre la voie à la deuxième étape du processus d'aplanissement des écarts sur le plan kinésique. Dès l'ouverture des hostilités, la dynamique est modifiée : Matthias fait preuve d'une extrême prudence dans sa façon de déplacer ses pièces, ce qui fait directement écho à la méfiance affichée lors de la scène de la préparation du souper.

Clairement, le vieil homme manifeste une lucidité à propos de la menace que représente pour lui la nouvelle mobilité du narrateur. Le convalescent décrit par ailleurs la partie d'échecs en ces termes :

Je ne suis pas encore parvenu à vaincre Matthias, mais je commence à connaître ses tactiques, ses réflexes, ses habitudes, et il le sait. Désormais, il ne laisse plus rien au hasard. Il fait minutieusement ses calculs même quand il est question de bouger un simple pion. Comme si un renversement de situation était une chose inconcevable (p. 101).

Il devient dès lors de plus en plus évident que le « renversement de situation » évoqué par le narrateur est sur le point d'arriver – dans le jeu comme dans la réalité – et que la hiérarchie kinésique entre les deux hommes est sur le point de s'estomper. Certes, Matthias continue, dans les jours suivants, à remporter les joutes haut la main (p. 120 et 139). Une brèche est toutefois ouverte en raison de la guérison progressive du narrateur, laquelle laisse formellement présager que, dans le huis clos oppressant de la véranda, le rôle de « maître de l'espace et du temps » ne pourra être endossé par plus d'une personne à la fois<sup>6</sup>. De fait, quelques dizaines de pages plus loin, alors que les deux protagonistes sont à la table, Matthias s'étouffe avec un os de lièvre. Lorsque le narrateur constate la gravité de la situation, il fait fi de sa fragilité physique et assène deux puissants coups de poing à l'estomac du vieil homme, ce qui permet de projeter l'os hors de la bouche de Matthias. Le chapitre se clôt sur une mise en scène offrant un puissant volte-face narratif : « Je soupire de soulagement et m'aperçoit que *je me tiens debout*, droit comme une fusée, pour une première fois. Pendant ce temps, à *mes pieds*, Matthias ressemble à une vieille locomotive à vapeur qui peine à se

---

<sup>6</sup> « J'ai l'intime conviction », écrit à ce propos le narrateur, « que cette pièce sera bientôt trop petite pour nous deux » (p. 169).

remettre en marche » (p. 142. Je souligne). Par leur simple positionnement spatial, les deux personnages témoignent de l'effacement du déséquilibre kinésique qui prévalait jusqu'alors à l'intérieur de la véranda et, par le fait même, la suppression du rapport dominant/dominé qui déterminait jusqu'alors leur relation.

Les parties d'échecs subséquentes – comme on peut s'en douter – ne se soldent plus automatiquement par la victoire écrasante de Matthias : elles s'étirent sur plus d'une heure et le narrateur, témoin de la nouvelle vulnérabilité de son adversaire, décrit dès lors ce dernier comme « un combattant affaibli qui n'ose plus se fier à son instinct » (p. 144). C'est dans ces circonstances que se déploie le troisième et dernier stade de nivellement gestuel. À la page suivante, un point de non-retour est franchi : « Nous jouons encore aux échecs. Matthias ne dit rien. Moi je me retiens pour ne pas crier. Je viens de le coincer. Son roi est pris entre mon fou et mon cavalier. C'est l'impasse » (p. 145). Encore une fois, le résultat de la partie déborde le strict cadre de l'échiquier pour se répercuter dans l'espace restreint de la véranda et dans le mouvoir des personnages : fâché de sa contre-performance, Matthias range le jeu d'échecs. Quelques instants plus tard, en agrippant un chaudron d'eau bouillante, il en échappe le contenu entier sur le sol et sur ses jambes. Brûlé à la cuisse, Matthias sort « en boitant » (p. 146) afin d'appliquer de la neige sur celle-ci. À son retour à l'intérieur, il demande au narrateur de l'aider à panser sa blessure :

Pendant que j'empoigne mes béquilles et me rends jusqu'à la table, Matthias m'explique en détail comment je dois procéder.

Ça va, ça va, lui dis-je, je sais comment faire un bandage, je t'ai vu assez de fois changer les miens (p. 147).

Soigneur et soigné changent de rôle, provoquant du même coup la liquidation des tensions kinésiques structurantes qui régissent l'existence cloîtrée des deux protagonistes depuis le

début du récit. Maintenant à forces quasi égales sur le plan de la mobilité, ils prennent acte du fait qu'ils sont, pour reprendre les expressions utilisées par le narrateur à l'issue de la dernière partie d'échecs, totalement « coincés », à la merci de circonstances qui ne peuvent que mener à une « impasse ». L'esprit de rivalité autour de la question de la mobilité étant désormais plus ou moins dissipé, le narrateur comprend soudainement que « peu importe le sens de chacune de nos actions, l'ensemble de nos faits et gestes s'avère dérisoire » (p. 147). Du côté du lecteur, il devient alors évident que le récit devra, afin de permettre au discours kinésique de poursuivre son rôle prépondérant dans l'intrigue, outrepasser les limites restrictives de la véranda. C'est ainsi que Guay-Poliquin accorde éventuellement à son narrateur, toujours de plus en plus mobile, la possibilité de sortir de cette pièce et de renouveler du même coup les règles du jeu en ce qui a trait aux questions de déplacement et de contrôle du temps et de l'espace.

#### *À la découverte de « l'autre côté »*

Jusqu'à présent, mon analyse du discours kinésique s'est principalement attardée à montrer l'importance des pratiques gestuelles et du positionnement corporel dans le rapport des personnages au temps et dans la mise en place des relations de domination entre eux. Une seconde approche consistant à rendre compte des mouvements corporels plus larges doit toutefois être envisagée pour la suite de cette réflexion. Au-delà des gestes des personnages, il importe, en effet, de relever la centralité, dans le récit, de ce que Michel de Certeau nomme « l'appropriation kinésique » (1990 [1980], p. 147) de l'espace, c'est-à-dire la capacité, pour un sujet, de transgresser l'ordre spatial établi au moyen de mouvements spécifiques tels que la marche, la déambulation, ou toutes autres formes de « rhétoriques cheminatoires » (p. 147).

Dans la seconde moitié du roman, le narrateur, quoique dépendant de ses béquilles, retrouve cette capacité de déplacement perdue aux lendemains de son accident. Rongé par la curiosité, il décide, alors que Matthias est au village, d'explorer ce qu'il nomme, depuis le début du roman, « l'autre côté », c'est-à-dire les pièces de la maison qui, jusque-là, avaient seulement été explorées par le vieil homme. Aussitôt la porte franchie, le sentiment de claustration se dissipe : les murs de la véranda qui se « resserrent » (p. 49) sur les personnages font place à des « murs qui se prolongent indéfiniment » (p. 189) de chaque côté du couloir. Le narrateur procède dès lors à une cartographie des lieux et à une mise en récit de son parcours. Si les nombreuses descriptions kinésiques offertes par le jeune homme, dans les pages précédentes, servent surtout à rendre compte des gestes limités et circonscrits de Matthias dans la véranda, elles ont plutôt pour fonction, ici, de montrer sa propre prise en charge globale des lieux. De Certeau a bien montré que les narrations de logis (qu'il nomme des « récits d'appartement ») reprennent systématiquement la structure du récit de voyage : « [D]es histoires de marche et de gestes sont jalonnées par la "citation" des lieux qui en résultent ou qui les autorisent » (1990 [1980], p. 177). Le récit de la découverte de l'« autre côté » par le narrateur ne fait pas exception. Ponctué d'actions spatialisantes (« Je jette un œil dans la salle de bain », « je retourne dans le couloir », « je m'arrête ensuite devant l'escalier », « je gravis les marches », « je me dirige vers l'une des fenêtres » [p. 190]), cette chronique se clôt sur la description du décor extérieur qui s'offre à la vue du narrateur regardant par la fenêtre, paysage qui se démarque par « le contour des montagnes » et « l'étendue sans fin de la forêt » (p. 191).

Toutefois, ce qui retient surtout l'attention dans le contexte de cette analyse, c'est que l'investigation spatiale accomplie par le narrateur au moyen de cette « énonciation

piétonnière » (de Certeau, 1990 [1980], p. 148) répond à la logique mise en place par l'écrivain depuis le début du roman. En effet, les déplacements du héros débouchent symboliquement, au terme de son exploration, sur une appropriation d'ordre temporel : en descendant dans la sombre cave, le protagoniste aperçoit une valise et réalise du même coup que Matthias planifie secrètement son départ du village. Au milieu des denrées, des lampes de poche, des cartes routières et d'une boussole, le narrateur y trouve « un réveil dont les aiguilles n'ont pas cessé de courir » (p. 192). Sans hésiter, il décide de le glisser dans sa poche avant de retourner sur la véranda. Kinésie et *chronos* sont de nouveau réunis pour nourrir les tensions entre les deux protagonistes et pour provoquer un revirement particulièrement significatif. Au retour de Matthias, le jeune homme, réconforté par le tic-tac du cadran (p. 196), nargue son hôte en lui demandant : « quelle heure il peut bien être selon [toi] » (*ibid*). La pression monte d'un cran lorsque Matthias réalise que le jeune homme est en possession de son réveil. Survient alors cette scène d'action-réaction, fort révélatrice :

À onze heure vingt-huit, Matthias saisit le seau et sort pour aller le vider dehors. Toutefois, en prenant son élan pour jeter l'eau en avant de lui, il perd pied et tombe à la renverse. Matthias roule sur le côté en échappant un long geignement. Il reste à quatre pattes un instant, puis se relève en s'appuyant sur ses genoux (p. 197).

À la capacité du narrateur de dicter de façon exacte le passage du temps (« onze heure vingt-huit ») correspond, non sans coïncidence, un autre affaiblissement de Matthias sur le plan kinésique. La chute de ce dernier sert alors de motif discursif pour signaler la perte définitive de son statut de « maître du temps et de l'espace » (p. 26) au sein de la diégèse.

Toutefois, alors que le conflit qui oppose les deux personnages au niveau de la maîtrise du temps est à son comble, Guay-Poliquin insiste parallèlement sur la complète futilité des luttes de pouvoir qui sévissent entre eux. Car un autre « tic-tac » retentit dans la

véranda depuis que la température extérieure se situe au-delà du point de congélation. Celui-ci est provoqué par les gouttes d'eau qui coulent incessamment du toit de la maison pour terminer leur chute dans un seau : « Et les gouttes d'eau martèlent chaque seconde comme si nous étions emprisonnés dans une clepsydre. Et que notre temps était compté » (p. 168).

Malgré leur lutte acharnée pour tenter de structurer leurs journées en secondes, en minutes et en heures, Matthias et le narrateur ne peuvent avoir une réelle mainmise sur le temps. À ce stade-ci du récit, leur propre pouvoir kinésique ne peut contrecarrer le processus de désémotisation généralisé qui découle de la panne d'électricité et qui préside à leur destinée. Plus qu'une métaphore de l'enfermement spatial, la véranda devient ainsi le symbole d'un assujettissement à une temporalité apocalyptique, dérégulée, qui n'obéit qu'à ses propres lois. Si la présence du réveil offre aux deux hommes un « tic-tac » organisé, celui des gouttes d'eau qui tombent du toit se refuse à toute structure : plus les jours passent et le mercure monte, plus les gouttes tombent rapidement, et ce, jusqu'à ce que l'écoulement se transforme en un versement d'eau continu qui efface toute idée de cadence ou de rythme. Voilà qui témoigne du fait que les deux hommes sont bel et bien, pour reprendre les mots du narrateur, pris au piège à l'intérieur d'une clepsydre. Loin de pouvoir agir sur le temps en faisant de celui-ci une réalité manipulable, les protagonistes sont à sa merci, tant et aussi longtemps qu'ils demeureront à l'intérieur de la véranda. C'est dans cette perspective que Matthias affirme :

Regarde le réveil, observe le mouvement des aiguilles, écoute le tic-tac. Ce n'est ni la neige, ni le froid, ni la noirceur ni la faim. C'est le temps, c'est le temps qui viendra à bout de nous. Il est cinq heures dix-sept, et aucune prière ne pourra nous sortir d'ici. Tu m'entends? (p. 201).



L'impossibilité d'un réel contrôle sur leur destin temporel se confirme lorsque, sous le poids de la lourde neige fondante, le toit de la véranda s'effondre partiellement sur Matthias. Après avoir retiré ce dernier des décombres, le narrateur le transporte de « l'autre côté » pour le soigner et vérifier la gravité de ses blessures. Rescapés de la véranda, libérés de la puissante obsession consistant à vouloir se faire les maîtres du temps, Matthias et le narrateur mettent éventuellement à profit leurs facultés motrices afin de se lancer dans leur quête finale respective. Pour Matthias, il s'agit, à l'aide d'un véhicule tout-terrain trouvé par le narrateur à l'intérieur d'une remise abandonnée, de tenter une expédition vers la grande ville afin de retrouver sa femme. En ce qui concerne le jeune homme, ses capacités de déplacement l'entraînent dans la forêt où il espère retrouver le camp de chasse dans lequel se sont réfugiés quelques membres de sa famille élargie. Le roman se termine en donnant la vive impression que l'aventure du héros n'est pas terminée, que celle-ci est plutôt appelée à se poursuivre au cœur de l'espace sylvestre.

### ***Conclusion***

Avec *Le poids de la neige*, Christian Guay-Poliquin, loin d'offrir un récit de l'immobilité, propose au contraire une œuvre dont l'une des forces principales réside dans sa capacité à attribuer aux gestes et aux manœuvres physiques des personnages une valeur énonciative hautement significative. À la lumière de cette analyse, il appert que c'est par le biais du déplacement que l'identité des deux protagonistes se construit et que les jeux de pouvoir prennent place dans le tissu textuel. Si plusieurs ouvrages et articles critiques ont déjà montré que le motif du regard peut constituer, en régime romanesque, une réalité autonome qui possède plus d'importance que la parole au sein de l'organisation narrative tout en étant un

vecteur de domination<sup>7</sup>, la présente étude a permis de confirmer que le mouvement des personnages dans l'espace peut également se constituer en un discours structurant empreint dynamiques conflictuelles. Quand « le corps vivant devient un corps narré » (Bolens, 2011, p. 60), il communique, dans bien des cas, un savoir permettant de mettre en lumière les luttes de pouvoir entre les individus ou les groupes sociaux, et ce, même au sein de romans qui semblent *a priori* dépourvus de toute richesse sur le plan de l'action kinésique.

Étroitement lié à la problématique du temps et, plus spécifiquement, à un imaginaire de la fin, le discours mobilitaire qui se dégage du roman permet, en outre, de faire ressortir la relation paradoxale du sujet vis-à-vis du *chronos*. En effet, quoique capables de maîtriser le temps au niveau de l'espace intime (c'est-à-dire, à l'intérieur de la véranda), les personnages se trouvent complètement dépourvus de cette faculté sur le plan global, soit sur celui de la crise (la panne d'électricité) qui traverse le roman et qui, comme l'a souligné Daniel Grenier, ancre le récit dans la riche perspective de l'« écroulement ontologique » (2017, p. 163).

Alors que les rapports de domination qui déterminent la relation de Matthias et du narrateur reposent en grande partie sur des dichotomies gestuelles, ils s'érigent également – ce qu'une analyse complémentaire à celle-ci permettrait de montrer – au moyen d'un rapport à la parole tout aussi antinomique. Discours kinésique et langagier vont d'ailleurs de pair dans *Le poids de la neige* : l'immobilité initiale du jeune homme s'accompagne explicitement d'un refus de la parole (« Moi je suis impotent [...] Je n'ai même pas le courage de

---

<sup>7</sup> Voir par exemple l'article de Jo-Anne Elder (1995) qui adopte une approche féministe afin d'analyser les enjeux du discours optique dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et de rendre compte de la manière dont le regard s'inscrit dans l'intrigue en tant qu'opérateur de pouvoir.

communiquer, d'interagir, de converser. Ni l'envie » [p. 26]) alors qu'au contraire, la litanie de gestes de Matthias est généralement assortie d'une pulsion verbo-motrice : « Lorsqu'il change mes pansements, lorsqu'il attise le feu, lorsqu'il brasse la soupe, lorsqu'il nettoie la vaisselle, il bavarde, il cause, il récite » (p. 53). Le mérite du vieil homme sera d'ailleurs de convaincre l'accidenté de se réconcilier avec la parole, de lui faire comprendre que pour réussir à surmonter l'hiver, « la tâche la plus importante [est] sans contredit celle de raconter des histoires » (p. 52).

### Bibliographie

BERCHTOLD, Jacques (dir.) (1998), *Échiquiers d'encre. Le jeu d'échecs et les lettres (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.)*, Genève, Droz.

BOLENS, Guillemette (2008), *Le style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Éditions BHMS.

BOLENS, Guillemette (2011), « Les styles kinésiques. De Quintilien à Proust en passant par Tati », Jenny Laurent (dir.), *Le Style en acte. Vers une pragmatique du style*. Genève, Métis Presses, p. 59-85.

BUTLER, Judith (2004 [1997]), *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, traduction de Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam.

DESROCHERS, Julien (2018), *Brandir le poing. Pouvoir et sujet romanesque dans les fictions de Louis Hamelin*, thèse de doctorat, Université de Moncton.

DE CERTEAU, Michel (1990 [1980]), *L'invention du quotidien 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »).

DESMEULES, Christian (2016), « Christian Guay-Poliquin. L'hiver de force », *Le Devoir*, 10 septembre, p. F1.

ELDER, Jo-Anne (1995), « Écrire le regard: analyse du discours optique dans *Bonheur d'occasion* », dans Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 137-155.

GERVAIS, Bertrand (2009), *L'imaginaire de la fin : temps, mots & signes. Logiques de l'imaginaire - tome III*, Montréal, Le Quartanier (coll. « Erres essais »).

GRENIER, Daniel (2017), « Sous la neige et les bombes », *Voix et images*, vol. 42, n° 2, p. 162-167.

GROS, Ivan (2012), *L'imaginaire du jeu d'échecs et la poétique de l'ordre et du chaos*, Paris, L'Harmattan.

GUAY-POLIQUEIN, Christian (2016), *Le poids de la neige*, Chicoutimi, La Peuplade.

KERMODE, Frank (1967), *The Sense of an Ending*, New York, Oxford University Press.

LAPORTE, Josée (2017), « L'année exceptionnelle de Christian Guay-Poliquin », *La Presse* +, 24 décembre, en ligne : [http://plus.lapresse.ca/screens/ed28bb12-1ef8-4c4c-b18c-0aa9c9b59dbf\\_\\_7C\\_\\_0.html](http://plus.lapresse.ca/screens/ed28bb12-1ef8-4c4c-b18c-0aa9c9b59dbf__7C__0.html).

LAPORTE, David (2017), « Réinventer la roue : petit panorama de la littérature routière. Christian Guay-Poliquin, Sara Lazzaroni et Jonathan Ruel », *Nuit blanche*, n° 145, p. 12-15.

LECLERC, Gérard (2006), *Le regard et le pouvoir*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».

### Notice biobibliographique

Détenteur d'un doctorat en littérature québécoise de l'Université de Moncton, **Julien Desrochers** est un spécialiste de l'œuvre de l'écrivain Louis Hamelin. Ses travaux ont été publiés dans des revues telles que *Voix et Images* et *Études littéraires* ainsi que dans divers ouvrages collectifs. Il a co-dirigé, avec Benoit Doyon-Gosselin, le collectif *L'espace dans tous ses états*, à paraître prochainement aux Éditions Perce-Neige. Ses recherches actuelles portent sur les représentations littéraires de l'expropriation territoriale au Québec et en Acadie.