

*Le poids de la neige* (2016) de Christian Guay-Poliquin :  
intertextes aporétiques et la déconstruction du sens

クリスチャン・ゲ＝ポリカンの『雪の重み』(2016年):  
アポリーを含む間テキストと意味の脱構築

Steven URQUHART  
スティーヴン・アークハート

Résumé

This article highlights antinomies and examines the aporetic nature of the major intertexts, both implicit and explicit, found within Christian Guay-Poliquin's second novel, *Le poids de la neige* (2016). These texts, which refer to mythology and then allude to the scenario of being stranded at sea or on a deserted island, to the Bible, and finally to major literary works, allow readers to better understand the main story, but do not appear to lend themselves to further in-depth analysis. In this way, they are aporetic or “impassable passages” and deconstruct the systematic creation of a totalizing sense or meaning in the novel, which appears consequently to espouse Roland Barthes' vision of literature as expressed in “La mort de l'auteur” (Death of the Author) where he sees textual meaning as being non-defined, without origins, plural, and insists on what Jacques Derrida would call “difference.”

Mots-clés : Christian Guay-Poliquin, intertextualité, aporie, déconstruction, Barthes  
Keywords : Christian Guay-Poliquin, intertextuality, aporia, deconstruction, Barthes

Publié en 2016, soit trois ans après son premier roman, *Le poids de la neige* vaut à Christian Guay-Poliquin non seulement bien des éloges de la part de la critique journalistique au Québec<sup>1</sup>, mais aussi le Prix littéraire du Gouverneur général en 2017. L'histoire du rétablissement d'un narrateur mécanicien anonyme grâce à l'aide d'un vieil homme nommé Matthias, à la suite d'un accident de voiture qu'il

aurait eu à l'entrée du village où habite son père, le roman constitue selon Daniel Grenier la « continuation » (162) du *Fil des kilomètres* (2013). En effet, on semble retrouver le narrateur de ce roman qui tue accidentellement son père souffrant d'une forme d'Alzheimer en arrivant dans le village après avoir traversé le continent nord-américain de l'ouest à l'est lors d'une panne d'électricité généralisée et inexplicée. Pris sous sa voiture lors de l'accident qui a lieu à la périphérie du village où son père errait à la recherche de sa femme déjà décédée depuis longtemps, le narrateur du *Poids de la neige* se fait sauver par les villageois lorsqu'ils se rendent compte qu'il s'agit du « fils du mécanicien » (37), parti une dizaine d'années auparavant.

Ayant donc survécu à l'accident qui tue celui qu'il voulait revoir, le narrateur se retrouve avec les jambes cassées et raconte par bribes, au présent, ce qui lui est arrivé lors de l'accident et pendant son rétablissement lorsqu'il est confié aux soins de Mathias dans une maison abandonnée à l'extérieur du village. Ce vieil homme, pour sa part, se trouve au village après être tombé « en panne » (56) au cours d'une promenade en voiture d'une semaine qu'il avait effectuée pour s'éloigner momentanément de sa femme, qui ne le reconnaît plus. Tracassé par cette situation et le soin du narrateur qui lui est conféré par les villageois, il cherche à « retourner en ville » (57) pour retrouver son épouse qu'il a l'impression d'avoir abandonnée et qui souffre d'une forme d'Alzheimer, tout comme le père accidentellement renversé du narrateur. Pendant l'hiver, le narrateur reprend peu à peu ses forces et finit, lorsque le printemps arrive, par aider Matthias à quitter le village en lui proposant le quatre-roues qu'il découvre dans la remise d'une autre maison abandonnée sur le bord d'un lac. Quant au narrateur, il s'enfonce dans le bois à la toute fin du roman et dans la direction du camp de chasse de ses oncles et tantes, l'ayant vraisemblablement « abandonné » (82) au début du récit. Ainsi, le narrateur qui avait été sauvé au début devient le sauveur à la fin, et Matthias, qui avait sauvé le narrateur, devient celui qui est finalement sauvé.

Remarqué par Julien Desrochers dans son article tout récent (2020) qui porte sur la « kinésie » et les « relations de pouvoir » dans *Le poids de la neige*, ce renversement de fortunes – tout comme le fait que le début soit une fin et la fin un début, ou encore qu'un jeune homme se fasse aider par une personne âgée et non l'inverse – renvoie à l'importance de l'antinomie dans ce texte qui est sans vraiment l'être la suite du *Fil des kilomètres*<sup>2</sup>. En effet, le caractère double et en fin de compte

aporétique de ces éléments semble caractériser le titre du roman qui, en évoquant l'hiver québécois et la neige collante ou mouillée que l'on voit souvent dans la province, fait réfléchir sur la composition de cette matière blanche qui peut aussi être poudreuse. À la fois l'une et l'autre, la neige fait ainsi penser au titre qui, en renvoyant à une réalité météorologique, peut également revêtir sur le plan dénotation-connotation un sens métaphorique où le poids équivaut à un fardeau existentiel, à un obstacle à surmonter et la neige à l'innocence ou aux saisons de la vie.

Implicites, certes, ces apories ou « contradictions insolubles dans le raisonnement » se remarquent ailleurs dans le roman, qui constitue une sorte d'intertexte sans en être réellement un dans l'œuvre de Guay-Poliquin. Publié après *Le fil des kilomètres* (2013), *Le poids de la neige* fournit les prémices du troisième roman de l'auteur, destiné à paraître « à l'automne 2021 », qu'il décrit comme l'histoire des « tribulations d'un homme qui chemine en forêt à la recherche du camp de chasse familial » en fuyant « les bouleversements causés par une mystérieuse panne d'électricité »<sup>3</sup>. Le point de départ donc, du moins en apparence, de cette œuvre future, *Le poids de la neige* incarne un entre-deux, une suite et une fin en soi, et joue sur ce phénomène paradoxal à travers sa riche intertextualité, c'est-à-dire les nombreux renvois à la fois explicites et implicites qui servent de points de repère au lecteur sans toutefois constituer des outils heuristiques pour autant. Autrement dit, le sens profond des renvois, tirés à la fois de la mythologie, de l'imaginaire collectif, de la Bible et de la littérature, n'est pas explicite dans le roman. Ils permettent au lecteur de mieux comprendre le récit principal, certes, mais ne semblent pas dépasser cette fonction et ouvrir des pistes interprétatives plus larges. Sans raison d'être explicite, leur présence et leur sens restent largement indéterminés ; ils déroutent en fin de compte autant qu'ils aident dans l'interprétation globale du récit. En effet, Force est de constater que que les intertextes dans *Le poids de la neige* constituent des pistes, mais que ces pistes sont sans issue pour ainsi dire ; elles rappellent ainsi le « il y va d'un certain pas » (23) qu'évoque Derrida au sujet de l'aporie, qu'il met « au pluriel » (31). Ils renvoient à des passages *impassables*, ce qu'évoque l'étymologie du terme, ἀπορία, qui signifie « sans chemin, sans issue », et dégagent ainsi la question de la « différence/différance » que l'on remarque explicitement dans la conclusion du roman, caractérisée par la divergence. Partis dans des directions opposées, les deux hommes que l'on décrit comme « heureux et inquiet[s] » (290) lors de leur séparation

à la fin, s'en vont chacun de leur côté vers leur famille respective, mais cette rencontre aura lieu en dehors du cadre du récit et restera donc un événement « différé » sur le plan de la narration.

Afin de mettre en relief le caractère aporétique des intertextes qui rappellent les propos de Roland Barthes dans « La mort de l'auteur » où l'écriture « pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer » (68), je me propose donc d'examiner les renvois susmentionnés, c'est-à-dire l'intertexte mythologique qui encadre et parsème l'histoire principale, l'analogie qui fait des protagonistes des naufragés, l'emploi de noms et d'images bibliques, et enfin la description régulière d'œuvres littéraires par Matthias. En examinant ces aspects du *Poids de la neige*, on constate la déconstruction ou la désacralisation de la quête de sens et l'importance de l'inachevé, c'est-à-dire de l'exploration, du chemin parcouru, non de la destination finale. En effet, le deuxième roman de Guay-Poliquin semble mettre en scène la vision barthésienne du texte, qui « n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le "message" de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle » (67). Comme « un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture » (Barthes, 67), *Le poids de la neige* joue sur l'immobilité et le mouvement et fait comprendre par sa riche intertextualité, qui plonge le lecteur dans l'irréalité et non les faits, l'importance de la fiction, voire des histoires dans la compréhension de la complexité du monde<sup>4</sup>.

### **Le songe d'Icare**

Situé au début du roman, après un poème dépourvu de titre et signé J.-N. Poliquin, Hiver 1984<sup>5</sup>, le premier de sept intertextes mythologiques intitulé « 1. Le Labyrinthe » rappelle ceux que l'on trouve dans *Le fil des kilomètres* et qui abordent le mythe du Minotaure. En effet, ce « chapitre », faute d'un terme plus approprié, numéroté et doté d'un titre à l'instar des six autres, se rapporte à ce mythe, mais également au Songe d'Icare<sup>6</sup>.

Regarde. C'est un lieu plus vaste que toute vie humaine. [...] Regarde encore. Ce labyrinthe est sans issue. Il s'étend partout où se posent nos yeux. Regarde mieux. Aucun monstre, aucune bête affamée ne hante ces dédales. Mais on est pris au piège.

Soit on attend que les jours et les nuits aient raison de nous. Soit on se fabrique des ailes et on s'évade par les airs. (9)

Rédigé du point de vue d'un narrateur qui fait penser à Dédale et qui dialogue avec un interlocuteur que l'on suppose être Icare, le texte pose la question de la filiation, tout comme le poème, mais n'y offre aucune réponse. Le lien avec la mythologie est clair, comme l'est celui entre l'auteur et le nom du poète, mais rien de plus, à part le fait que le labyrinthe évoqué n'est pas celui de la mythologie. Ce labyrinthe qui n'est qu'implicitement rattaché à l'intertexte du *Fil des kilomètres*, est dépourvu de la présence du Minotaure, cette « bête affamée », et semble ainsi constituer une métaphore pour l'incertitude existentielle. Le labyrinthe renvoie à l'idée que le monde, dont la complexité est comparable aux couloirs dédalesques de cette structure, manque de sens intrinsèque et soulève dans le contexte de l'allusion faite à Icare la question de l'engagement, du choix. Axé autour du regard, évoqué trois fois, et donc du trompe-l'œil, ce passage insiste sur l'absence de sortie, de direction, et soulève également la question du « piège ». Il laisse ainsi entendre que le labyrinthe n'est pas une clé heuristique, mais tout simplement une stratégie pour communiquer une idée. Paradoxalement, ce lieu de perte constitue un point de repère pour le lecteur dans la lecture subséquente de l'aventure du narrateur et de Matthias, mais sans plus<sup>7</sup>. Il s'agit, certes, d'une piste qui évoque la question du fils, mais qui représente ce que dit Barthes de l'écriture où « la structure peut être suivie, "filée" [...] mais il n'y a pas de fond ; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer » (68).

À ce propos, il faut également dire que ce texte-ci joue sur la question de la binarité qu'il évoque en ce sens que l'on sait que la tentative d'évasion d'Icare finit par échouer. L'évasion, la seule option à choisir devant l'immobilité, n'est en rien une garantie du succès et joue sur la question de l'entre-deux, c'est-à-dire de la négociation entre le sol, caractérisé par « l'humidité » (63), et le soleil, dont « la chaleur » (63) peut désintégrer les ailes de cire d'Icare. Mentionnée à la fin du deuxième extrait « 2. Dédale » et reprise au début du troisième, cette négociation est essentielle pour comprendre cet intertexte qui s'écarte également de la version communément acceptée du Songe d'Icare. Dans la dernière entrée « 7. Le soleil », Dédale évoque, par exemple, son abandon « à la lumière » mentionné déjà dans la sixième entrée, qui fait penser à une sorte d'ascension, sans parler du mythe d'Orphée,

qu'il soulève par la mention d'« un coup d'œil [jeté] derrière » (243). Ainsi, comme dans le cas du labyrinthe décrit ci-dessus, le mythe qui est saupoudré tout au long du *poids de la neige* est, sans vraiment l'être, celui d'Icare ; il s'agit une dérivation ou d'un détournement qui rappelle en partie le duo que forment Matthias et le narrateur, sans tout à fait correspondre à la nature de leur rapport. En effet, dans la dernière entrée, la figure paternelle semble abandonner son fils en lui disant « tu seras délivré à ton tour, tu pourras continuer ton chemin sans te soucier de moi » (291), ce qui diffère du mythe et aussi de ce qui arrive dans le roman où le narrateur aide Matthias à repartir vers sa femme, qui fait vaguement penser à Eurydice.

Dérivé donc du mythe grec, cet intertexte, que l'on a du mal à nommer ou à décrire en fonction du récit principal, rappelle partiellement le rapport entre Matthias et le narrateur, mais la relation qu'il dépeint en est toutefois « différente ». Il se situe ainsi et physiquement dans le texte dans un entre-deux. Placé non pas tout à fait au début, ni tout à fait à la fin du roman<sup>8</sup>, il parsème le livre et constitue ainsi un véritable intertexte qui défie les classifications transtextuelles de Gérard Genette<sup>9</sup>. Décalé donc par rapport aux extrémités, il ne semble pas non plus apparaître de façon régulière à travers le roman ; sans être insérées de manière tout à fait hasardeuse, les entrées semblent obéir à une logique, mais celle-ci échappe au lecteur et est finalement comparable à celle gouvernant la hauteur variable et imprévisible de la neige que l'auteur emploie pour numéroter ses chapitres. Aléatoire, mais non pas totalement comme l'est la neige pendant l'hiver au Québec, cet intertexte mythique joue justement sur les fondements du mythe, « cette construction imaginaire » qui se veut explicative « des phénomènes cosmiques ou sociaux » (Cabantous, 11).

Considéré comme une mise en scène allégorique de la réalité, le mythe dans le roman sert de support à la compréhension de l'histoire principale ou homodiégétique et informe ironiquement son réalisme. À travers la comparaison avec un mythe ancien qui comporte plusieurs versions et qui constitue donc une histoire instable, on comprend les enjeux du dilemme auquel font face ces personnages, mais également et peut-être surtout la différence, voire l'originalité du récit de Guay-Poliquin. La présence de l'intertexte mythique inscrit le roman de l'auteur dans une tradition littéraire, certes, mais souligne la nature innovatrice de l'œuvre qui semble également jouer sur la question du phonocentrisme auquel Derrida s'attaque, dans la mesure où le mythe est porté à l'origine par la tradition orale. Caractérisées par la reprise

des dernières phrases de l'entrée précédente, les sept entrées insistent en partie sur la question de la récupération, puis sur celle de la différence à travers leur forme narrative, qui est en fin de compte celle d'un monologue dialogué. Narré par un personnage anonyme qui s'adresse au lecteur par le « tu » et qui semble se suicider à la fin pour délivrer ou libérer son fils du fardeau qu'il incarne, cet intertexte relève d'un poison-remède. En effet, il renvoie au rôle pharmakonique qu'assume chaque homme vis-à-vis de l'autre à différents moments de l'histoire où ils constituent ensemble des « naufragés de neige, des Noé boréaux », selon Michelle P. Daoust.

### **L'aventure maritime**

S'ouvrant sur la phrase « la neige règne sans partage » (9), le récit principal, dont la forme rappelle une sorte de journal de bord, insiste sur le blanc à la fois réel et métaphorique de la neige et laisse entendre que le narrateur et Matthias sont des « naufragés ». Dans le premier chapitre, par exemple, intitulé « trente-huit », nombre qui semble renvoyer à la hauteur en centimètres de la neige, le narrateur décrit l'échelle que Matthias emploie pour la mesurer comme un mât de bateau : « On dirait le mât d'un bateau. Mais sans voile ni drapeau » (11). Ayant subi un accident avant de se retrouver dans la maison abandonnée avec Matthias, le narrateur envisage leur situation comme celle d'individus à la dérive ou échoués sur la rive d'une île déserte. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un intertexte dans le sens strict du terme, ce scénario, qui appartient à l'imaginaire collectif grâce à l'histoire de *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe, relève d'une analogie employée à plusieurs reprises par le narrateur pour communiquer la nature de leur dilemme survenu au hasard. C'est effectivement ce que l'on constate lorsqu'il parle de la longue-vue que Matthias lui apporte après son retour du village, situé à une heure de marche de la maison : « C'est une longue-vue. Comme celle que les marins utilisaient, autrefois, pour repérer la ligne du rivage, ou les navires ennemis » (16).

Considéré par le narrateur comme un objet précieux, ce « cylindre doré » et « télescopique » (15) qui lui permet d'échapper au confinement dans la maison soulève explicitement la question du « repérage » et semble ainsi désigner la fonction des allusions maritimes dans l'histoire où le narrateur se sent d'abord perdu après avoir « passé des semaines dans un état semi-comateux » (Desrochers, 125). Dépourvu d'agentivité dans un premier temps<sup>10</sup>, le narrateur compose avec la situation

en établissant une comparaison entre la neige et la mer, ce qui aide également le lecteur à se situer dans l'histoire : « On dirait une mer calme et chatoyante » (20). Paradoxale dans la mesure où ce qui aide le narrateur et le lecteur se rapporte à la perte, comme le labyrinthe, la reprise d'images liées à la mer laisse entendre que le dilemme des deux hommes constitue également une aventure dans l'esprit du narrateur, ce qui le réconforte jusqu'à un certain point. En effet, cette vision de la situation se manifeste lorsqu'il déclare en voyant Matthias apparaître dans le cadre de la porte : « On dirait un explorateur à la proue d'un navire » (48). Tourmenté au début par son immobilité, le narrateur tangué tout au long de l'histoire entre l'idée qu'il participe à une aventure maritime et l'impression d'être engagé dans « une course d'épaves » (60). C'est ce que l'on remarque lorsqu'il décrit Joseph, un villageois, qui leur apporte des vivres et qui accepte de prendre un café avec eux : « On dirait qu'il est assis sur un rocher et qu'il regarde au loin, vers notre île déserte » (66).

Coincé dans une maison située à l'extérieur mais tout de même à proximité d'un village, le narrateur sait que la neige va enfin fondre avec l'arrivée du printemps et envisage donc sa situation en fonction de l'immobilité et du mouvement, ou de ce que Desrochers appelle une « relation kinésique » (128). À ce propos, il est intéressant de noter l'utilisation d'images qui opposent le renforcement du narrateur et l'affaiblissement de Mathias à mesure que l'hiver s'écoule. Cette opposition se manifeste lorsque le vieil homme explique que les « histoires se répètent » et déclare par la suite : « nous avons voulu fuir le sort qui nous était réservé et nous voilà engloutis par le cours des choses. Avalés par une baleine. Et très loin de la surface, nous espérons qu'elle nous recrache sur le rivage. Nous sommes dans le ventre de l'hiver, dans ses entrailles » (108). Alors que le narrateur se met littéralement debout dans l'histoire, Matthias sombre dans cette évocation de l'histoire de Jonas dans la Bible. En effet, ce renversement ou « chavirement » se remarque par l'agentivité croissante du narrateur qui sauve la vie à Matthias lorsqu'il s'étouffe (141-142) avant de le battre aux échecs, jeu symbolique également analysé par Desrochers<sup>11</sup>. Ayant préfiguré sa victoire plus tôt en parlant de sa compréhension croissante des « tactiques », des « réflexes » et des « habitudes » (101) de Matthias alors que le vieil homme agit comme « si un renversement de situation était une chose inconcevable » (101), le narrateur finit par coincer le roi de ce dernier, qu'il décrit par la suite sous la forme d'« un phare immense au-dessus des écueils. Un phare immense et désuet »

(146).

Alors que, dans un premier temps, Mathias était le maître et le narrateur, une sorte d'esclave, les rôles s'inversent lors de cette « impasse » (145), ce que l'on constate quand ce dernier se met à explorer les autres parties de la maison lors des absences de Matthias et déclare, une fois arrivé à l'étage supérieur : « J'ai l'impression d'être à la vigie d'un navire » (189). Ayant pris le dessus sur Matthias qui les voit comme pris « dans une mer de glace » vernienne « Vingt mille lieues sous l'hiver » (200), le narrateur devient le capitaine de son destin, mais n'échappe pas entièrement aux périls du milieu caractérisé par la volatilité et l'imprévisible. Lors de son retour du village où il est allé en suivant Matthias afin de mieux comprendre les projets de celui-ci pour repartir, le narrateur, cédant à la fatigue, parle de sa chute dans la neige comme d'une noyade : « j'ai l'impression de sombrer. D'être emporté par un ressac souterrain. Glacial » (241). Sauvé par Matthias, qui le retrouve sur le dos « les bras en croix » (242), le narrateur se réveille subitement à la maison « comme si on m'avait tiré par le collet pour me sauver de la noyade » (245) et a de nouveau recours à l'imagerie aquatique pour poursuivre le récit.

Ressuscité dans cette scène en réalité peu christique, le narrateur se noie (275) presque par la suite dans le lac où il allait « pêcher » (121) jadis<sup>12</sup> et qui fait découvrir aux deux hommes une maison dans laquelle il trouve des vivres. Un point de repère et la source de nourriture (poisson), tout comme la maison où il trouve une femme morte qui « pourrait être » (287) l'épouse de Matthias, le lac s'avère également dangereux par le fait qu'il est à moitié gelé. Ainsi, il renvoie également à la dualité antinomique des éléments et de l'imagerie liée à l'eau dans le récit. Bien que le lac ne soit pas rattaché à l'aventure maritime du narrateur, il fait partie de son passé et se trouve littéralement inscrit sur « la carte de la région » (118) qu'il reçoit de Joseph, qui est allé rendre visite aux oncles et tantes du narrateur. Il s'agit ainsi d'une sorte d'intertexte qui permet au narrateur de se repérer dans la région et qui informe les actions du récit principal, où les hommes, portant des « barbes de naufragés » (215, je souligne), ont l'impression d'être abandonnés sur une île déserte et à la dérive.

Cela dit, la signification de cette imagerie n'est pas explicite. Ce ne sont ni des naufragés, ni des explorateurs à la dérive. Matthias se rend au village, et le narrateur aussi lorsqu'il arrive à marcher. Ils ne sont d'ailleurs pas sauvés par quelqu'un, mais bravent plutôt ce qui rappelle une tempête et arrivent à s'en sortir en partie par eux-

mêmes grâce à la découverte de cette maison près du lac et du quatre-roues. Ces renvois à un scénario qui participe de l'imaginaire collectif permettent au narrateur de composer avec le caractère insolite de sa situation « accidentelle », et au lecteur de faire de même, tout en constituant une impasse sur le plan interprétatif. Il serait difficile, par exemple, de comparer le narrateur et Matthias à Crusoé et Vendredi. Comme « l'échelle à neige » qui marque la hauteur de la neige et qui « est tombée » (296) lorsque le narrateur s'apprête à partir au camp de chasse de ses parents, l'imagerie aide à la compréhension de l'aventure, mais sans toutefois être un point d'ancrage sur lequel on peut bâtir une interprétation symbolique du récit, où la femme de Matthias est d'ailleurs décrite comme habitant une « île enchantée » (56).

### **La Bible : personnages et histoires**

Dans le même ordre d'idées que les renvois à l'imagerie aquatique, les nombreuses allusions bibliques dans le roman constituent également un point d'interrogation pour le lecteur, comme pour Yvon Paré, qui déclare à ce propos : « Que de questions dans ce roman ! » En effet, il n'est pas évident de déterminer la raison pour laquelle des personnages secondaires sont dotés de noms tirés en apparence de la Bible et qui explique les allusions au déluge. Cette dernière comparaison, qui fait évidemment écho à la nature apocalyptique de la situation au centre du récit, se remarque lorsque les villageois demandent au narrateur, mécanicien comme son père, de convertir un minibus en une sorte de motoneige gigantesque. Destiné à permettre aux villageois d'explorer les alentours et de rapporter des vivres, le minibus est muni de chenilles et de skis (177) sous la direction du narrateur, qui le compare à « un navire. Une nef. Une arche de sauvetage » (174) et qui l'appelle plus loin « une arche des neiges » (177). Cette description est reprise par Jonas, un homme simple d'esprit que le narrateur taquinait dans son enfance, qui déclare : « ça flottait sur la neige, on aurait dit, on aurait dit un bateau, comme dans la bible » (180). Conçu pour faire des expéditions, le minibus représente une arche pour Matthias, mais devient un instrument de trahison lorsqu'il part sans ce dernier, à qui on avait promis une « place » (39). Dans le contexte du récit, cette duplicité semble caractériser les renvois à la bible, ce que l'on constate en pensant au caractère de Jonas évoqué plutôt par Mathias et à quel point le personnage de Guay-Poliquin diffère de la figure biblique dont il porte pourtant le même nom.

Jonas, qui est plus âgé que le narrateur et qui n'a jamais quitté le village, s'occupe des vaches et collectionne des bouteilles avec lesquelles il pense se payer un voyage à la côte, où l'on aurait réussi à mettre en marche des « éoliennes » (219). Il ne semble ainsi représenter ni le repentir ni le pardon, contrairement au Jonas biblique qui obtient la grâce de réapparaître après avoir passé trois jours dans le ventre d'une baleine, ce qui rappelle la descente aux enfers de Jésus et son retour à la vie. Jonas dans *Le Poids de la neige* joue plutôt le rôle de l'idiote du village et y apporte des notes d'humour par son innocence et sa naïveté. Le caractère ironique de son personnage se remarque lorsqu'il explique aux deux protagonistes qu'il avait « promis » (104) à Joseph de ne rien dire au sujet de sa liaison avec Maria, la vétérinaire, qui trompe son mari José, le pharmacien du village : « Je le lui ai promis, parce que ça avait l'air très, très important » (104). N'ayant évidemment pas compris qu'il s'agit d'un cas d'infidélité, Jonas incarne l'opposé de Jonas dans la Bible, figure complexe souvent associée paradoxalement à la justice.

De manière semblable, Joseph et Maria, qui forment un couple illégitime, ne se comportent pas comme leurs homonymes bibliques. Certes, il faut dire que la vétérinaire s'appelle bel et bien Maria et non « Marie » et que ces personnages, ne sont jamais associés aux parents de Jésus, mais aussi qu'il est impossible, étant donné l'héritage catholique du Québec, de ne pas les rapprocher du couple évoqué dans le Nouveau Testament. Alors qu'il est possible de dire que Joseph et Maria sont impliqués dans la renaissance du narrateur, revenu au village après une absence de plus de dix ans, l'établissement de rapports supplémentaires entre ce couple et celui de la Bible paraît fallacieux. Maria et Joseph ne semblent pas revêtir une signification particulièrement symbolique dans le récit ; leur rapport correspond tout au plus à la désintégration du tissu social provoqué par la panne d'électricité et justifie la méfiance envers l'autre qui règne non seulement parmi les habitants du village, mais aussi entre Matthias et le narrateur.

En tant que couple qui finit par fuir le village sur une « motoneige jaune » (161), Joseph et Maria représentent la trahison, l'égoïsme et l'abandon et, donc, l'opposé du couple biblique, dévoué, altruiste et indirectement responsable, selon les catholiques, du salut du monde. Représentent-ils donc ainsi une subversion du discours religieux ? Si c'est le cas, cette idée n'est jamais explicitée. Ce duo fait plutôt réfléchir le lecteur sur les différences d'avec le couple biblique et sur les conséquences de la panne

d'électricité, pendant laquelle, malgré les efforts de certains comme Maria et Joseph, c'est plus ou moins chacun pour soi et sauve qui peut. Quoique de biais, l'histoire de ce couple illégitime joue sur l'expression populaire « chacun pour soi et Dieu pour tous » en plus de s'attaquer de manière indirecte au caractère absolu du mariage. En effet, le couple que forment ces deux personnages est « différent » de celui formé initialement par Maria et José, dont le nom est paradoxalement dérivé de « Joseph », qui veut dire « il ajoutera ». Tel un supplément derridien, Joseph arrive de l'extérieur, mais semble trouver sa place auprès de Maria. Leur fuite à la fin mine l'importance de la permanence et insiste, en rappelant les voyages des parents de Jésus avant et après sa naissance, sur la place qu'occupe le mouvement dans le récit, pourtant axé sur l'immobilité.

À ce propos, il convient également de mentionner le nom du « maire » (68) du village, Jude, qui est également une figure biblique, mais dont l'identité exacte n'est pas claire. Associé à un des 12 apôtres, Jude est aussi considéré comme un des quatre frères de Jésus, le frère de Jacques le Juste et l'auteur d'une brève épître à la fin de la Bible. Figure plurielle qui varie selon la tradition et qui rappelle Judas Iscariote, avec qui il partage en réalité le même nom, Jude soulève également le thème de l'origine, celui de la trahison, et déconstruit par la confusion entourant son identité le concept de l'absolu ou d'« un sens ultime » (Barthes, 66). Dans *Le poids de la neige*, Jude « coordonne » (68) les efforts des villageois, organise une « soirée dansante » dans « le sous-sol de l'église » (105), se fait voler sa « motoneige » (115), se dispute avec Jacques, et finit enfin par se sauver sans Matthias dans le minibus. À ce propos, Matthias explique en parlant du « projet » (151) que Jude avait initialement lancé : « Jude et les autres ne sont pas revenus [...] » (194). Considéré comme un traître par Matthias – « Ils ont menti à Jonas, ils ne reviendront pas » (195) –, Jude agit à l'encontre d'un frère avec le vieil homme ainsi qu'avec Jacques, qui avait passé une « arme » (140) à ce dernier en échange de fromage. Ayant enfermé Jacques « pendant deux jours » (157), selon Joseph, pour avoir pointé une carabine sur quelqu'un qui lui devait de l'essence, Jude a également « saisi » (157) tout « son arsenal » (157) avant de se sauver.

S'étant initialement occupé de la survie de la collectivité, Jude est en principe quelqu'un de bien, mais finit par succomber à l'égoïsme, comme Joseph et Maria. Décrit par Joseph comme étant « difficile à suivre depuis quelque temps » (151), Jude

est effectivement un personnage « obscur », pour reprendre le titre du dernier roman (1895) de Thomas Hardy, qui vient à l'esprit lorsqu'on pense à la nature apparemment double de ses actions. Alors qu'il représente le salut pour Matthias, il finit par le duper, bien que les raisons de son départ avec « Jean, José et les autres » (180) ou du fait qu'ils ne sont pas revenus ne soient jamais explicitées : « Certains pensent qu'ils ont eu des ennuis avec le minibus » (194). Comme l'aporie, Jude évoque par son caractère et ses actes un passage, mais impassable, et fait réfléchir le lecteur sur la signification des autres personnages, comme Jérémie, Jenny, Judith et Jacob, sans parler de Matthias.

Doté également d'un nom biblique qui veut dire « don de Dieu » et qui est indissociable de la chance dans la Bible, Matthias soulève ainsi l'importance du hasard dans l'histoire. Évoqué dans le premier chapitre des « Actes des Apôtres », Matthias est l'individu qui remplace Judas Iscariote et qui se fait élire contre Joseph dit le Juste dans un tirage au sort, jeu également employé par les soldats lors de la crucifixion pour se partager les vêtements de Jésus. Raconté dans l'évangile de Matthieu, dont l'étymologie est la même que celle de Matthias, cette histoire semble saper l'esprit décisif et absolu de Dieu et fait penser au fait que Matthias s'occupe à contrecœur (40-41) du narrateur, « mécanicien » (56) dont il a besoin, mais qu'il doit d'abord « réparer » pour ainsi dire, lui-même. Victime d'un « concours de circonstances » (90), il rappelle Simon de Cyrène, homme choisi au hasard pour aider Jésus à porter la croix et qui, selon certains courants gnostiques, a été crucifié à la place du Christ.

Bien que ce rapport entre Simon et Matthias ne soit jamais mentionné dans *Le poids de la neige*, il est clair que le narrateur représente un fardeau pour le vieil homme, pourtant agile et « infatigable » (53), qui finit par être sauvé en quelque sorte par son jeune patient après l'avoir aidé à se remettre debout. Dû également au hasard, c'est-à-dire au fait que le narrateur découvre un quatre-roues dans la remise de la « maison au bord du lac » (282), le salut de Matthias, qui part là-dessus n'est pas garanti en ce sens qu'il a mis dans un « fossé » (279) la voiture qu'il avait prise lors de sa première tentative de retourner voir sa femme. Impulsif, manipulateur et même violent par moments avec le narrateur lorsqu'il sent que son autorité est menacée, Matthias n'est pas un saint, malgré sa religiosité qui se manifeste quand il « joint les mains discrètement en se recueillant » (20) avant de manger et quand il s'arrête à

L'Église du village alors qu'il recherche des vivres. Appelé « une figure quasi divine » (164) par Grenier dont l'analyse de l'imagerie biblique reste moins poussée que celle présentée ici, Matthias est un homme tourmenté qui oscille entre l'espoir et le désespoir, sentiment mis en avant lorsqu'il menace le narrateur avec son « revolver » (269) quand ce dernier tente de l'empêcher de repartir à la fonte des neiges. Confronté alors à un passage plutôt impassable, Matthias revient à la maison tel un fils prodigue, histoire qu'il raconte, sans pourtant le nommer, lorsque le narrateur prépare un « festin » (284) le lendemain de son retour.

Ironique dans le sens où la place qu'occupent le père et le fils est inversée, l'histoire biblique contextualise les événements, mais ne semble pas véhiculer un message moralisateur. De même que l'imagerie et l'usage de noms bibliques, elle évoque la différence prise au sens propre comme au figuré et fait comprendre que les histoires, qu'elles soient bibliques ou non, participent de la vie et constituent un point de repère. 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'ironie.

### **L'intertextualité littéraire**

Enfin, le dernier élément du roman qui relève d'une aporie et qui déroute la recherche du sens, d'une direction au centre de cette histoire, est son importante intertextualité « littéraire ». En effet, la description régulière par Matthias des œuvres qu'il lit, mais dont il ne donne jamais le titre ou le nom de l'auteur, traduit l'idée barthésienne, évoquée au début, selon laquelle « l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel ; son seul pouvoir est de mêler les écritures, de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne jamais prendre appui sur l'une d'elles » (67). Dépourvues de titres, ces œuvres forment une intertextualité abondante et revêtent ainsi un caractère suggestif, mais non pas déterminé, ou significatif. Sans tout à fait constituer des énigmes, elles ne représentent pas des éléments que l'on

peut employer dans la construction d'un système interprétatif et cohérent. Identifiées, certes, comme objets dans le sens où l'on parle des « imposantes bibliothèques » (49) de la maison où le narrateur et Matthias habitent, les œuvres sont davantage des récits, voire des « textes » qui se mêlent aux histoires et aux aspirations personnelles des deux hommes.

Elles aident Matthias ainsi que le narrateur, qui ne s'intéresse pas particulièrement à la lecture (47), à comprendre l'aventure qu'ils vivent ensemble, mais ne sont jamais dépeintes comme des monuments culturels dotés d'une grande valeur symbolique. Le fait qu'on ne mentionne pas les titres, ni ne nomme la Bible que Matthias semble garder sur lui, désacralise ces œuvres et met plutôt en relief le rôle que les histoires jouent dans la survie des deux hommes. À ce propos, Matthias insiste sur cette idée lorsqu'il parle au narrateur, resté d'abord silencieux, des « grandes guerres » (51) : « Pour survivre, ils devaient affronter ensemble le froid, la faim et l'ennui. Ainsi, ils avaient très vite compris que la tâche la plus importante était sans contredit celle de raconter *des histoires* » (52, je souligne). Ayant insisté juste avant cette déclaration sur l'interdépendance des gens, Matthias souligne l'importance d'un certain échange et l'idée que les histoires, qu'elles soient vraies ou fausses, participent de la vie, caractérisée, comme la guerre et le sort des hommes, par l'incertitude.

Un moment à la fin du roman dont la signification n'est pas claire, mais qui semble renvoyer à la fonction utilitaire des histoires, est l'absence de réaction de la part de Matthias lorsqu'il revient à la maison après avoir tenté de repartir et découvre que le narrateur brûle les livres qu'il a trouvés dans les bibliothèques de la maison. Considéré normalement comme un acte sacrilège aux yeux des bibliophiles, ce geste d'ordre autodafique ne scandalise pas le vieil homme : « La chaleur est intense [...] Alors j'en brûle un autre et les flammes reprennent vie de plus belle, vrillent dans la cheminée, et une lumière vive rayonne dans la pièce » (278-279). Source de chaleur et de lumière, les livres permettent au narrateur et à Matthias, comme au lecteur, de se sentir bien et de voir clair, mais seulement jusqu'à un certain point. En effet, la description subséquente des livres, qui deviennent « une masse informe, orange et noir » (278) dans la cheminée, ramène le narrateur et le lecteur à la réalité matérielle, c'est-à-dire au dilemme insoluble mais changeant des hommes, et rappelle ainsi le caractère aporétique des intertextes, comme *En attendant Godot*.

Décrite par le narrateur en parlant des histoires que lui raconte Matthias, cette

œuvre absurde au sujet de « deux vagabonds qui discutaient au pied d'un arbre en attendant quelqu'un qui n'arrive jamais » (47) résume ce que l'on voit sur le plan des intertextes dans le roman. Comme la pièce, mentionnée dans le chapitre où Matthias découvre un jeu d'échecs dans la maison, jeu de prédilection de Samuel Beckett, *Le poids de la neige* joue sur l'attente, le passage du temps et les espoirs et, en fin de compte, sur l'absence de sens. La non-identification des histoires fait des auteurs des « scripteurs » et joue sur la pluralité, pour ne pas dire la différence, évoquée par la description sommaire des *Mille et une nuits*, œuvre anonyme où « les histoires s'enchaînent et se prolongent mille et une fois d'une nuit à l'autre » (59). Associée par Matthias à la vie, voire à la réanimation du narrateur dont le « visage s'éclaircit » lorsqu'il écoute le vieil homme, cette allusion et celle susmentionnée à *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne sont des histoires fort ironiques. À ce propos, lorsque l'on considère les renvois à *L'Odyssée* (43), à *l'Enfer* de la *Divine Comédie* de Dante, où « un homme perdu dans une forêt obscure trouve la porte qui mène aux enfers » (214), à la parabole biblique du riche insensé (222-223) ou l'allusion à *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez vers la fin du roman, on constate que l'ironie est ce qui caractérise et réunit cette collection plutôt éclectique d'histoires.

Difficile à cerner entièrement, l'ironie, comme l'explique Linda Hutcheon, « is always *different* » (13) et « comes into being in the relations *between* meanings » (13, je souligne). Dépourvus de signification explicite dans le contexte du récit, ces intertextes occupent un entre-deux sur le plan interprétatif de l'aventure de Matthias et du narrateur. Dans le cas, par exemple, de l'œuvre célèbre de García Márquez, « où les habitants d'un village fondé en pleine jungle sont prisonniers de leur solitude durant cent ans » (266), le renvoi désigne la nature solitaire et prolongée de la situation du narrateur et de Matthias, mais constitue une impasse lorsqu'on tente d'aller au-delà de cette comparaison qui a davantage rapport avec le « titre » du roman qu'autre chose. En effet, ces intertextes sont des évocations destinées à faire réfléchir le lecteur, mais « refusent d'assigner au texte (et au monde comme texte) un "secret" » (Barthes, 68). Ils jouent sur le blanc, l'idée que « la lecture » constitue « le vrai lieu de l'écriture » (66) ou la voix du narrateur-non-lecteur, et mettent en scène « l'expérience du non-passage » (31) qu'évoque Derrida en parlant de la mort, mais à travers une histoire de revitalisation.

## Une conclusion peu concluante

Doté d'autres renvois qui méritent également des analyses, *Le poids de la neige* insiste sur un va-et-vient entre le narrateur et Matthias et pose la question du « sens » qu'il faut donner à cette aventure plutôt linéaire mais inscrite dans un temps cyclique, pleine de détours, de hauts et de bas. À ce propos et avant de conclure, il convient de mentionner une déclaration de Matthias qui semble résumer ce dont on est témoin dans le roman et renvoyer implicitement à *Si une nuit d'hiver un voyageur* (1979) d'Italo Calvino : « La panne, ton accident, ce village, tout ça, ce ne sont que des détours, des histoires incomplètes, des rencontres fortuites. Des nuits d'hiver et de voyageurs » (246). Prononcée par le vieil homme une fois convaincu qu'ils vont « s'en sortir » (246), cette phrase dans laquelle on insiste sur l'inachevé et le hasard s'avère à la fois métadiscursive et ironique.

Elle renvoie à l'intrigue du roman, mais aussi à la valeur indéterminée des intertextes, tout en évoquant une histoire romanesque qui reste innommée. L'usage de l'adjectif « fortuite » dans ce commentaire habilement formulé par Guay-Poliquin désigne le caractère aporétique de son histoire qui, axé sur le blanc et le « vide » (110), revêt une texture, tel un tissu, grâce à ses intertextes. En effet, ces points de référence et de repère colorent le texte, qui rappelle « la carte topographique » (272) de la région que le narrateur perd et retrouve au cours de l'histoire et qui lui sert finalement de guide à la fin du récit, où il se dirige non vers la ville, mais vers « les grandes épinettes » qui marquent « la fin du village et le début de la forêt » (296). Prêt à aller dans la direction opposée de Matthias et vers un lieu chargé de symbolisme, le narrateur part pour un lieu frontalier qui est perdu sans vraiment l'être. C'est du moins ce qu'il est permis de croire, sans qu'il soit possible de le savoir avec certitude. Son expédition à partir d'un village, lieu intermédiaire situé entre la ville et la fin fond du bois, est une fin et un début tout à la fois, à l'instar de notre analyse. Ayant souligné le caractère antinomique et aporétique des intertextes dans *Le poids de la neige* qui met en scène une vision plutôt barthésienne de la littérature à travers un « je(u) » narratif fort intéressant, cette étude n'est évidemment pas une fin interprétative, mais plutôt le point de départ d'autres explorations critiques de ce roman dont on ne commence qu'à comprendre la complexité.

(Steven URQUHART, Université de Lethbridge, AB)

## Notes

- 1 Voir entre autres les commentaires faits au sujet du roman par Christian Desmeules (*Le Devoir*), Josée Lapointe (*La Presse*), Gérard Baril (*Nuit blanche*) et Yvon Paré (blogue).
- 2 Dans son étude, Desrochers appelle Matthias « l'antithèse mobilitaire du narrateur » (126).
- 3 Voir « Les battements de la forêt », le titre que Guay-Poliquin donne à six épisodes audio qu'il appelle « une amorce » de son troisième roman.
- 4 On se souviendra que Barthes déclare que « la vie ne fait jamais qu'imiter le livre, et ce livre lui-même n'est qu'un tissu de signes » (68).
- 5 L'analyse de ce poème, que Genette nommerait sans doute un « paratexte » et qui renvoie au thème de la filiation, dépasse la portée de notre étude, axée sur les principaux intertextes du roman.
- 6 Le troisième paragraphe s'intitule « Icare ».
- 7 Il est intéressant de noter à ce propos que le mot « repère » ne se distinguait pas à l'origine de son homonyme « repaire », qui désigne de nos jours un lieu où se réfugient des bêtes sauvages ou des malfaiteurs.
- 8 La première entrée se trouve, comme nous l'avons déjà expliqué, à la suite du poème. La dernière entrée se trouve avant les deux derniers chapitres (Onze et Sept) du roman.
- 9 Voir le premier chapitre de *Palimpsestes* (1982), où il décrit cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.
- 10 Desrochers insiste sur cette notion et cite le narrateur qui déclare au début de l'histoire en parlant de Matthias : « Ici, c'est lui le maître de l'espace, et du temps. Moi je suis impotent » (26).
- 11 Voir la section « Espace échiqué et refonte des identités spatiales » (129-133) de son article.
- 12 « Plus loin, il y a le lac où nous allions pêcher, enfants » (121).

## Bibliographie

*La Bible en ligne*. (<http://www.bible-en-ligne.net/>)

Barthes, Roland. « La mort de l'auteur ». *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 2015. 63-69.

Baril, Gérard. « Christian Guay-Poliquin. *Le poids de la neige*. » *Nuit blanche*. 12 décembre 2016. (<https://nuitblanche.com/commentaire-lecture/poids-de-neige/>)

Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Paris : Éditions de minuit, 1952.

- Cabantous, Alain. *Mythologies urbaines : les villes entre histoire et imaginaire*. Rennes : PU de Rennes, 2011.
- Calvino, Italo. *Si une nuit d'hiver un voyageur*. 1979. Paris : Gallimard, 2015.
- Daoust, Michelle P. « *Le poids de la neige*, de Christian Guay-Poliquin » *Le blogue de la bibliothèque de Pointe-Claire*. (<https://pcplblogue.wordpress.com/2018/04/27/le-poids-de-la-neige-de-christian-guay-poliquin/>)
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoé*. 1719. Paris : Gallimard, 2001.
- Derrida, Jacques. *Apories*. Paris : Galilée, 1996.
- Desmeules, Christian. « Christian Guay-Poliquin, l'hiver de force » *Le Devoir*, 16 septembre. 2016. (<https://www.ledevoir.com/lire/479615/le-fil-des-kilometres-christian-guay-poliquin-l-hiver-de-force>)
- Desrochers, Julien. « Kinésie et relations de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin. » *@analyses*. 15.1 (2020) : 121-140.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Grenier, Daniel. « Sous la neige et les bombes » *Voix et Images*. 42. 2 (2017) : 161-167.
- Guay-Poliquin, Christian. *Le fil des kilomètres*. 2013. Montréal : Bibliothèque québécoise, 2016.
- . *Le poids de la neige*. Chicoutimi : La Peuplade, 2016.
- . *Les battements de la forêt*. 8 février 2021. (<https://www.audiotopie.com/les-battements-de-la-foret>)
- Hardy, Thomas. *Jude l'obscur*. 1895. Paris : Albin Michel, 1989.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London / New York : Routledge, 1995.
- Lapointe, Josée. « L'année exceptionnelle de Christian Guay-Poliquin » *La Presse* + 24 décembre 2017. ([https://plus.lapresse.ca/screens/ed28bb12-1ef8-4c4c-b18c-0aa9c9b59dbf\\_\\_7C\\_\\_0.html](https://plus.lapresse.ca/screens/ed28bb12-1ef8-4c4c-b18c-0aa9c9b59dbf__7C__0.html))
- Les mille et une nuits*. Tome I. Trad. Antoine Galland. Paris : Flammarion, 2004.
- Paré, Yvon. « Christian Guay-Poliquin donne vie à l'hiver » 4 novembre 2016. (<https://yvonpare.blogspot.com/2016/11/christian-guay-poliquin-donne-vie-lhiver.html>)