

## Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput

Jimmy Thibeault

Number 15, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005205ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005205ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thibeault, J. (2003). Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput. *Francophonies d'Amérique*, (15), 151–166. <https://doi.org/10.7202/1005205ar>

REPENSER L'IDENTITAIRE :  
LE PROCESSUS DE RÉ-IDENTIFICATION  
DANS *LE COULONNEUX* DE SIMONE CHAPUT

Jimmy Thibeault  
Université de l'Alberta

L'individu occidental, qu'il soit considéré comme moderne ou postmoderne, se trouve aujourd'hui confronté à un trouble identitaire ; une crise du « moi » qui résulterait, selon certains critiques, de l'échec de son rêve d'émancipation, d'autonomisation et de libération par rapport au tout social tel que caressé depuis les Lumières : « À *l'individualisme désiré d'avant-hier succède l'individualisme subi d'aujourd'hui* [...] Les luttes sociales ne portent plus sur une "libération" revendiquée mais dénoncent la dureté d'une exclusion, l'injustice d'un exil » (Guillebaud, 1999, p. 307). Pour Jean-Claude Guillebaud, cet individualisme recherché a donc changé de signification :

Alors même que son éloge demeure inchangé [...] dans le bavardage ambiant, sa réalité vécue a changé : le voilà marqué d'un signe négatif. L'or de la liberté s'est changé en plomb. « Le retranchement du collectif a favorisé tout à la fois la perte de confiance en soi et dans les autres, et la conscience de faire partie d'un monde instable, erratique, plein de dangers, dominé par des puissances invisibles et incontrôlables. Avec l'individualisme non de la conquête mais de la perte, la question qui hantait le tournant du siècle est redevenue centrale : comment constituer et maintenir une société<sup>1</sup> ? » (Guillebaud, 1999, p. 307-308).

La solution à cette crise d'identité, signale Guillebaud, se situerait principalement dans une refondation des bases identitaires des individus, c'est-à-dire des repères propres à leur identification au monde, à la société. Cette refondation identitaire ne s'amorcera cependant que dans une redéfinition à la fois du « nous » et du « moi », de l'espace collectif et personnel, du communautaire et de l'individuel par laquelle l'individu pourra enfin mettre fin à l'isolement dans lequel l'a plongé son rêve d'un individualisme émancipateur sans pour autant revenir à un « totalitarisme identitaire » de l'espace communautaire :

Le nous est constitutif du moi, voilà la vérité. La présence de l'autre ne me « prive » pas d'une partie de moi-même, sous l'effet de je ne sais quelle prédation. Bien au contraire, *elle me construit* dans mon

être véritable. Je suis fait de l'autre comme d'un matériau originel. De lui, je reçois langage, conscience et identité [...]. L'individu émancipé de la culture occidentale se trouve engagé, bon gré mal gré, dans ce réapprentissage de l'autre que l'individualisme lui avait désappris (Guillebaud, 1999, p. 319-320).

Le parcours que nous proposons dans la suite du présent article est celui, d'abord, d'une réflexion sur l'importance du rapport individu/communauté dans la définition ou la redéfinition identitaire du « moi » : nous tenterons notamment d'évaluer brièvement l'impact de la remise en question des bases unificatrices du groupe par le discours moderne sur l'identitaire individuel, l'importance pour l'individu d'enclencher un nouveau processus de ré-identification à la collectivité et les éléments de la vision communautariste à modifier afin d'en arriver à la refondation proposée par Guillebaud. Dans la seconde partie de notre article, nous tenterons d'illustrer ce processus de ré-identification du « moi » au « nous » en retraçant le parcours identitaire que suivent les personnages du roman *Le Coulonneux* de la Franco-Manitobaine Simone Chaput. Si les personnages semblent d'abord en perte d'identité par la remise en question de leur appartenance à la société traditionnelle familiale, nous constaterons que c'est à travers *l'autre*, comme le propose Guillebaud, que chacun de ces personnages tente de reconstruire, de redéfinir l'identité du « moi ».

### ***De la continuité à la discontinuité historique : l'importance d'une redéfinition du (des) lien(s) collectif(s)***

Dans un article intitulé « Mémoires collectives et identifications communautaires : la fonction historique dans l'élaboration de l'à-venir social », Albert D'Haenens affirme d'entrée de jeu que « [I]es identités communautaires, celles qui expriment la façon dont les individus se regroupent et s'associent sont en crise. Toutes indistinctement. À tous les niveaux » (D'Haenens, 1982, p. 19). Cette crise, D'Haenens l'attribue essentiellement à une perte des repères historiques ou, plus exactement, à une désaffection de la mémoire et de l'imaginaire collectifs qui servaient de bases à l'identification communautaire.

En fait, D'Haenens explique que la mémoire collective est constituée d'« un ensemble de traces, matérielles ou mentales, concrètes (archéologiques) ou abstraites (graphiques) » (p. 21), qui renvoie à l'histoire du groupe – et donc de ses membres – depuis son origine jusqu'à nos jours. Parmi ces traces, présentées comme la « colonne vertébrale imaginaire » de la structure identitaire du groupe en ce qu'elles « constituent le patrimoine historique et culturel, le groupe repère ce qui, de façon homologue, correspond aux dynamiques et aux valeurs constitutives des projets qui doivent assurer sa (sur-)vie, et il en fait son histoire » (D'Haenens, 1982, p. 22). La mémoire collective agit alors au sein de la communauté sous forme de « rétroprojection », c'est-à-dire qu'elle est le lieu d'un passé idéal qui se reflète dans les projets

collectifs de « l'ici et maintenant » et qui assure à l'Histoire de la communauté une impression de continuité. Le discours historique véhiculé au sein de cette communauté et par lequel elle définit son identité ne représente plus alors qu'une fiction (ou un mythe) façonnée par le besoin de continuité qu'elle éprouve pour justifier son existence : « [L'Histoire] est fiction (de continuité), indispensable au voilement de la discontinuité (objective), sur base de références à la mémoire collective » (D'Haenens, 1982, p. 22).

La remémoration – « dirigée » – d'un passé commun en ce qui a trait aux origines, aux itinéraires de l'engendrement et des métamorphoses, aux moments de crise, et ainsi de suite, crée donc à l'intérieur du groupe un réseau de liens référentiels propice au sentiment d'appartenance de ses membres. De plus, elle leur procure

l'occasion de manifester et d'intérioriser sa réalité collective, sa conviction d'une destinée commune [qui] s'ancre [...] dans l'imaginaire, dans la façon de s'imaginer l'au-delà du présent, ce qui n'est pas encore et ce qui n'est plus, le projet et l'histoire du groupe. Le projet laisse espérer et entrevoir les effets possibles de la destinée communautaire. L'histoire conforte le projet et l'accrédite... (D'Haenens, 1982, p. 22-23).

De cette conviction communautaire, qui fait de l'avenir « imaginaire » un prolongement de la mémoire et des actions entreprises dans « l'ici et maintenant », découlent des critères de fiabilité qui servent de référence à l'évaluation de la pertinence des projets proposés à la communauté : « c'est sur la base de ces critères que le groupe se mobilise en faveur des entreprises communes » (D'Haenens, 1982, p. 23). Pour qu'un projet puisse avoir la faveur du groupe, il doit donc répondre aux attentes, aux intérêts et aux ambitions qu'éprouvent les membres qui constituent la communauté vis-à-vis de l'existence et de l'évolution de cette dernière.

Dès lors qu'il existe un malaise dans le rapport de l'individu au groupe, qu'il se produit une rupture, une marginalisation, un refus de l'Histoire commune, que la collectivité est confrontée à la discontinuité historique, la définition et l'identification communautaires deviennent problématiques. Comment une collectivité peut-elle effectivement conserver ses liens identitaires si les références traditionnelles se trouvent exclues du discours historique et de la croyance populaire ? Autrement dit, comment s'identifier à une croyance collective qui ne nous interpelle pas ?

Car, souligne D'Haenens, la rupture au passé fait en sorte que la communauté et ses membres

ne disposent plus, [pour évaluer les projets qui doivent assurer leur (sur-)vie,] d'une batterie de critères de fiabilité, en matière de pertinence communautaire : ceux auxquels ils se référaient pour évaluer la fiabilité des projets antérieurs, n'ont plus cours ; ceux qui leur permettraient de le faire pour les projets nouveaux, loin d'être intégrés à l'imaginaire individuel et collectif, n'ont pas encore été

élaborés (D'Haenens, 1982, p. 24).

La (sur-)vie du groupe dépend en fait de la capacité de ses membres à surmonter la discontinuité à laquelle ils font face afin d'enclencher un nouveau processus de « ré-identification ». Or, « [p]our se ré-identifier, *une communauté doit changer d'histoire* » (D'Haenens, 1982, p. 24 ; nous soulignons), trouver de nouveaux repères, de nouvelles références qui pourraient servir de liens identitaires à la collectivité. Cela ne semble cependant possible que si les collectivités acceptent un processus d'identification basé sur la discontinuité historique.

La question que nous devons maintenant nous poser est de savoir comment, dans le contexte d'une réinstauration historique qui conduit à un processus de ré-identification, ce dernier peut-il être possible si la discontinuité, dévoilée au grand jour, rend impossible la mise en place d'une mémoire et d'un imaginaire collectifs fixes sur lesquels baser les nouveaux repères identitaires ? Il nous semble que *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard peut nous fournir un premier élément de réponse qui nous guiderait vers cette possible refondation identitaire dont parle Guillebaud – et cela, même si ce dernier tient un discours assez critique à l'égard de la pensée postmoderne<sup>2</sup>.

En effet, Lyotard présente la problématique identitaire de la nouvelle réalité sociale de l'éclatement et de la discontinuité introduite par la pensée postmoderne et postindustrielle<sup>3</sup>, en signalant que si, dans la société postmoderne, le

soi est peu, [...] il n'est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que jamais. Il est toujours, jeune ou vieux, homme ou femme, riche ou pauvre, placé sur des « nœuds » de circuits de communication [...] placé à des postes par lesquels passent des messages de nature diverse (Lyotard, 1979, p. 31).

Les liens sociaux existant dès avant la naissance et ensuite imposés par les règles contextuelles ne doivent plus alors être perçus dans leur fixité vampirisante, mais dans la flexibilité que leur attribuent les actes de discours. En d'autres mots, les individus ne sont pas porteurs d'un discours unique et fixe, mais d'une multitude de discours aptes à être communiqués selon l'interlocuteur et le contexte.

La proposition de Lyotard sur une relation à « l'autre » qui passerait par la flexibilité des discours placés sur des « "nœuds" de circuits de communication » nous laisse déjà entrevoir l'impact que cela peut avoir sur le processus d'identification du « moi » au monde, c'est-à-dire sur l'utilisation des repères servant à définir le « moi ». La prise de conscience de la discontinuité historique provoque une substitution des références fixes, imposées par la continuité imaginaire – donc par la mémoire collective –, au profit d'une mise en réseaux des repères individuels marqués par les intérêts, les ambitions et les expériences personnelles de chaque membre de la communauté.

Les identités se constituent ainsi par une série d'interactions avec des personnes internes et externes à la communauté et fait de l'être social un être multiple : son identification à un groupe, à une collectivité ne se base plus uniquement sur des références à un passé commun, mais sur les liens qui sont établis dans « l'ici et maintenant » par l'expérience personnelle de chacun des membres de cette collectivité. Le « moi » ne se définit donc plus à travers un « nous » uniforme, mais plutôt éclaté.

C'est dans cette optique, nous semble-t-il, que Simone Chaput aborde la question de l'identitaire dans *Le Coulonneux* : du tout collectif, le récit passe à l'histoire personnelle, à une individualisation des identités dont la mise en réseau servira à la reconstruction d'un espace collectif, communautaire. Un parcours d'ailleurs explicité dans le paratexte par la division du récit en cinq grandes parties : « Gabriel », « Camille », « Léopold », « Amandine » et « Le colombier ». De ces cinq parties, nous constatons que les quatre premières annoncent, par leur titre, une centralisation de la narration sur les personnages clés du récit : la première partie nous présente le parcours que suit Gabriel Tardif dans sa quête de chaleur, de mer et de solitude alors qu'il quitte Saint-Boniface pour se rendre en Amérique du Sud, à bord de sa vieille Chevrolet. La deuxième partie – dont la rupture avec l'ensemble du texte est accentuée par le passage d'une narration constative à une narration performative, au « je » – nous entraîne au cœur du monde « sauvage » de Camille Collard qui, à l'instar de Gabriel, se réveille au monde qui l'entoure par la fuite de l'origine. La troisième partie nous raconte la folie de Léopold, le grand-père de Camille, prisonnier de sa mémoire, des souvenirs de son passé. La quatrième partie met en scène la névrose d'Amandine, la sœur de Camille qui, comme son grand-père, est hantée par son passé.

La dernière partie du roman, « Le colombier », se pose finalement comme un lieu commun où se regroupent, physiquement ou symboliquement, les personnages dans ce qu'ils ont d'individuel. Autrement dit, l'éclatement de la forme narrative, l'individualisation, la centralisation de la narration sur chaque personnage du récit, n'entraîne pas une dissolution des liens qui auraient pu unir les personnages (liens familiaux, identification à une collectivité, à un territoire, partage d'un même rapport au monde), mais suppose au contraire la formation d'une collectivité aux identités multiples et autonomes basées sur le partage de certaines expériences communes. Le roman de Chaput se présente donc comme un jeu de chassé-croisé où les liens qui se créent entre les personnages ne représentent pas une normalisation identitaire; mais une flexibilité identitaire qui fait qu'un individu s'identifie ou non à une collectivité.

***La continuité identitaire : l'échec d'une identification du « moi » uniquement fondée sur l'acceptation de la mémoire collective***

Nous avons signalé, dans les pages précédentes, que le processus d'identification à la communauté puisait ses références identitaires dans les traces d'un parcours historique valorisé par la mémoire collective. De ces traces

découle une impression de continuité par laquelle la collectivité en arrive à justifier son existence et ses projets. Or la notion de continuité – que nous avons donnée comme fictive – est littéralement remise en question dans le roman de Chaput, d’abord dans l’expérience de Gabriel qui vit l’appartenance à la collectivité comme un mode de vie, une manière d’être imposée par le groupe, c’est-à-dire une normalisation du « je » à l’esprit du « nous » ; ensuite par le destin tragique de la mère Collard et de Léopold, le grand-père, qui n’arrivent pas à rompre avec les références identitaires appartenant à un passé lointain pour s’identifier, voire s’enraciner dans la réalité de « l’ici et maintenant ».

L’ouverture du roman aborde la question de la normalisation des membres constitutifs du groupe par le récit de la fuite de Gabriel : son rapport à la collectivité, présentée sous le signe de « l’autre-collectif », la rupture qui se produit entre le « moi » et la cellule familiale – donc l’origine –, le nouveau rapport à « l’autre-individuel » et finalement le retour au pays natal. S’il y a fuite, c’est d’abord qu’il existe chez Gabriel un malaise dans son rapport à l’univers collectif ; un malaise qui amènera d’ailleurs le personnage à définir son entourage sous le signe du « non-moi », c’est-à-dire comme une masse autour de laquelle gravitent des atomes indéfinis, sans identités propres et dont il est lui-même à la fois prisonnier et exclu :

C’était le corps des autres qui le repoussait. Leur odeur, leur pilosité, leurs rondeurs flasques. Les bruits aussi, leurs bruits, leur présence animale, leur absurde suffisance. Lui-même pratiquait le silence, l’effacement. Voulait se résorber jusque dans l’os, se dépouiller de l’excès de chair. Déjà, il lui semblait qu’il était de trop [...] Que dire alors des épaules exagérées de ses frères, du nœud des muscles qui jouaient sous leur peau, de la pomme fébrile et obscène qui leur sautait dans la gorge, de leurs mains trapues, ces pelles, ces bêches, énormes dans leurs assiettes. Que dire aussi de la taille épaisse de ses sœurs, de leurs seins insolents, de leurs hanches rondes, trop visibles, dans le fourreau de leurs jupes. Dans les pièces de la maison surchargée de songes, la nuit tremblait sous l’assaut de leur souffle, de leurs soupirs, du grincement de leurs dents (p. 20-21).

Cette description, cette perception qu’a Gabriel de l’« autre » dans ce qu’il a de collectif, donc qui ne prend pas en compte les différences de chacun des membres du groupe – il n’associe effectivement jamais ses descriptions à un individu en particulier mais à ses frères et sœurs dans ce qu’ils ont de commun –, ne se limite cependant pas à la seule cellule familiale mais s’étend à la notion de groupe, de communauté, de collectivité dans son ensemble :

Toujours, après, lorsque trop de corps s’assemblaient dans une pièce, devenaient envahissants, lorsque le relent des mains, des pieds, des cheveux sales arrivait jusqu’à lui, Gabriel se sauvait, l’estomac à l’envers, les narines pleines de l’odeur du grailon. Il ne supportait pas la foule [...] évitait la messe, les foires, les places

publiques. Ne se sentait respirer que parmi les arbres ou, seul, dans les champs (p. 22).

Pour Gabriel, « l'autre-collectif » représente donc le lieu d'une convention, d'une conformité à la fois grossière, exagérée et étouffante ; un lieu commun où chaque lendemain s'inscrit sous le signe de la froide et fade continuité des habitudes. S'il veut parvenir à se découvrir en tant que « moi », en tant qu'individu, se laisser aller à son intimité, Gabriel doit donc rompre avec cet « autre-collectif ». Cette rupture ne doit cependant pas être que physique ou géographique ; rompre avec les références imposées par la collectivité à l'identité du « moi » signifie également rompre avec la mémoire qu'elle impose, comme Gabriel en prend d'ailleurs lui-même conscience lors de son réveil à la montagne :

Gabriel avait cligné des yeux devant ces teints hâlés en plein hiver, devant tant de jeune monde qui, de toute évidence, villégiaturait en bonne conscience... Comment avaient-ils fait, s'était-il demandé, pour oublier les pieds bleus de leurs pères ouvriers, leurs ongles noircis et fendus par le gel, les sillons qu'avaient creusés les larmes de glace dans leurs joues blafardes ? Comment avoir perdu le souvenir, dans ces jardins d'hiver, des doigts gercés de leurs mères sur les draps raides de leurs cordes grinçantes ? Comment célébrer ici la messe blanche de la poudreuse quand là-bas, ailleurs, on récitait sans cesse le chapelet froid de l'indigence ?... (p. 23).

Ce besoin que ressent Gabriel de rompre avec l'origine et sa mémoire afin d'assurer la (sur-)vie du « moi-individu » s'explique dans la suite du récit par l'échec de la mère Collard et de Léopold à prendre pied dans le contexte spatio-temporel de la plaine canadienne en raison de leur trop grand attachement au pays – quasi merveilleux – de l'origine.

La narratrice – clairement identifiée, dans la deuxième partie du roman, comme étant Camille – présente d'abord l'image de la mère dans le parallèle qui s'établit entre les contes traditionnels de Belgique et l'aventure amoureuse de la mère qui l'a amenée à quitter le pays natal<sup>4</sup>. Si l'aventure amoureuse suppose d'abord une rupture du lien géographique avec l'origine, le récit des contes wallons qu'elle fait à ses filles aura, pour sa part, un effet de conservation du lien identitaire à la mémoire et à l'imaginaire belges :

Elle avait quitté père et mère et, avec son bel étranger, s'était embarquée pour de nouveaux rivages. Elle avait longuement pleuré sa bruyère, ses genêts, ses prés parsemés d'Orchies, ses landes et ses halliers ; mais éprise d'un amour fou pour son mari, mon père, ne voulant pas le contrarier, elle s'était résolue à faire de ce pays de neige et de froidure un nouveau namurois. Elle le repeupla de nutons et de macrales, elle y inventa des chaumières en torchis et des châteaux, elle fit revivre des diables aux yeux brillants. Elle remplit nos nuits, à moi et à Amandine, des légendes de son pays, de Bérimesnil, de Saint Macrawe, de ce Burdinal, surtout, le chevalier à la sombre

armure qui surgissait lors des tournois pour punir le félon et châtier l'indigne (p. 92 ; nous soulignons).

Le refus de rompre avec l'origine, avec la mémoire et les repères puisés dans un monde lointain, devient problématique pour la mère lorsque son mari décide de les quitter, elle et leurs deux filles, pour vivre avec une autre femme qui, comme le mari pour les parents, représente l'image de cet « autre » négatif en constante confrontation avec le « moi » (ou le « nous-collectif »). La mère, qui « ne s'était liée d'amitié avec aucune ménagère du quartier, [qui] avait évité de parler à ces braves femmes, de composer, comme elle le disait, avec l'engeance » (p. 94), se retrouve alors seule au cœur d'un pays dont elle refuse l'hospitalité, seule à des milliers de kilomètres de son pays natal dont seule la mémoire subsiste.

Cette détresse de la mère, que nous attribuons à son incapacité à rompre avec l'origine, se retrouve également dans le personnage de Léopold qui, hanté par les horreurs du passé, sombre dans des crises de folie passagère lui permettant de réintégrer les rangs d'une collectivité depuis longtemps disparue :

« Ils viennent, les Boches viennent » : il gémissait ce nom incompréhensible, et ses yeux tournaient dans sa tête, et sa mitaine tremblait lorsqu'il levait la main pour rasseoir son feutre sur son crâne. Un dernier regard par-dessus son épaule vers la rue, vide à nos yeux, et parfaitement innocente, et il s'engouffrait dans la nuit à la suite des fantômes qui se hâtaient, comme lui, vers quelque lointain refuge (p. 98-99).

La source de ces quelques moments de folie qui marque Léopold sera précisée plus tard dans le récit, à l'occasion d'une interférence entre la mémoire, l'Histoire, l'origine du personnage et les événements de « l'ici et maintenant » :

C'est l'enfant des Robidoux qui éveilla en lui la première image de sa folie. Debout dans l'embouchure de la ruelle, la fillette tenait à bout de bras la cage de sa perruche, rappelant avec une précision hallucinatoire, par l'angle de sa main levée et le mouvement de ses cheveux sur son épaule, une enfant belge dans une rue namuroise (p. 174).

De cette interférence historique, de cette folie de l'individu résultera un drame qui, à la suite de la mère d'Amandine et de Camille, plonge Léopold dans une tentative d'oubli du passé, mais surtout du présent<sup>5</sup>. Au moment où Camille est sortie admirer un feu, Léopold, abandonné à sa folie, assassine toutes les colombes de Camille afin de les protéger de la sauvagerie des Allemands<sup>6</sup>. Lorsqu'il revient à lui, il est trop tard, Camille s'est enfuie pour ne plus jamais revenir.

Cette non-rupture face à l'origine, voire ce refus du processus de ré-identification au nouveau contexte territorial ainsi que le rejet et la peur de « l'autre » provoquent donc, chez les personnages, une perte de référence identitaire telle que le propose D'Haenens. Ni la mère ni Léopold n'arrivent à s'identifier à l'univers de la plaine canadienne, du fait qu'ils demeurent hantés par l'ailleurs et par le passé, c'est-à-dire par un monde dont les repères n'ont pas cours dans « l'ici et maintenant ». Il se produit alors un effacement des personnages d'abord chez la mère, qui devient transparente et qui meurt<sup>7</sup>, ensuite chez Léopold, qui disparaît mentalement dans un autre monde et qui se coupe du monde actuel pour finalement ne garder le contact qu'avec ses fantômes :

Il erra longtemps dans le jardin avant de retrouver la porte de la maison. Poursuivi par la voix des femmes qu'il avait perdues, Clothilde enlevée par le chagrin, Joséphine par le froid, ces âmes que dans sa gêne et sa maladresse il n'avait pas pu sauver. Il lui semblait les entendre : « *une couverture, Léopold, une autre bûche sur le feu.* » « *Garde mes filles, Papa, je te les donne, je n'en peux plus d'attendre.* » [...] On l'appelait encore, le chagrin, le froid, la route et l'eau, et il écoutait, il écoutait de toutes ses forces, Clothilde, Joséphine, Amandine et Camille, elles lui parlaient, le réclamaient, elles lui promettaient l'oubli... (p. 188).

Il devient alors possible d'affirmer que, dans une certaine mesure, rompre avec la mémoire collective de l'ailleurs et du passé, c'est d'abord et avant tout se donner la chance d'enclencher un processus de ré-identification au monde référentiel de « l'ici et maintenant » ; ce dont la mère Collard et Léopold ne parviennent visiblement pas à faire. Mais faut-il encore qu'il y ait, chez les personnages, une acceptation de ces nouveaux repères, de ce nouvel espace référentiel que constitue le présent ? Car la question se pose effectivement lorsque nous considérons l'échec identitaire que vivra à son tour Amandine qui, par la mort de sa mère, la disparition de sa sœur et la folie de Léopold, perd pour un certain temps toute référence identitaire la rattachant à la fois à un passé et à un présent, à un « ailleurs » et à un « ici ». Amandine, laissée à elle-même, représente l'illustration par excellence de la négation du « moi », c'est-à-dire un « non-moi » dont la perte de l'« autre-collectif » en fait un être fantomatique perdu dans l'oubli : « Elle est toute blanche, comme si elle sortait d'une longue convalescence. Elle est fine et transparente comme une pousse d'immortelle » (p. 195). La disparition d'Amandine n'est toutefois pas totale puisque, comme nous le constaterons plus loin, elle parvient à reprendre pied dans la réalité, dans le monde social, un monde dont les parcours que suivent Gabriel et Camille définiront les nouvelles bases référentielles.

**Réapprivoiser le passé par le présent : l'identification du « moi » à l'univers référentiel de « l'ici et maintenant » posé par le rapport à l'altérité**

Le processus de ré-identification de Gabriel l'oblige donc non seulement à rompre avec la mémoire et son appartenance à la collectivité, à la cellule normalisatrice de la famille, mais également à prendre contact avec une réalité territoriale élargie telle qu'elle est dans le présent : une prise de contact qui s'effectue essentiellement par l'ouverture à « l'autre », non plus « l'autre-collectif » mais « l'autre-individuel ». S'établit alors une relation d'échange où chacun découvre l'autre tout en se découvrant à travers l'autre. Citons, par exemple, les relations qu'entretient Gabriel avec Patti et Sarah lors de son passage dans les Rocheuses. De la première, Gabriel endosse l'expérience historique qui lui montre une autre manière d'aborder le retour à l'origine, au passé :

[...] dans le fatras de tous ses souvenirs, [Gabriel] ne trouvait toujours que l'odeur des fleurs du pommelier, le tourment des caleçons de laine sur ses cuisses, le goût mielleux de la cire à plancher qu'on faisait fondre dans son fourneau, le rouge vin des pelures de bettraves sur les doigts de sa mère, ou encore le bruit rugueux de la lame sur les poils drus du visage de son père. Des couleurs, des parfums, des sensations qui n'avaient rien à voir avec la chronologie sèche des faits et des événements de la vie de Patti. Pourtant quand elle s'était mise à lui raconter son enfance enchantée dans les terres noires du mid-west américain, les poulains fringants qu'elle avait montés, les chatons qu'elle avait pris entre ses mains, encore mouillés et tout fripés du sein de la chatte, *Gabriel avait quitté un moment son musée d'images hétéroclites pour écouter avec attention les détails d'un récit qui lui était à la fois si bien connu et si étranger* (p. 28 ; nous soulignons).

Avec Sarah, la relation passe essentiellement par la sexualité, par la découverte du corps. Gabriel apprend ainsi à vivre avec « l'autre », il découvre cette « autre » en même temps qu'il se découvre lui-même :

Noyé à son tour, envahi, englouti, il avait sombré dans le corps de l'autre comme on roule dans l'abîme, comme on plonge dans une eau. Le goût de la femme dans sa bouche, et l'odeur de sa peau sur ses mains étaient pour lui, le goût et l'odeur d'un jardin dans la nuit. Son seul désir, ce matin-là, était d'y pénétrer, dans ce premier jardin, et d'y habiter toutes les nuits de sa vie (p. 42).

Si la relation qu'entretient Gabriel avec Patti et Sarah nous amène à percevoir, dans le mode de penser de Gabriel, un réveil ou, du moins, un désir de prendre pied dans l'« ici et maintenant », notons cependant qu'il s'agit davantage d'un processus d'apprentissage dans lequel se produit le changement de point de vue qu'il a du monde. Autrement dit, le rapport à l'altérité devient le lieu d'un échange où chaque individu puise ce dont il a besoin. La rupture qui se produit, par exemple, entre Gabriel et Sarah, ne se présente pas

d'emblée comme un échec mais davantage comme une nouvelle étape à franchir au moment où, « [p]rétextant son rendez-vous avec la mer, Gabriel avait quitté la montagne et repris le chemin du sud » (p. 55). Il en sera de même dans les autres rencontres que fera Gabriel dans sa quête de « moi » : tout, dans la relation qu'il entretient successivement avec Jackie deVries, Max, Juanita et Maliyel, amènera les personnages à une prise de possession de plus en plus profonde du « moi ».

Le parcours que suit Gabriel ne le conduit donc pas à la perte de l'origine, comme il l'avait d'abord espéré<sup>8</sup>, mais plutôt à une réconciliation avec l'origine. Une réconciliation qui se fait par une appropriation d'une nouvelle vision du monde offerte par le personnage de « l'autre », des mots, du passé et du présent de ce dernier que Gabriel superpose à sa propre expérience. Et ce n'est finalement qu'une fois le processus d'appropriation terminé que resurgit l'image du passé, c'est-à-dire l'apparition de Camille enfant, dans la vie de Gabriel :

À la première apparition, Gabriel n'avait pas résisté. Entre deux cigarettes, dans la fumée bleue du bar où il attendait son heure derrière le zinc, le pâle visage avait ondoyé un instant devant ses yeux. *La petite est morte, avait-il pensé, noyée, sûrement, dans des flots de blé d'or, dans des vagues et des vagues de plumes de colombe. Elle vient de mourir et, par le truchement curieux des souvenirs, dans un superbe fourvoisement du temps et de l'espace, c'est sur moi, Gabriel, d'ailleurs et d'aujourd'hui, que se rabattent ses adieux* (p. 16 ; nous soulignons).

D'abord, il chasse l'image de l'enfant, se sentant protégé par « deux bonnes frontières », par « deux nouvelles versions du monde » (p. 17) : « Mais la petite était décidée. Elle le voulait, Gabriel, et ni Maliyel, ni la mer, ni les mots, n'étaient refuge assez pour le dérober à sa volonté. À la fin, il dut s'y soumettre » (p. 17). S'entame alors le retour au pays natal.

Si Gabriel, « d'ailleurs et d'aujourd'hui », se sent appelé par Camille, l'apparition de cette dernière ne représente cependant pas la mort proprement dite de la petite, mais plutôt celle de la réalité dont il avait fui la fadeur. Nous constatons effectivement, dans la seconde partie du roman (« Camille »), qu'avec l'évolution de Camille, c'est toute l'image du territoire fui par Gabriel qui semble se modifier. De fait, comme le démontre Pamela V. Sing dans son article « L'Ouest et ses sauvagesses : écriture et prairie », Camille représente davantage qu'une jeune fille fantomatique troublée par son entourage, solitaire et sauvage qui erre dans les champs :

[...] Camille est la prairie, et son histoire est celle de l'évolution dans ses rapports avec un espace primordial. « Au début, dit la narratrice, maman m'appelait sa princesse sauvage, [au sens d']exotique, naturelle, vraie<sup>9</sup> ». C'est l'époque où la petite fille se partage entre la maison et le « terrain vague » qu'elle explore et d'où elle rapporte divers trésors qu'elle montre à sa mère : des couronnes de pissenlits ou des colliers de marguerites, ou bien les chenilles, les coccinelles,

la poignée de vers ou le campagnol mort qu'elle porte au creux de sa main. Avec le temps, elle en arrive à faire une avec cette terre, à vivre en communion avec elle. Quittant très tôt la maison pour ne la retrouver qu'à la tombée du jour, « les cheveux en bataille, [s]es vêtements déchirés, et la crasse de la prairie dans tous les plis de [s]on corps », elle devient alors la « petite sauvageonne » de sa mère. « Un mot tendre, ça, bien féminin : une petite bête mal apprivoisée », souligne la narratrice. Lorsque la petite fille se met à répondre aux questions de sa mère par des grognements ou des petits bruits inarticulés, à ne plus se peigner et à ne plus manger dans une assiette, sa mère finit par l'appeler « sa sauvagesse, [mot] un peu plus fort, celui-là, presque bestial : rude, grossier, inculte ». Sa mère la confiant alors « à la rivière, à la plaine et à l'orage », Camille entre dans un rapport sensuel avec la prairie, s'enivrant de ses odeurs, « séduite par la terre noire, par la volupté de sa chaleur ». Tantôt « les bras étendus sur la face du sol, [elle s']enfonce les doigts dans la terre, [s']engorge les ongles, mêle aux] cheveux sa paille coriace et son bouquet moisi ». Tantôt, afin d'éviter que sa mère la repère dans la prairie, elle y rampe, « épousant d'un mouvement fluide les configurations du terrain » (Sing, 2001, p. 31-32).

L'image de Camille se superpose à celle du territoire, de l'espace physique, de la nature, de la prairie. Dans le parcours identitaire que suit la jeune fille entre le moment où elle s'abandonne au terrain vague et celui où, plus vieille, elle s'ouvre à la connaissance de la culture d'un passé lointain, nous retrouvons donc aussi l'évolution identitaire et l'autonomisation du territoire par rapport au vestige de l'ancien monde, de la mémoire appartenant à « l'ailleurs et l'autre temps ».

Pour que le territoire s'autonomise, il doit d'abord – comme c'est le cas avec Gabriel – se produire une rupture avec l'ancien monde. Nous constatons notamment cette rupture de Camille vis-à-vis des normes établies par la mère dans les noms que cette dernière lui attribue. L'espace qui s'installe entre la mère et la fille s'explique principalement par la divergence du lien référentiel de chacune : la mère, nous l'avons déjà vu, s'identifie à l'univers primordial de son enfance, de la Belgique et de la longue tradition culturelle dont il est chargé. La fille, pour sa part, s'identifie ouvertement – sans pour autant nier l'univers culturel des contes que lui raconte la mère – au territoire encore sauvage de la plaine canadienne. Lorsque la mère décède et que Léopold – qui, par son arrivée au Canada, trouble l'univers sauvage de Camille<sup>10</sup> – tue les colombes, la rupture avec l'ancien monde est alors totale et Camille entame un retour sur soi, sur sa nature, sur son identification au monde. Commence alors la redéfinition des rapports à l'espace territorial et culturel.

L'apprentissage de la nature se fait alors sous l'égide de Mariette, une jeune femme qui s'est retirée du monde à la suite d'un échec amoureux. La narratrice décrit cette femme au moyen de la symbolique de la nature sauvage que porte son corps :

À la lueur du feu, je vis la ligne de son dos, sa hanche haute et car-  
rée. Sa peau dans la pénombre avait la couleur de la brunante, ses  
longs cheveux noirs lui cachaient la gorge et la pointe des seins. Je  
vis la tache foncée dans le bas du ventre, et le ventre brun, mat et  
saillant comme une panse de chatte. Tout ce corps animal, il y avait  
toute une forêt d'animaux dans son corps et sous le cuir de sa peau,  
je les voyais jouer des muscles. Elle se laissa glisser dans l'eau, une  
loutre sur une berge de rivière, et les bulles se refermèrent sur sa  
tête (p. 139).

Avec Mariette, explique Sing, Camille « découvre [...] une autre manière de  
vivre un rapport intime avec la nature, car la survie de Mariette dépend de sa  
connaissance de la flore et de la faune de ses environs immédiats » (Sing,  
2001, p. 33).

Paradoxalement, c'est à ce moment où elle s'abandonne à la nature  
que Camille s'ouvre à la culture, aux connaissances scolaires de  
l'ancien et du nouveau monde. Cette réconciliation nature/culture  
nous semble d'autant plus intéressante que, lors de son séjour à  
l'école, la jeune Collard avait associé l'image de l'école à celle d'une  
prison, d'une mise en exil : « C'était au cours de sa [Léopold]  
deuxième année avec nous qu'arriva le matin où je dus quitter ma  
plaine et prendre le chemin de l'école. J'étais persuadée que c'était  
lui qui m'avait trahie, que mon propre grand-père s'était fait  
l'instrument de mon exil » (p. 102).

L'ouverture que connaît Camille à la culture se produit cependant dans un  
contexte autre qu'« institutionnel », c'est-à-dire dans la pleine liberté de  
s'intéresser ou non, dans la forêt où elle vit avec Mariette, à l'apprentissage  
d'un savoir pourtant institutionnel :

Un jour, Louis aperçut la copie abîmée du livre d'école de Mariette  
et il fut pris de remords : il avait été entendu au bureau municipal  
qu'on me laisserait rester avec Mariette à condition que Louis se  
charge de m'apporter des manuels du programme scolaire. Il avait  
trop longtemps négligé de m'instruire. À partir de ce moment-là, il  
ne nous amena plus de provisions sans qu'il y ait caché quelque  
part dans les boîtes un volume ou deux à mon intention (p. 152-  
153).

Une fois la réconciliation nature/culture complétée, et à partir du moment  
où Camille a apprivoisé à la fois le monde sauvage de la nature et le monde  
livresque de la culture que se partagent Racine et Molière, les manuels de  
science, de mathématiques, de géographie et le catéchisme, Camille passe à  
une nouvelle étape : alors que Mariette elle-même annonce son retour au  
monde social par un éventuel mariage, la jeune Collard réintègre aussi le  
monde social par son retour à la ville. Déjà, le territoire n'est plus le même :  
du monde « primitif » auquel elle était associée dans son enfance, nous

découvrons un univers autosuffisant et en harmonie avec lui-même (malgré certains signes d'éclatement).

### *La nouvelle identification communautaire*

Le parcours que suivent Gabriel et Camille diffère donc de celui de la mère et de Léopold en ce que ces derniers, au moment de pénétrer « l'ici et maintenant », n'ont jamais accepté la discontinuité historique qui marque le monde dans lequel ils vivent. Ce n'est qu'au moment où les personnages acceptent de s'abandonner à la discontinuité de « l'ici et maintenant », à leur individualité en tant que « moi » et, à travers « l'autre », à leur pluralité identitaire que les personnages parviennent à se réinsérer dans le monde de l'origine et à se ré-identifier au nouveau type de collectivité dont nous avons parlé plus haut en citant Lyotard. Le passé comme repère identitaire se voit alors remplacé par l'échange d'expérience, par la mise en réseau de souvenirs communs, par le partage d'un des centres d'intérêt que possède chaque individu.

Cela devient plus évident encore vers la fin du roman quand Amandine, après ses retrouvailles avec Gabriel, trouve le courage de revenir au lieu de son origine et, par le fait même, d'en exorciser les fantômes :

Je déménage. Le haut d'une maison, rue Langevin. J'ai trouvé une job dans la cuisine de l'hospice. Je commence la semaine prochaine.  
[...]

Puis, elle lui parle d'un gars qu'elle a rencontré, un infirmier qui travaille au quatrième. Il est beau, qu'elle dit à Gabriel, il est beau dans son uniforme blanc. Elle le trouve pas mal de son goût (p. 231).

Les liens brisés d'une identité commune, collective, se remettent alors en place dans l'image du colombier, devenu l'atelier d'écriture de Gabriel, où ce dernier laisse toujours une lucarne ouverte au cas où une pigeonne s'égarerait :

Fin de journée, fin d'août, lorsque les tiges du jardin ploient sous le fardeau des fruits et que partout règne l'odeur sucrée de la chair mûre et que la terre abreuvée de soleil gît épuisée, Camille pieds nus dans la verdure lève la tête et regarde le ciel. Il lui semble clément, ce ciel de fin d'été, son bleu encore strident, son vent plein de parfums, et le moment lui semble propice, cette heure du soir où les oiseaux regagnent leur nid, et elle s'avance vers le clapier au fond de la cour, elle ouvre la cage et prend l'oiselle entre ses mains. Debout dans le potager des sœurs, elle sent contre ses paumes le frémissement des ailes de la pigeonne, elle voit l'œil rouge qui guette le vide du ciel, puis levant les bras, ouvrant tout grand les mains, elle confie l'oiseau au vent (p. 233).

Autrement dit, l'appartenance à la collectivité telle que redéfinie par le parcours identitaire des personnages permet désormais à l'ambition personnelle de s'accorder avec la collective.

Le tour de force de Chaput est donc, finalement, de défaire les identités fixées par l'Histoire, par l'origine et de les confronter à « l'autre » et à « l'ailleurs » non pas dans un rapport négatif, mais dans un rapport positif où se construisent les diverses identités constituant la nouvelle collectivité. Le processus d'identification auquel s'abandonnent les personnages du *Coulonneux* ne prône pas un individualisme total, même si la quête de chaque personnage se fait indépendamment de celle des autres membres de la collectivité. En ce sens, il nous semble que l'image du colombier est en quelque sorte le lieu de cette refondation identitaire réclamée par Guillebaud : si l'individualisme demeure central dans l'identification des personnages, ce n'est pas dans un total rejet de « l'autre », mais davantage dans son ouverture à « l'autre », à son territoire, à sa culture, à ses mots. Cette décentralisation des références identitaires du « moi » appelle donc une identification dynamique au monde par lequel, comme le souligne D'Haenens, il est possible d'envisager la (sur-)vie à long terme des communautés et, pourquoi pas, des collectivités dites de l'exiguïté.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- Chaput, Simone (1998), *Le Coulonneux*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé.  
D'Haenens, Albert (1982), « Mémoires collectives et identifications communautaires : la fonction historique dans l'élaboration de l'à-venir social », *Cahiers du CACEF*, janvier.  
Guillebaud, Jean-Claude (1999), *La refondation du monde*, Paris, Éditions du Seuil, « Points ».  
Lyotard, Jean-François (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, « Critique ».  
Sing, Pamela V. (2000), « L'Ouest et ses sauvagesses : écriture et prairie », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, p. 29-40.

## NOTES

---

1. Lucien Karpik, « L'avancée politique de la justice », *Le Débat*, n° 97, novembre-décembre 1997, cité par Jean-Claude Guillebaud, *La refondation du monde*, p. 308.
2. Guillebaud écrit effectivement, dans *La refondation du monde*, qu'« [a]ujourd'hui, l'étoile de la postmodernité brille d'un éclat un peu moins vif, à mesure que renaît, dix ans après la fin du communisme, un vrai débat d'idées [...] Ainsi, tout un pan du nihilisme contemporain commence enfin à apparaître pour ce qu'il était

*aussi* : un symptôme fin de siècle... » (p. 69).

3. « Le “redéploiement” économique dans la phase actuelle du capitalisme, aidé par la mutation des technologies, va de pair, on l’a dit, avec un changement de fonction des États [...] La classe dirigeante est et sera celle des décideurs. Elle n’est déjà plus constituée par la classe politique traditionnelle, mais par une couche composite formée de chefs d’entreprises, de hauts fonctionnaires, de dirigeants des grands organismes professionnels, syndicaux, politiques, confessionnels » (Lyotard, 1979, p. 29-30).

4. Cette identification de la mère au monde traditionnel wallon va même jusqu’à une description de la mère basée sur la description d’un personnage de conte : « Pourtant, elle était douce, maman, et belle. Comme Berthe de la Roche, des contes wallons. “D’une beauté merveilleuse... Elle était grande et svelte, avec de longs cheveux blonds et de grands yeux d’un bleu tendre. Sa douceur, sa bonté pour ses serviteurs et pour les pauvres gens étaient louées dans tout le pays.” » (p. 91).

5. Comme nous le constatons, par exemple, lors d’une visite d’Amandine à l’hospice où se trouve son grand-père : « ...y voit pus rien pantoute. Y’a le regard loin, loin, comme si y pouvait vouère jusque dans un autre monde, y comprend pus rien, y’entend pus rien, veut pus rien savouère » (p. 205).

6. « Mais soudain, il s’en souvint, et la pensée le foudroya. Tout de suite, il comprit ce qu’il avait à faire. Il fallait les tuer, tous, avant que les Boches ne s’en emparent. Léopold saisit les cisaillies de son coffre à outils [...] puis prenant un après l’autre les pigeons dans ses mains, refermant dans son poing les ailes frétilantes, il leur coupa la tête d’un coup sec des lames » (p. 185).

7. « Maman se laissait mourir. Calfeutrée dans son lit, elle ne touchait ni au pain, ni au vin, et passait ses jours à se polir les os. Je me souviens de la crête saillante de ses sourcils, de l’angle sévère de sa mâchoire, de la fragilité de ses tempes. Un crâne, un squelette que laissait transparaître une peau diaphane. Il me semblait que, sur la carte de son corps, il m’aurait été possible de choisir – au niveau du poignet, disons – le bleu d’une veine et de remonter le trajet de son parcours, sous la transparence de l’avant-bras, dans le pli sec du coude, dans le duvet de son aisselle, et relevant discrètement la chemise de nuit blanche sur la poitrine affaissée, j’aurais découvert là, sous l’auréole de son sein, le fruit palpitant de son cœur. Elle était devenue si claire, si parfaitement translucide » (p. 95).

8. « Dans sa hâte d’acquérir et de posséder les mots des autres, il remarqua à peine qu’il avait, en même temps, égaré les siens. Sans regrets, avait-il cru. Ils auraient été la brèche dans la muraille qu’il avait dressée entre lui et le monde qu’il avait fui » (p. 15).

9. Pamela V. Sing cite Simone Chaput, *Le Coulonneux*.

10. « Le martèlement incessant dévasta ma paix. Tous ces clous, ces lames de scies, ces ciseaux d’acier répandaient sur ma prairie un goût de métal qui me vrillait les tempes. Allongée contre le sol, mon corps poreux comme une éponge, j’absorbais jusque dans les ventricules de mon cœur les coups qu’assenait Léopold sur les parois de la maison. Les hirondelles ne rasaient plus les herbes de ma plaine, les crapauds se figeaient dans la bourbe et les libellules que j’emprisonnais entre mes mains battaient fiévreusement des ailes » (p. 96-97).