

Seuils et frontières dans *Le coulonneux* de Simone Chaput*

par

Lise Gaboury-Diallo
Collège universitaire de Saint-Boniface
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

Les frontières invisibles qu'on érige et les seuils qu'on négocie ou franchit sans cesse peuvent être à la fois géographiques, nationaux, ethniques, culturels, linguistiques et même sexuels. L'expérience des limites ou des bornes est représentée par la figure de la *frontière* dans la littérature et peut s'opposer à la notion de leur effacement ou de ce qu'on appelle *déterritorialisation*. Or, dans la littérature franco-manitobaine contemporaine, le phénomène du régionalisme est souvent négligé au profit d'une certaine ouverture sur le monde. De nouvelles préoccupations apparaissent dans la fiction, remplaçant alors les marqueurs culturels traditionnels où s'inscrivaient les discours autrefois mythifiant le passé ou les messages idéologiques de la minorité célébrant la langue, la patrie et la foi. Dans certains textes récents, la spécificité univoque du minoritaire se fracture, et l'éclatement identitaire est tel qu'il permet l'analyse d'une nouvelle thématique, celle de «l'altérité cosmopolite», évoquée par Simon Harel (1999). Chez Simone Chaput, les échanges transculturels et le voyage initiatique sont privilégiés de sorte que la thématique des limites (*Grenzen*) et des bornes (*Schranken*) permettent de saisir les attitudes changeantes des protagonistes qui évoluent dans un monde où les points de repère semblent être continuellement modifiés. Dans *Le coulonneux*, l'errance spirituelle et la transhumance physique vont de pair, et

* Version remaniée d'une communication présentée au Conseil international d'études francophones (CIEF), à Ottawa, en juin 2005.

la quête personnelle qu'entreprennent Gabriel, Camille et Amandine est narrée par chacune de ces trois voix distinctes. L'examen des figures métaphoriques du voyage, des frontières et des limites, que doivent traverser ou transgresser les protagonistes vivant en marge de la société, nourrira notre réflexion sur la question de la fragilité et de la perméabilité de la notion d'identité chez Simone Chaput.

ABSTRACT

The invisible borderlines we create and the thresholds we are constantly crossing can be at once geographical, national, ethnic, cultural, linguistic and even sexual ones. The experience of such boundaries manifests itself in literature in the image of the *border*, but also in the absence thereof, or in the notion of *detritorialization*. But in contemporary Franco-Manitoban literature, regionalism is often neglected, its writers favouring a broader perspective on the world. In fiction, other preoccupations are emerging, replacing the traditional cultural markers of a mythologizing discourse transmitting ideologically coloured messages centred on the language, faith and *patrie* of a cultural minority. In some recently published works, this univocal articulation of the minority experience has allowed a new theme to emerge, namely that of "cosmopolitan otherness," as described by Simon Harel (1999). In Simone Chaput's work, transcultural exchange and travels of discovery constitute an overriding theme of borders (*Grenzen*) and limits (*Schranken*), which reveals the changing attitudes of protagonists dwelling in a world in which the points of orientation are constantly shifting. In *Le coulonneux*, spiritual quest and physical migration are bound up with one another. The respective personal quests undertaken by Gabriel, Camille and Amandine are narrated by each of their distinctive voices. Chaput's metaphors of identity, boundaries and limitations, the latter having to be overcome or broken down by socially marginal characters, reinforce the author's depiction of the fragility and porousness of identity.

Les frontières et les seuils invisibles qu'on érige, déplace ou franchit sans cesse peuvent être géographiques, politiques, nationaux, ethniques, culturels, linguistiques et même sexuels. L'expérience des bornes qui limitent l'être ou le séparent d'une autre réalité a donné lieu à des traitements thématiques

particuliers dans la littérature canadienne¹. Plus récemment, cette métaphore narrative des limites et bornes, qui permettait un questionnement identitaire, semble se juxtaposer à la notion de la *déterritorialisation* dans la littérature. Ces nouvelles préoccupations apparaissent dans la fiction contemporaine lorsque nous constatons que l'enracinement physique et l'appartenance à un groupe (ethnique, linguistique, religieux ou autre) ne sont pas les seuls facteurs liés à la «connaissance» de soi. Parfois, la spécificité univoque du minoritaire se fracture, et l'éclatement identitaire est tel qu'il permet l'analyse de «l'altérité cosmopolite» retrouvée dans ces écrits (Harel, 1999). Dans *Le coulonneux* (1998) de Simone Chaput, l'errance spirituelle et la transhumance physique vont de pair avec la quête personnelle qu'entreprennent trois jeunes personnages. L'examen des figures métaphoriques du voyage, des frontières et des limites – concrètes ou abstraites –, que doivent traverser (ou transgresser) les protagonistes toujours en marge de la société, nourrira notre réflexion sur la question de la fragilité et de la perméabilité de la notion d'identité chez Simone Chaput.

Dans le présent article, nous nous proposons de dérouler la carte imaginaire des périples des trois personnages afin de dépister et d'analyser leurs parcours initiatiques. Après avoir délimité quelques balises, nous verrons comment les échanges transculturels et le voyage initiatique sont privilégiés dans cette œuvre, de sorte que la thématique des limites (*Grenzen*) et des bornes (*Schranken*) permettent de saisir les attitudes changeantes des protagonistes qui évoluent dans un monde, où les points de repère semblent être continuellement modifiés. Variables pour chacun, les seuils individuels franchis constituent autant de rites de passage². D'où, enfin, la question de l'esthétique de la transcendance qui sera abordée puisque les épreuves qu'ils subissent marquent l'abandon de l'innocence au profit de l'acquisition d'une certaine expérience, mais pas nécessairement de la «connaissance» ou du «savoir», comme nous le verrons dans le cas des deux jeunes femmes présentées dans le roman.

Le coulonneux, dont le titre est expliqué en quatrième de couverture, doit son nom au métier qu'exerce le grand-père Léopold, d'origine belge. Éleveur de colombes, on l'appelle

«coulonneux» dans le vieux pays. Divisé en cinq parties, le roman nous présente quatre personnages et une sorte d'épilogue. La première est consacrée à l'histoire du jeune adolescent de 17 ans, Gabriel Tardiff, qui, ayant apparemment souffert d'une crise d'adolescence, rejette tout ce qu'il a connu. Il ne s'identifie ni à sa famille ni à son environnement.

À table, il évitait de regarder les bouches. Toutes pareilles les unes aux autres, leur disait-on; les Tardiff se reconnaissaient à la coupe de leur bouche [...]

[...]

[...] Il ne supportait pas la foule – c'était la famille Tardiff proliférée – évitait la messe, les foires, les places publiques. Ne se sentait respirer que parmi les arbres ou, seul, dans les champs (Chaput, 1998, p. 21-22).

Et il décide subitement de partir à l'aventure dans sa vieille *Chevrolet*. Nous le suivons lors d'un trajet effectué pendant une période de sept ans. En quittant Saint-Boniface situé au Canada, pays nordique, pour aller vers le Sud, Gabriel couvre un vaste territoire géographique, tout un continent en fait. Lors de ses périples, ses réactions au dépaysement, au choc culturel et à sa propre remise en question de certaines idées reçues suggèrent une certaine conscientisation de sa part.

Dans la deuxième partie, la voisine de Gabriel, Camille Collard, nous raconte son histoire. Abandonnée par son père à un très jeune âge, et bientôt orpheline, la fillette de 9 ans, de nature plutôt sauvage, sera élevée avec sa sœur aînée, tant bien que mal, par son grand-père Léopold, qui lui fait découvrir la joie d'élever des pigeons voyageurs. Il sera également celui qui, lors d'un accès de folie – une folie récurrente due à un traumatisme de guerre –, tuera une nuit tous les oiseaux de Camille. Sous le choc, cette dernière quitte précipitamment la maison paternelle, sa prairie, sa petite rivière et son terrain vague tant adorés.

Dans la troisième tranche du roman, le personnage présenté est Amandine, qui, avant même le drame du meurtre des pigeons, rêve au départ et au dépaysement. Pour elle, la chanson, particulièrement les *blues*, et la route représentent la seule issue pour fuir un milieu qui semble l'étouffer. Lorsqu'elle découvre la disparition de sa sœur, elle croit que celle-ci est morte noyée. Et comme Gabriel et Camille avant elle, elle part à son tour à la dérive à bord de gros camions,

avec des chauffeurs inconnus qui la conduisent là où ils veulent bien la mener.

Les relations qui s'établissent entre ces personnages révèlent une complexité fascinante. D'abord, nous suivons deux hommes, Gabriel et Léopold, qui cherchent chacun à «apprivoiser» la petite Camille, décrite comme sauvage, sauvageonne ou sauvagesse. Puis, il y a Camille et Amandine qui, malgré leurs aptitudes et comportements divergents, sont liées par un même passé familial. Une polarité s'établit entre les deux personnages disons plus équilibrés, Camille et Gabriel, et ceux qui le sont moins, Léopold et Amandine. Ensuite, nous avons le duo de Gabriel et Amandine, tous les deux aux prises avec un cas de crise d'identité aiguë, cherchant continuellement à se réinventer. Enfin, seule Camille narre sa propre histoire; de plus, son statut spécial est souligné par le fait que c'est à cause d'elle et de son souvenir que les autres personnages agissent. Les sentiments très forts que Gabriel et Amandine éprouvent à la fin de l'œuvre, tels la nostalgie et l'amour, les motivent à rentrer à Saint-Boniface. On peut donc conclure que Camille est l'héroïne au centre du roman.

Dans le cas des trois jeunes présentés, il appert que le processus de transformation individuelle apparaît sous deux formes: soit d'un engagement personnel quand l'individu choisit d'y participer activement. Gabriel, par exemple, part à la conquête de l'ailleurs et de l'inconnu. Soit d'une fuite plutôt intuitive, presque inconsciente et irréfléchie, dans le cas de Camille, ou encore d'un laisser-aller plutôt passif, presque un assujettissement au destin, chez Amandine. Chez les sœurs, la quête du bonheur passe par une quête moins active; toutefois, le processus transformateur du voyage qu'elles subissent leur permet néanmoins de connaître une certaine métamorphose au contact de l'Autre.

Or, si la recherche du bonheur et de l'épanouissement du soi est polymorphe dans ce roman, il faut noter qu'elle débute systématiquement par une fuite. Cette première étape se manifeste toujours chez les actants par un départ abrupt: ils quittent ce qu'ils ont toujours connu. Cette déterritorialisation ou transplant de l'être semble être nécessaire pour aller à la rencontre de l'Autre, sur un terrain neutre ou neuf. Lorsque

ces trois jeunes personnages – Gabriel, Camille, et Amandine – partent, leurs motifs et objectifs restent assez flous et indéterminés. Ils s'engagent au gré du hasard et presque de façon aveugle sur des chemins qui s'ouvrent devant eux. Sans s'inquiéter des conséquences de leurs actes, ils partent sans arrière-pensée.

Simone Chaput fait l'apologie de la quête du sujet individuel qui se détache du collectif. Elle met en scène uniquement des personnages tournés vers l'avenir, tout en présentant aussi un véritable jeu de miroirs. D'abord, au début du roman, la belle Amandine attire le regard ludique de Gabriel, alors qu'elle-même ne s'intéresse aucunement à lui. Puis, Camille épie Gabriel quand il ne l'épie pas, et vice-versa. Ensuite, Camille et Gabriel s'entendent à merveille, malgré l'écart d'âge qui les sépare (huit ans). Ailleurs dans le roman, le visage de Camille vient hanter les lieux nouveaux que Gabriel découvre. Elle apparaît même dans ses rêves. Similairement, Camille se met à penser à son jeune prince charmant une fois qu'il est parti. Enfin, Amandine et Gabriel se retrouvent, mais à la fin de l'œuvre et presque par hasard. On laisse sous-entendre un *happy ending* possible où tous les trois seront réunis. Ainsi, tout au long du roman, dans les différentes tranches de vie que Simone Chaput explore, il est souvent question de l'expression d'un désir innommé, d'une attraction palpable entre ces trois êtres, mais qui, somme toute, vivent presque dans une bulle, séparés les uns des autres.

Dès l'incipit, le lecteur constate que les protagonistes sont marginalisés, et parfois mal adaptés à leurs situations individuelles. Ils n'appartiennent pas vraiment à leur communauté. Ces trois jeunes, marqués par le sceau de la solitude, chercheront alors par divers moyens de s'épanouir pleinement afin de mieux vivre dans leur être, ce qui sous-tend parfois de s'intégrer à un groupe social (ethnique, linguistique, culturel) autre que le leur, ou bien de vouloir (comme Amandine) simplement «changer de peau». Ils possèdent une «identité voyageuse» (Harel, 1999, p. 63), et tous ont grandi ensemble dans le même quartier, près d'un terrain vague à Saint-Boniface (Manitoba). Ils appartiennent ainsi à la minorité culturelle franco-manitobaine. Ce sont également des actants dont le sentiment d'altérité est mis en

relief, de sorte que ce sont eux qui se sentent différents des autres et, qui plus est, se marginalisent par leur propre comportement asocial. Ce sont eux qui pourraient, en écho à René Major, avoir formulé la phrase: «je m'exile» (Harel, 1999, p. 12), constat qui peut être justifié dans ce sens qu'avant même leur fuite, ils se sentent séparés du monde ordinaire, ils prennent souvent la posture d'observateurs passifs. Ils doivent donc abandonner le connu, auquel ils ne s'identifient pas, afin de traverser les frontières, pour découvrir l'inconnu et chercher à mieux s'intégrer. Ce «passage de l'étranger à l'étrangeté» (Harel, 1999, p. 72) présuppose une rupture violente de l'intégrité ou de la cohésion du groupe fondateur des origines. Le phénomène d'identification étant en processus de dégradation chez ces jeunes, la translocation constitue le début possible d'une recherche identitaire pour eux. Chacun tente alors de se fixer sur un nouveau locus éloigné, offrant l'inconnu à découvrir, ce qui les amènera invariablement à mieux se comprendre et à comprendre ce qui se passe autour d'eux.

L'évasion se matérialise en franchissant différents types de frontières invisibles mais réelles, signes de démarcations politiques, géographiques ou historiques, ce qui est réfléchi dans le texte par la traversée figurée et littérale des protagonistes migrant vers un ailleurs qui se déploie tout en mosaïque et dont on ne peut nier la signification: de l'autre côté de la frontière, nous sommes en *terra incognita*. Malgré le caractère exotique ou pittoresque de certaines localités «découvertes» par Gabriel, Camille ou Amandine, il semble que la notion de centre / périphérie n'est pas primordiale dans leur pensée, au contraire. Ni les grands centres urbains ni la promesse du rêve américain n'attirent Gabriel. Ce sont les montagnes, puis la mer qu'il veut voir³. Le plus fascinant pourtant demeure le fait que, pour chaque personnage, peu importe le type de frontière qui se dessine devant lui, métaphoriquement parlant, celle-ci s'efface ou s'estompe pour être remplacée par de nouvelles frontières. L'horizon, insaisissable, fuit toujours devant eux, l'ailleurs étant toujours ailleurs.

La marque extériorisée de la frontière transparaît quand Gabriel quitte Saint-Boniface et descend jusqu'à Veracruz, par

exemple, ou quand Camille et Amandine abandonnent leur demeure pour se retrouver ailleurs: l'une adoptée par une famille d'accueil, l'autre attirée sans cesse par le désir de «rouler» sur la grand-route. La traversée de frontières géographiques suggère implicitement celles plus importantes à franchir aux niveaux psychologique et psychique. Insulaire, le personnage porte ses propres bornes ou limites en lui. C'est cet ailleurs utopique, *versus* l'ici dystopique, qu'il cherche désespérément à découvrir, à habiter et à apprivoiser. Ces déplacements physiques, réitérés et continuels, à pied, en voiture, en camion, ou même métaphoriquement en s'envolant, deviennent les *leitmotive* de la fuite. Par ailleurs, une fois les frontières traversées, les paysages divers offrent la découverte d'un ailleurs qui dessille les yeux d'un individu, afin de l'amener à connaître ce qu'il ignorait ou voulait ignorer, ce qui lui permettra progressivement de se réinventer dans une altérité régénératrice. Ces lieux différents, cette mouvance ou errance physique, sont aussi spirituels: il s'agit de différents espaces mais les seuils dans ce cas sont intérieurs. L'identité n'est pas statique. Destin et destination se superposent.

Mémoire, culture et identité apparaissent alors à la croisée des chemins puisque le drame initial qui déclenche la fuite est généralement dû à un sens d'entropie ou de chaos du présent. Le passé disparaît comme sous l'effet d'un *vacuum*, créant un vide, un néant temporaire qui sape l'énergie et même la volonté de tous les personnages qui n'ont plus d'emprise sur leur réalité. Ainsi, le passé est abandonné, le présent est fui. Seul l'avenir compte. Rejetant d'office ce que Michèle Bacholle (2000) appelle le passé contraignant de la *double bind*, le personnage cherche à se réinventer. Nous avons donc un *Bildungsroman* dans le sens que l'apprentissage subi durera quatre ans: Gabriel quitte à 17 ans et revient chez lui à 21 ans, nostalgique, à la recherche de cette fillette qui hante désormais ses pensées et ses rêves. La maturation physique chez lui se manifeste par la découverte de la sexualité et l'amour comme en témoignent plusieurs épisodes. Maturation psychologique aussi: il prend lentement conscience de la perte de son enfance innocente. Camille et Amandine aussi, de leur côté, évoluent, vieillissent et perdent certaines de leurs illusions. Évidemment, le dépaysement accentue leur

sentiment d'altérité, aiguise leur curiosité, ce qui leur permet de découvrir de nouvelles mœurs étranges et d'apprécier le relativisme culturel. Faut-il alors parler de la notion de métissage qui brouille les repères? La catégorie variable, instable, impure d'une culture⁴?

Selon Estelle Dansereau, Simone Chaput se serait peut-être inspirée indirectement d'une poétique de la relation telle que proposée par Édouard Glissant (1990, 1995), ou Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975), où l'identité, décrite comme «rhizome», est une racine non pas unique mais qui va à la rencontre d'autres racines ou cultures dont elle s'enrichit. L'errance «ancre l'identité» (Dansereau, 2005, p. 195) puisque, selon Estelle Dansereau, Simone Chaput «surdétermin[e] la thématique du rapport entre l'identité et l'errance en invoquant [...] distinctement le parcours nomade [...]» (Dansereau, 2005, p. 189): dans son roman, Simone Chaput suit des personnages «à la recherche de réseaux d'affiliation, à partir de leur histoire propre et de l'appropriation d'une identité forgée ou tissée, héritière d'une logique de la rencontre et de la relation» (Dansereau, 2005, p. 189).

Pamela Sing, quant à elle, décrit Camille comme étant essentiellement «[...] la prairie, et son histoire est celle de l'évolution dans ses rapports avec un espace primordial» (Sing, 2001, p. 31). Qualifiée de fillette sauvage abandonnée à la nature, 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"» (Chaput citée dans Sing, 2001, p. 32). Après avoir quitté sa prairie, elle découvre également «l'émotion de [s]on corps» (Chaput, 1998, p. 129), à savoir l'amitié et l'amour. Comme autrefois, lorsque sa mère lui racontait des contes merveilleux, elle écoute les histoires de Mariette. Fabulation et réalité s'entrecroisent dans ces récits, et alors Camille sera initiée à la sexualité et au désir féminin (mais aussi à la triste réalité de sa mère abandonnée, puis de Mariette qui subit le même sort, mais qui reste néanmoins prête à redevenir amoureuse, tant le sentiment qu'elle a vécu était beau et fort...) ⁵.

Finalement, Amandine, le plus étrange des trois personnages importants dans ce roman, illustre «la négation du moi», selon Jimmy Thibeault, c'est-à-dire un «non-moi»

(Thibeault, 2003, p. 159). Elle représente un cas extrême de l'être marginal. Telle la chanteuse noire qu'elle rêve de devenir un jour, elle évoque la réversibilité dangereuse, la perméabilité fluide des frontières et des limites de toute chose. Elle est le reflet incarné de ce flottement de seuils entre l'être et le néant: «Amandine a compris, jeune, que ce n'est pas sorcier, la mort. L'envers des choses, l'autre vie qui bat sous la cloison fine comme une membrane» (Chaput, 1998, p. 193). Selon Jimmy Thibeault, la crise du moi vécu par les protagonistes résulte de «l'échec de rêves d'émancipation, d'autonomisation et de libération par rapport au tout social» et pourrait être solutionné grâce à une «refondation des bases identitaires», refondation qui ne pourrait s'amorcer sans «une redéfinition du "nous" et du "moi"» (Thibeault, 2003, p. 155).

Estelle Dansereau, Pamela Sing et Jimmy Thibeault signalent tous comment le Moi doit se construire ou se déconstruire en établissant de nouvelles relations avec l'Autre afin d'échanger pour que les intervenants s'enrichissent mutuellement. Or, ce qui frappe également dans les drames présentés, c'est que, malgré le fait que les zones de contact possibles se multiplient, l'échange dialogique est plutôt limité et unidirectionnel, pour ne pas dire inexistant. Il s'agit ici pour ces jeunes d'une traversée de la culture, pas d'un partage dans le sens de la «créolisation» (selon Édouard Glissant) ou d'un métissage de cultures dominantes et minoritaires. Réceptifs, Gabriel, Camille et Amandine écoutent et apprennent de façon passive. Ils n'ont pas beaucoup à dire, mais au fur et à mesure qu'ils évoluent, ils prennent davantage conscience de leur potentiel et de leur rôle.

Ainsi, l'hétérogénéité et la différenciation sociale leur sont révélées, et peu à peu les barrières culturelles disparaissent. L'apprentissage pour Gabriel et Amandine se fait dans un sens plus cosmopolite: ils rencontreront des ressortissants de différents pays parlant différentes langues lors de leurs voyages. Gabriel découvre l'amour, l'art, la philosophie, et surtout l'écriture. Toutefois, Amandine ne bénéficiera d'aucune formation livresque et restera prisonnière de ses propres fantasmes. Quant à Camille, son apprentissage commence dans un nouveau contexte de la nature, un lieu toujours en marge de l'urbanisme cosmopolite.

Dans un cocon protecteur, Camille guérira tout doucement auprès de Mariette, puis, une fois capable de s'aventurer plus loin, elle franchira de nouvelles frontières. Jimmy Thibeault explique comment:

[...] 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 [...] Camille passe à une nouvelle étape (Thibeault, 2003, p. 163).

Elle réintègre la société et rentre en ville. Elle aura quitté le monde intuitif ou «"primitif" auquel elle était associée dans son enfance» (Thibeault, 2003, p. 163).

Il est important de signaler que le cheminement structurel reflété par le parcours initiatique de Gabriel est vertical: il apprend à la base et monte vers le sommet: initiation à l'amour, à l'art, au discours intellectuel et à la création. On constate chez lui un dépassement prodigieux de l'aporie qui s'effectue grâce à sa découverte de l'écriture. Alors que le cheminement d'Amandine est horizontal: elle n'évolue pas beaucoup, la frontière se déplaçant continuellement devant elle. Le voyage de Camille est circulaire, retour au point de départ comme le pigeon voyageur auquel elle est souvent comparée d'ailleurs. Camille découvre la maternité et l'amour alors que Gabriel devient un homme du monde, intègre la culture nationale majoritaire et hégémonique en acquérant la langue et surtout l'utilisation des mots par l'écriture.

En fait, Gabriel acquiert par son voyage deux savoirs emblématiques de la Culture, du Savoir et du pouvoir patriarcal: le Verbe et la Vierge. L'Art d'écrire (qu'un autre homme lui fait découvrir) et l'image d'une enfant parfaite et innocente, c'est-à-dire une image figée puis idéalisée de l'enfant Camille âgée de 9 ans, est sacralisée ici. Alors que, pour Amandine ou Camille, l'autre sexe représente toujours le cavalier galant ou le prince charmant. Sans lui, elle semble être perdue, ravalée à la dépendance et à l'errance. Le problème hiératique ici, c'est que seule la liberté est sacralisée. Camille et Amandine acquièrent certes une culture et une connaissance (Camille demande de retourner à l'école), mais la superposition des strates culturelles de ses acquisitions est

très mince. Le va-et-vient entre discours institutionnels et savants est plus prononcé dans les chapitres décrivant le pèlerinage de Gabriel, ancrés par ailleurs dans une intertextualité riche et large, alors que les fragments de Camille sont plus personnels, souvent rêveurs, voire fictifs, puisque souvent axés sur des contes de fées ou des réminiscences que sa mère, puis plus tard Mariette, racontent dans l'intimité d'une demeure. La vie d'une femme ressemble à celle de toutes les autres, dirait-on... Femmes volages, femmes fatales, femmes trahies. Nous n'avons qu'à penser à la mère, Patti, Sarah, Maliyel et Mariette... Régine Robin précise que, dans *Malaise dans la culture*, «Freud parle de tout ce qui doit brimer la pulsion pour qu'il y ait accès à la culture, même si cela doit rendre malheureux» (Robin, 2000, p. 7). Doit-on conclure que les femmes, plus intuitives et sauvages, n'ont pas accès à ce type de culture?

Les limites imposées par la société sous-tendent le texte et rappellent un système de valeurs judéo-chrétien: le bien et le mal, la vertu et le péché dans une idéologie patriarcale⁶. Gabriel et Camille restent purs, alors qu'Amandine circule à la limite périphérique de la bienséance. Léopold est le seul qui sombre dans les excès, mais son aliénation mentale nous permet de voir qu'il n'est pas conscient de son crime. Donc, il est en quelque sorte innocent aussi. Le code sociétal est également souligné par le biais de scènes troublantes: tel l'abandon de la mère (à deux reprises: la mère de Camille et d'Amandine, et plus tard l'abandon de Mariette qui, à son tour, devient mère), le suicide, la trahison, la violence et l'abus, ne sont que les exemples les plus frappants de codes culturels transgressés par les autres. Mais fait important à noter: ce que ces jeunes font, leurs fugues, ils le font malgré eux. Quelque chose propulse tous ces personnages vers un destin flou. Une main manichéenne, ou un machiavélisme, leur impose des gestes et des comportements perçus comme des automatismes ou des réflexes irréflechis.

Or, c'est justement à ce niveau plus psychologique, là où l'individu doit choisir, qu'il sera question de seuils à franchir. Cette conscience de l'autodétermination, de la prise de décision pour une action concertée, dirigée et réfléchie, aura un impact sur l'itinéraire et l'épanouissement d'une personne. L'enjeu du rapport intime avec soi, ou des relations établies

entre soi et les autres, est capital. Le fait de franchir divers seuils participe à la construction identitaire, et, dans ce roman, la quête individuelle de chacun révèle un certain clivage du «moi». Bien que chaque personnage parte et s'engage plus ou moins activement à la recherche d'un idéal de soi, il semblerait que, pour les femmes, les seuils à franchir se dérobent sans cesse devant elles. On ne sait jamais exactement quel est leur objectif final, ni quel est leur but ultime. Alors que, pour Gabriel, il sait comment le travail et la persévérance l'aideront dans sa quête.

En fin de compte, les seuils, limites (*Grenzen*) et bornes (*Schranken*) dans *Le coulonneux* illustrent la problématique du dépassement de soi. Geoffroy Bennington résume cette distinction entre les termes *Grenzen* / *Schranken* qui renvoient respectivement à des notions définies par Kant⁷ comme la raison et l'expérience / l'intuition et le scepticisme. Geoffroy Bennington conclut que «[l]a connaissance propre à la raison se borne à sa limite». De ce fait, [l]a tentative de tracer une frontière sûre et ineffaçable entre le *Schranke* et la *Grenze* est ainsi vouée à l'échec» (Bennington, 1996, p. 159). Pourtant entre les deux, tout un champ s'ouvre:

Les objets des idées transcendantes, donc, sont à prendre ni comme des objets d'expérience (ce serait la fiction), *mais comme la frontière elle-même*, dans la traversée qui ne la traverse pas, sa transgression non transgressive. Prise dans le *double bind* de ces interdictions apparemment en conflit, la raison se tient, se rassemble, se ramasse, *sur sa propre frontière, dans le no-man's land* fuyant – sa seule patrie propre, ou jamais elle ne réussira à s'orienter – entre son bord intérieur (expérience) et son bord extérieur (noumènes) (Bennington, 1996, p. 154). (Noumènes: réalité intelligible – s'oppose à phénomène: réalité sensible)

Il est évident que Gabriel profite surtout d'une acquisition de la connaissance, se défaisant du *double bind* négatif: il apprend à écrire, à exprimer son moi profond, tandis qu'Amandine et Camille semblent être cantonnées à l'expérience sensible, intuitive, somme toute intériorisée et moins bien exploitée pour un épanouissement éventuel du Soi.

Les diverses manifestations de la frontière illustrent une dynamique antinomique ou binaire chez Simone Chaput.

D'une part, on quitte un lieu mais on n'arrive jamais à destination... Il ne s'agit pas de simples déracinements mais bien de départs et d'abandons, suivis de déplacements successifs. On est sans doute exilé dans son propre pays, mais aussi dans son propre corps, qu'il faut reconquérir. D'autre part, il faut «arriver en ville», selon l'expression de Simon Harel (1999) qui commente le cosmopolitisme, le frottement de l'individu à la présence de l'étranger qui enrichit une société.

En somme, nous ne pouvons occulter la problématique fondamentale qui structure l'œuvre: le seuil à franchir chez Gabriel et Camille / Amandine n'est pas le même. Prisonnières de la «maison du père», du nid maternant, ni Camille ni Amandine ne peuvent apprivoiser ni la liberté ni le soi, ni même l'Autre. Gabriel apprendra, par le biais de sa quête, comment avoir droit à sa différence et, par le biais de l'art, comment se transcender. Il n'y a pas de frontières pour lui... tout est désormais possible. Ainsi, Simone Chaput met en parallèle deux sphères d'expériences: masculine et féminine. Les trajectoires intellectuels et physiques tracent des parcours identitaires difficiles à comprendre dans la mesure où tout semble être rationalisé pour l'homme et tout reste intuitif pour les femmes. Certes, les histoires collective et individuelle s'entrecroisent et s'interrogent mais l'individuation est surtout bien cernée et résolue dans le cas du jeune homme. Chez les jeunes femmes, leur étrangeté ou altérité semble être soulignée et maintenue, et ce, surtout dans le cas d'Amandine, dans le sens où son autodéfinition reste ambiguë et passe par le regard d'autrui. Quant à Camille, elle restera accrochée au giron de l'archétype maternel et maternant. Même en se déplaçant, leur itinéraire semble plus statique, elles rêvent de liberté mais n'arrivent pas à la dépister et à apprivoiser le soi. On peut se demander alors qui est le porte-parole de la romancière dans ce roman? Gabriel, Camille ou Amandine?⁸ Peut-être ne faut-il retenir que leurs expériences parallèles mettent à jour tous les dangers de la société: appartenance et non-appartenance, tentation de dévier, de se singulariser ou de se fondre dans l'Autre.

NOTES

1. Nous pensons notamment aux thèmes de survivance liés à la «mentalité de garnison» (Frye, 1982), ou à ceux de la survivance (Atwood, 1987) ou à l'isolement (Gaboury-Diallo, Balcaen et Annandale, 1999).
2. Dans les cercles philosophiques, et particulièrement dans les discussions kantiennees, comme le rappelle Geoffroy Bennington, le développement de notre connaissance peut se heurter à plusieurs obstacles, et cet auteur précise que «le terme allemand qui domine en général est *Grenze*, qui correspond bien au terme "limite"» (Bennington, 1996, p. 143), alors que le mot *Schranke* renvoie plutôt à la notion de «borne». La distinction que Kant fait entre ces deux termes est liée aux types d'ignorance qu'ils occasionnent. L'entendement entravé par des *Grenzen*, qui sont nombreux et inévitables, peut s'épanouir grâce à la découverte, au sens de l'observation et surtout à la raison. L'ignorance due aux *Schranken* reste surtout liée à des problèmes de perception. «Les *Grenzen* sont du côté de la nécessité, de *l'a priori* et de la critique; les *Schranken* du côté de la contingence, de *l'a posteriori*, de l'empirique et du scepticisme» (Bennington, 1996, p. 146-147). Il est donc important de noter que pour Geoffroy Bennington, «[n]otre raison, donc, a bien des *Schranken* qui [...] sont contingents, mais qui risquent toujours de se présenter comme les bornes de toute réalité» (Bennington, 1996, p. 147). Toujours immanentes, ces bornes doivent être critiquées et transcendées.
3. Dans le premier cas, le symbole de la montagne est bien connu dans la littérature comme l'a si bien développé Gabrielle Roy dans *La montagne secrète* (Roy, 1994), et toute la réflexion de Roy dans *La route d'Altamont* (Roy, 1993) sur l'idée de l'horizon contribue à nourrir notre réflexion sur la symbolique liée à la mer, mais aussi à notre relation avec l'univers.
4. Voir la réflexion nourrie sur le métissage et la transculture de Robert Dickson (2001), qui cite Pierre Nepveu, Robert Paré et d'autres auteurs intéressés par la question de l'identité.
5. Pamela Sing explique comment cette révélation d'une «réalité corporelle» lui permet alors de passer à d'autres types de connaissances, telles la lecture, et finalement l'amour maternel. Elle conclut avec le retour à Saint-Boniface, lorsque Gabriel, maintenant devenu écrivain, prépare et rénove le colombier et ouvre la lucarne pour recevoir d'éventuels oiseaux qui voudraient rentrer au bercail, alors que, de son côté, Camille libère justement un pigeon voyageur. Malgré une fin semi-ouverte, on voit que le cercle se referme et, comme le précise Pamela Sing: «[...] C'est ainsi que se complète la métaphore de la création littéraire [...]: l'écrivain de l'Ouest habité à la fois par des ailleurs et par la prairie qu'il habite [nous dirions plutôt *qui*

l'habite], une prairie sauvage, sauvageonne et sauvagesse, c'est-à-dire plurielle, toujours changeante mais toujours la même, se nourrit de mots de toutes sortes: de poètes, de voyous, mais aussi et surtout de femmes, qu'elles soient amoureuses, maternelles, conteuses, solitaires, artistes, serveuses, terriennes ou aériennes [...]» (Sing, 2001, p. 34).

6. Or, le péché comme tel n'est pas beaucoup exploité: Léopold, avec sa folie meurtrière, franchit une limite extrême, impardonnable. Il incarne pendant quelques instants le Mal. Mais d'autres personnages traduisent également les valeurs véhiculées par la société dont ils sont issus. Le sentiment de répression incompréhensible, vécu comme le carcan d'une famille qui étouffe, comme chez Gabriel qui ne se reconnaît pas dans sa propre famille; ou une structure sociale qui brime les droits des non-conformistes, comme Camille qui préfère vivre sauvage et libre plutôt que d'aller à l'école. Ou finalement Amandine, qui mène une vie quelque peu dissipée: mal intégrée, incomprise à cause de sa légèreté. Pourtant Amandin,e qui ressemble de plus en plus à une femme aux mœurs légères, reste angélique, un peu en retrait, dans un cocon protégé par une narration et des amis bienveillants qui lui passent tous ses caprices.
7. Dans la philosophie transcendantale, Kant distingue «deux facultés de connaissance, la sensibilité et l'entendement, auxquelles correspondent deux activités ou opérations cognitives distinctes, l'intuition et la pensée par concept. La sensibilité, dont l'opération est l'intuition, est la faculté par laquelle nous sommes en contact avec le monde extérieur. L'entendement, dont l'activité est la pensée par concept, a pour fonction de penser les intuitions, ou, pourrait-on dire, de leur donner sens». Ainsi, les deux vont de pair et «sont complémentaires». Par la suite, il dégage le fait que l'espace et le temps sont deux *a priori* que l'homme distingue (<http://www.uqam.ca/~philo/cours/Phi2080/imp28.htm>).
8. (La distanciation narrative opérée par rapport à Amandine et Léopold les excluent d'office.) Faut-il percevoir un phénomène de dédoublement: Gabriel est-il *l'alter ego* ou l'âme sœur de Camille et vice-versa? Ou s'agit-il plutôt d'une rupture profonde entre Amandine et les deux autres: elle, condamnée toute sa vie à chercher un locus lui permettant de s'épanouir. Les enjeux esthétiques d'une telle dialectique révèlent que la force libératrice de l'art (l'écriture de Gabriel) ou de la parole (la capacité de se dire de Camille) sont des acquisitions valorisées.

BIBLIOGRAPHIE

ATWOOD, Margaret (1987) *Essai sur la littérature canadienne*, Montréal, Boréal, 266 p.

- BACHOLLE, Michèle (2000) *Un passé contraignant: double bind et transculturation*, Rodopi, Amsterdam, 183 p.
- BENNINGTON, Geoffroy (1996) «De la fiction transcendantale», dans LISSE, Michel (dir.) *Passions de la littérature: avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, p. 141-160. [Actes du colloque de l'Université catholique de Louvain de juillet 1995]
- CHAPUT, Simone (1998) *Le coulonneux*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 233 p.
- DANSEREAU, Estelle (2005) «Pour une réflexion nomade sur la culture: Laure Bouvier et Simone Chapat rencontrent Édouard Glissant», dans FAUCHON, André (dir.) *L'Ouest: directions, dimensions et destinations*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 180-201. [Actes du vingtième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, du 15 au 18 octobre 2003]
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 150 p.
- DICKSON, Robert (2001) «Moi e(s)t l'autre: quelques représentations de mutation identitaire en littérature franco-ontarienne», *Francophonies d'Amérique*, n° 11, p. 77-90.
- FRYE, Northrop (1982) *Divisions on a Ground: Essays on Canadian Culture*, Toronto, Anansi Press, 199 p.
- GABOURY-DIALLO, Lise, BALCAEN, Hubert et ANNANDALE, Eric (1999) «Les francophones de l'Ouest: production et vie culturelles», dans THÉRIAULT, Joseph Yvon (dir.) *Francophonies minoritaires au Canada: l'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie, p. 553-568.
- GLISSANT, Édouard (1990) *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 241 p.
- _____ (1995) *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 106 p.
- HAREL, Simon (1999) *Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, 334 p. [préface de René Major]
- ROBIN, Régine (2000) «La culture, les cultures, ma culture, les pièges du culturalisme», *Francophonies d'Amérique*, n° 10, p. 7-211.
- ROY, Gabrielle (1993) *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 163 p.
- _____ (1994) *La montagne secrète*, Montréal, Boréal, 185 p.

- SING, Pamela (2001) «L'Ouest et ses sauvagesses: écriture et prairie»,
Francophonies d'Amérique, n° 11, p. 29-40.
- THIBEAULT, Jimmy (2003) «Repenser l'identitaire: le processus de
ré-identification dans *Le coulonneux* de Simone Chaput»,
Francophonies d'Amérique, n° 15, p. 151-166.