

Cantique des plaines de Nancy Huston: le rôle du mythe dans une quête d'identité

par

Stephan Hardy

Cette thèse
a été préparée pour la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès arts

Département d'italien, d'espagnol et de français
Université du Manitoba
Winnipeg (Manitoba)

(c) Copyright April 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-41713-1

THE UNIVERSITY OF MANITOBA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

COPYRIGHT PERMISSION PAGE

*Cantique des plaines de Nancy Huston: le rôle du mythe dans une quête
d'identité*

by

Stephan Hardy.

A Thesis/Practicum submitted to the Faculty of Graduate Studies of The University
of Manitoba in partial fulfillment of the requirements of the degree

of

Master of Arts

Stephan Hardy ©1999

Permission has been granted to the Library of The University of Manitoba to lend or sell copies of this thesis/practicum, to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and to Dissertations Abstracts International to publish an abstract of this thesis/practicum.

The author reserves other publication rights, and neither this thesis/practicum nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

INTRODUCTION - BIOGRAPHIE ET RÉCEPTION CRITIQUE

Lors de son entrée abrupte sur la scène littéraire canadienne en 1993, Nancy Huston s'est attiré autant de reproches que d'éloges. On ne peut oublier la polémique qui a entouré l'attribution du Prix du gouverneur général pour *Cantique des plaines*: éditeurs, critiques et écrivains se sont divisés en deux camps selon que l'on approuvait la décision du jury d'accepter le roman historique de Huston comme oeuvre originale en langue française ou, inversement, que l'on considérait *Cantique des plaines* - écrit d'abord en anglais sous le titre *Plainsong* et ensuite autotraduit selon l'expression de l'auteur - comme une traduction. Or, parmi les divers qualificatifs invoqués pour défendre ou pour inculper Huston, sa langue d'écriture, ou les deux à la fois, bien peu d'entre eux avaient pour propos l'oeuvre même. On dirait que l'appareil littéraire s'était tout simplement épuisé après une bataille si virulente et que, l'essentiel de l'affaire Huston ayant été mis au grand jour, - il s'agissait bel et bien d'une anglophone de Calgary qui en était à son quatrième roman de langue française - on pouvait passer à autre chose. Cinq ans après la parution de *Cantique des plaines*, on est en mesure de recenser quatre articles savants sur les oeuvres de Nancy Huston. Un d'entre eux porte sur la controverse de 1993¹ et un autre décrit les rapports traductologiques entre *Cantique des plaines* et *Plainsong*.² Seuls

¹Robin, R., "Speak Watt. Sur la polémique autour du livre de Nancy Huston", *Spirale*, no 132, avril 1994, pp. 3-4.

²Durin, C., "Traduction et médiation", *Spirale*, no 132, avril 1994, p. 6.

Barret³ et Dansereau⁴ font une analyse proprement littéraire.

On est en droit de s'étonner des nombreuses omissions commises par la critique canadienne à l'égard de Nancy Huston, omissions qui vont jusqu'à ne pas tenir compte des trois romans qui ont précédé *Cantique des plaines*, ni des trois qui l'ont suivi, ni de la dizaine d'essais et des divers titres à son actif, et cela malgré la reconnaissance méritée en sa terre d'adoption: le prix Binet-Sangle de l'Académie française en 1980 pour *Dire et interdire: éléments de jurologie*, le prix Contrepoint en 1981 pour *Les Variations Goldberg*, une nomination officielle au prix Goncourt et lauréate du prix Goncourt des lycéens en 1996 pour *Instruments des ténèbres* et une nomination officielle au prix du Gouverneur général en 1998 pour *L'empreinte de l'ange*. Paradoxalement, c'est le profond désintérêt de la critique canadienne qui suscite de l'intérêt pour Nancy Huston; en quoi, justement, cette Française d'adoption, habitant Paris depuis plus de vingt ans et se montrant aussi fière de ses oeuvres françaises que de leurs versions autotraduites, demeure-t-elle l'intouchable de la diaspora des auteurs canadiens expatriés? La question se pose en ces termes: *en quoi* et non *pourquoi*, ce dernier ayant été abondamment commenté en 1993 par la presse canadienne. Le résumé qu'en fait le chroniqueur Nathalie Petrowski - que le vrai objet de la polémique fut l'appartenance culturelle et linguistique de Huston - mérite d'être cité quasi intégralement.

On a beau invoquer sa nationalité canadienne et sa parfaite maîtrise du français, elle reste une anglophone hors Québec et une Canadienne hors Canada (...)

³ Barret, C., "Écrire le temps", *Spirale*, no 132, avril 1994, p. 5.

⁴ Voir Dansereau, Estelle, *Francophonies d'Amérique*, 1996.

C'est une Albertaine défroquée, une Anglaise récalcitrante qui a renié sa langue maternelle pour épouser le français, celui de Paris de préférence. (...)

Comprenez-moi bien. Le drame, ce n'est pas que Nancy Huston écrive en français - après tout, c'est son droit le plus strict, et en ce qui me concerne, elle peut bien écrire en chinois. Le drame c'est que les plus hautes instances du gouvernement canadien nous envoient par son truchement un message des plus étranges.

Désormais, semblent-ils nous dire, il n'y aura plus de littérature québécoise, plus de symbiose avec le territoire, plus de langue maternelle qui tienne. Désormais, l'écrivain de langue française sera un hybride qui vit à Bangkok ou Bora Bora, un exilé, un itinérant, un déraciné, quelqu'un qui non seulement n'écrit pas dans sa langue, mais n'entretient plus aucun lien avec le territoire.

Nancy Huston est un cas à part, une sorte d'anomalie territoriale, une bizarrerie transculturelle.⁵

C'est donc *l'identité* de l'auteur, ou plutôt l'ambiguïté de celle-ci, qui est en cause: les récipiendaires du Prix du Gouverneur général de langue française sont, semble-t-il, de langue maternelle française et, de préférence, nés ou vivant au Québec. Abstraction faite de lauréats tels que Alice Parizeau qui est née en Pologne, de Gabrielle Roy qui a quitté son Manitoba natal à 29 ans, de Dany Laferrière qui non seulement est né en Haïti mais a élu domicile en Floride et d'Anne Hébert qui envoie fidèlement ses manuscrits depuis Paris, Nancy Huston semble en tous points inconforme au prix qu'on lui a remis.

Cependant, en quoi l'identité d'un auteur est-elle un critère légitime à la critique d'une oeuvre littéraire? Au fond, qu'est-ce que l'identité et quel rapport entretient-elle avec la littérature? Voilà enfin le noeud de l'affaire Huston, et, comme l'explique l'écrivain dans ses écrits abondants sur le sujet, à la fois l'inspiration et la raison d'être de

⁵ *La Presse*, jeudi 18 novembre 1993, p. D3.

Cantique des plaines.

JE SUIS ÉTRANGÈRE...

Avant même que le jury du Prix du Gouverneur général n'eût mis la main sur son roman, Nancy Huston n'avait-elle pas déjà tenté d'endosser chacune des identités proposées par ses détracteurs? En fait, depuis le début de sa carrière littéraire elle parle volontiers de son identité, de son passage de l'anglais au français et de son exil choisi en France. Dans un texte publié en 1981 sous le titre *La rassurante étrangeté*, elle décrit son déracinement - et sa décision de ne pas avoir de racines - comme une sorte d'identité en creux:

Il va de soi que je ne serai jamais vraiment admise parmi mes voisins, jamais reconnue comme "une des leurs"; (...) mais c'est là exactement ce que je souhaite. Car je ne m'identifie pas aux juifs français, pas plus qu'aux Français en général; je m'identifie grâce à eux.⁶

Parcours de vie étonnant s'il y en a pour quelqu'un qui rêve de devenir écrivain⁷: l'aventure de repartir à zéro dans un nouveau pays, l'exotisme de maîtriser une langue étrangère et le déchirement de construire de toutes pièces une seconde identité sans pouvoir malgré tout supprimer la première. Cette métamorphose inachevée, si elle était d'abord vécue comme un échec, devient pour Huston la fondation même d'une troisième

⁶ *Désirs et réalités*, pp. 184-5.

⁷ *Désirs et réalités*, p. 9.

identité. Ni française, ni canadienne, ni anglophone, ni francophone, Huston se déclara "apatride", qualificatif identitaire près de celui d'"anomalie territoriale" que Nathalie Petrowski lui collera une douzaine d'années plus tard. Là aussi on peut dire que l'exotisme et l'aventure ont joué un rôle déterminant: les auteurs "déracinés" de l'après-guerre - Beckett, Gary, Kafka, Roy ainsi que Sartre, Camus et Barthes qui, sans l'être au même titre, font avancer la cause de *l'autre* - sont alors parmi les plus étudiés de la littérature contemporaine. Nancy Huston, impatiente peut-être de se faire parler d'elle, se range idéologiquement du côté des plus grands de son époque. Or, à l'entendre évoquer son passage de l'anglais au français sans mentionner l'escale à l'allemand ainsi que cet autre passage de *Mom* à *Maman* en passant par *Mutter* - abandonnée par sa mère dès bas âge, la jeune Huston apprivoise non seulement la nouvelle femme de son père, une Allemande, mais aussi la langue de celle-ci - on ne voit guère raison de lui refuser cette place; elle est de toute évidence un auteur déraciné. Elle le dit elle-même de cette manière:

...je suis étrangère et tiens à la demeurer, à toujours maintenir cette distance entre moi et le monde qui m'entoure, pour que rien de celui-ci n'aille complètement de soi, ni sa langue, ni ses valeurs, ni son histoire.⁸

Soulignons toutefois que l'intérêt pour les défenseurs de *l'autre* vient non pas de ce que ceux-ci auraient subi personnellement la marginalité, mais plutôt de ce que leurs oeuvres ont arpenté les premiers cet aspect de la condition humaine. Franz Kafka, ce Tchèque issu du ghetto juif de Prague ayant choisi d'écrire en allemand plutôt que dans la

⁸ *Désirs et réalités*, p. 180.

langue nationale, n'est pas plus passionnant pour autant. Gabrielle Roy elle n'intéresse pas davantage pour avoir vécu les trois premières décennies de sa vie comme francophone minoritaire de l'Ouest canadien et les quatre dernières comme Manitobaine dans une mer québécoise. On n'étudie pas Samuel Beckett en tant qu'auteur anglophone qui (sait-on vraiment pourquoi?) écrit en français et qui de surcroît eut l'audace de s'autotraduire⁹. Si ces écrivains ont marqué la littérature mondiale du XXe siècle, c'est qu'ils ont obligé chaque être humain à se reconnaître étranger ou marginal. Par un travail considérable, ils ont mis leur déracinement au service de leur oeuvre et non l'inverse. Ils ont réussi à assumer leur marginalité, leur déracinement justement en évitant de devenir sujet de leur propre oeuvre; en rendant *universel* ce qui était *autre*; et en rendant *sujet* ce qui n'était qu'*objet*.

Avec *La rassurante étrangeté*, Huston semble très décidée de la direction idéologique qu'allait prendre sa vie et, par conséquent, son oeuvre. Car ce texte, apparemment sans inspiration autre que celle du vécu de son auteur, se lit comme un manifeste. La douleur d'être sans patrie, par exemple, serait compensée par une "neutralité" face aux disputes actuelles et anciennes de ses voisins français, juifs et arabes. D'autre part, Huston se considère "acculée à la tolérance", vertu de l'universalisme de Gabrielle Roy s'il y en a. Tout se passe comme si, ayant assumé son identité d'étrangère, la romancière s'engageait à sa défense coûte que coûte. Il n'en est cependant rien.

Malgré sa déclaration d' "étrangère" de 1981, Nancy Huston n'a pu s'empêcher de

⁹ Nous reprenons l'exemple cité par Huston dans *Festins fragiles*, p. 10.

consacrer à ce sujet plusieurs articles, discours et, en 1993, un roman entier. Par ailleurs, là où il n'est carrément pas question d'elle-même - le féminisme ou l'écriture érotique de l'après-guerre, par exemple - on trouve des liens implicites, sinon explicites, avec son questionnement identitaire. Tout porte à croire que cette Canadienne-anglaise-à-Paris-qui-écrit-en-français était encore mal dans sa peau. Les raisons de ce changement de cap sont nombreuses, sans qu'aucune explique complètement un revirement si lourd de conséquences.

J'AI ENVIE DE M'ENDORMIR...

Devenue romancière, (*Variations Goldberg*, en 1981, et *l'Histoire d'Omayya*, en 1985), elle attend la publication en 1986 des *Lettres parisiennes: autopsie de l'exil* pour enfin se pencher de nouveau sur son passé. Elle y donne à lire, ou plutôt à sentir, l'entrechoquement des deux pôles de son existence: l'écriture et l'exil. C'est dans ces lettres que Huston, à force de remémorer certains moments forts de son enfance en Alberta, de son adolescence aux États-Unis et de sa vie adulte en France, n'arrive pas à faire une rupture ou du moins ne veut pas y consentir. Son tourment est palpable lorsque, en étudiant métaphoriquement ce cadavre que représentent les deux premiers stades de sa vie, elle constate que cet assemblage de souvenirs, d'expériences et de langues n'est pas complètement inerte et, pire, demeure malgré tout lié à son corps actuel. Il ne s'agit pas d'une autopsie, finalement, mais d'un choix pénible. Ou bien trancher à jamais ce lien pour permettre une vie normale à la romancière parisienne et, à la petite fille sans mère de

l'Alberta, une mort respectueuse; ou bien, vu la difficulté de choisir l'endroit exact où faire la coupure, ressusciter le corps en agonie et, dans une opération radicale et encore difficilement concevable, le greffer à celui qui est vigoureux. Ainsi, l'identité d'étrangère de Huston cédera rapidement la place à une union du présent et du passé, du français et de l'anglais et de la France et du Canada.

Toutefois, cette identité renouvelée s'avère elle aussi insupportable, du moins c'est ce que laisse entendre le fait que l'on observe chez elle, depuis les *Lettres parisiennes*, le goût prononcé de parler d'elle-même, c'est-à-dire d'être à la fois sujet et objet de son écriture.

Huston, cependant, n'attribuera jamais cette tendance à une quelconque remise en question de sa déclaration de 1981. La romancière fait tout simplement remarquer, en parlant de l'absence d'intérêt pour l'identité linguistique de Samuel Beckett, que "les origines intéressent plus aujourd'hui"¹⁰. Fait-elle allusion à un effet de la génération des *baby-boomers* qui, vivant mal leur vieillissement, opère intérieurement un retour aux sources? Cette génération des "soixante-huitards" dont Huston est membre, qu'on appelle "lyrique" ou égoïste selon son âge, privilégie-t-elle dans l'écriture comme dans la vie le pronom "je"? Ou bien, comme le suggère Régine Robin, s'agit-il plus généralement du résultat d'une perte d'identité entraînée par la mondialisation culturelle, la "recherche de sécurisation dans un monde instable et difficile...un retour au sein maternel..."¹¹? Vouloir comprendre la force qui l'incitait à consacrer de plus en plus d'énergie à cette

¹⁰ Entrevue avec Corinne Larochelle dans *La Presse*, 7 avril 1996, p.B5.

¹¹ Robin, Régine. "Défaire les identités fétiches", p. 217.

recherche inachevée de soi, cela aurait dû être très naturel pour Nancy Huston, vu les efforts déjà mis dans ce sens: pourquoi la marge lui serait-elle devenue soudain inconfortable? Et surtout, si le fait d'être étrangère l'accule à la tolérance, ne risque-t-elle pas de devenir intolérante en endossant l'une ou l'autre identité nationale? Or, ce qui préoccupe Huston désormais, c'est de combler le besoin, non pas intellectuel mais plutôt psychologique ou spirituel cette fois, de s'enraciner.

“(...) À chaque fois que je pense à l'Alberta, j'ai envie de m'endormir.” Et Denis de me répondre - (...) “Eh bien, il doit y avoir quelque chose de très intense là dedans pour que tu aies besoin de le protéger avec toute cette fadeur, tout cet ennui et toute cette somnolence. Regarde sous l'ennui, poursuit-il. Regarde derrière l'ennui, regarde au-delà de l'ennui. Il dissimule sûrement un trésor.”¹²

Si auparavant sa quête était marquée par un rationalisme et par une certaine objectivité, elle est devenue volontairement subjective, poursuivie de préférence par le biais des sens et des sentiments. C'est en partie pour cela que sa recherche de soi prend la forme d'une quête mystique dont l'objet réel - l'enracinement, un “élan de patriotisme”¹³, une patrie - est brouillé et dont l'objet prétendu - l'intensité, un trésor - se trouve brodé, rehaussé, que ce soit par la fantaisie ou tout simplement par ce qui lui traverse momentanément l'esprit. On croit à peine qu'il s'agit de la même chose, tant l'un est dépeint comme un fardeau, un défaut, tant l'autre suscite des analogies élogieuses. Dans la citation précédente, c'est une causerie intime avec un auteur sud-africain qui l'invite à

¹² *Désirs et réalités*, p. 202.

¹³ *Désirs et réalités*, p. 178.

la chasse au trésor; dans celle qui suit, tirée elle aussi d'un discours prononcé en 1992, c'est encore autre chose qui, de façon tout aussi mystérieuse, lui met sur la piste de ses origines:

Même à l'intérieur d'un pays assez fade qu'est le Canada, l'Alberta est une province particulièrement fade.
(...)

Et pourtant, il y a trois ou quatre ans, après l'avoir nié pendant si longtemps, je me suis rendu compte cela me faisait quelque chose d'avoir grandi dans cet endroit. Une étrange nostalgie a commencé à s'emparer de moi, aux moments les plus saugrenus.¹⁴

Cette nostalgie, elle la ressent en découvrant, un jour, de la viande de bison dans une boucherie et, plus tard, en fredonnant malgré elle les paroles de chansons *country* captées par hasard en tournant le bouton sur la radio. Mais le désir de renouer avec son passé se fait sentir avant tout lorsque, venue à Montréal pour enregistrer un reportage sur la diaspora haïtienne, elle redécouvre sa langue maternelle:

Depuis quelques années, donc, peu à peu, je laisse la langue anglaise - longtemps exclue, condamnée, obscène (...) - renaître et revendiquer ses droits dans mon cerveau... (...) En visitant l'île en exil, j'avais peut-être rendu visite à cette île-là aussi, remontant par delà les plaines de l'Alberta et les années de mon enfance, vers les sources.¹⁵

Nancy Huston nous veut-elle faire croire qu'une force cosmique, surnaturelle lui aurait tout d'un coup rendu la viande de bison délicieuse? la musique *country*

¹⁴ *Désirs et réalités*, p. 200.

¹⁵ *Désirs et réalités*, pp. 194-198.

supportable? Pourquoi ce recours, pour expliquer le fait qu'elle ne s'interdit plus l'usage de l'anglais, aux outils du poète: la personnification (condamnée), l'exagération (obscène) ainsi que certains schémas mythiques tels la renaissance de l'oiseau magnifique et le voyage qui prend valeur de voyage dans le temps? Bref, en quoi la nostalgie de tous les jours (et non pas celle qui est étrange), l'envie de parler de nouveau sa langue maternelle ou, pour en venir au noeud de l'affaire, le désir d'appartenance et d'identité sont-ils illégitimes pour Nancy Huston? Sans doute l'énigme et la magie dont elle a soigneusement entouré son retour aux sources forment une couche protectrice, comparable à celle, faite de certitudes et de raisonnements, qui protégeait son identité d'étrangère.

Si un aveu du genre "... je suis redevenue Canadienne-anglaise et tiens à la demeurer" est hors de question, il confirme néanmoins notre hypothèse selon laquelle il s'agit d'une seule et même quête d'identité:

Est-il possible de s'identifier (et, surtout, de s'identifier positivement) à la fadeur? De quoi se réclame-t-on lorsqu'on dit avec fierté: "Je suis Canadien"? Du saumon fumé? Du sirop d'érable? Des paysages grandioses? D'une certaine idée de la démocratie?¹⁶

Mais plus qu'un simple énoncé de mission, ce passage écrit en 1993 met au jour, au moins en partie, les raisons du malaise identitaire de Huston. D'après celle-ci, se dire d'une nationalité (d'une culture, d'une langue) présuppose une identification positive

¹⁶ *Désirs et réalités*, p. 210.

avec celle-ci. Ayant déjà considéré la fadeur comme la quintessence du Canada anglais,¹⁷ on comprend pourquoi, en 1981, elle n'avait pas envie d'être canadienne. Huston sous-entend également que l'identité nationale, plus que le droit à un passeport ou à des prestations d'assurance-chômage peut-être, comporte l'obligation d'accepter comme les siens un objet ou une idée donnés. Or, on ne saurait reprocher à Huston de ne pas vouloir être fade, ni de ne pas aimer le saumon fumé ou la monarchie parlementaire. En effet, ce court passage nous permet avant tout de faire remarquer les conséquences de l'évolution idéologique de la pensée hustonienne. Un des prix de l'enracinement, semble-t-elle dire, c'est d'accepter que certaines choses de ce monde aillent de soi: sa langue, ses valeurs et son histoire.

Au printemps 1989 elle rédige les premières lignes de *Cantique des plaines*, ayant renoncé d'emblée à se rendre en Alberta pour faire des recherches. Elle préfère là, comme pour son reportage sur l'Haïti, rester loin de son sujet sous prétexte que "l'on saisit mieux un endroit à travers les mythes qui l'entourent", quitte à se familiariser avec l'histoire albertaine dans les bibliothèques universitaires de Boston et de New York. Lorsque le moment décisif survient - car en dépit de ses trouvailles sa province natale demeure pour elle résolument ennuyeuse - c'est encore sous le signe du mystère:

Pour une raison que je ne comprends toujours pas
entièrement, ce lien - le fait d'avoir relié ces deux endroits
qui m'avaient semblé jusque-là antithétiques - m'a rendu
d'un seul coup l'histoire albertaine passionnante. Si je
pouvais être émue par ce qui était arrivé aux Arawaks
d'Hispaniola, il fallait bien que je prenne à coeur le destin

¹⁷ *Désirs et réalités*, p. 209.

des Stoneys de chez moi.¹⁸

Soulignons l'essentiel de cet énoncé. D'une part, plutôt que la langue ou les valeurs albertaines, c'est l'histoire albertaine qui empêchait Nancy Huston de s'identifier positivement à son pays. D'autre part, l'identification positive ne tient pas à ce qu'elle éprouve le désir de manger du saumon fumé, mais au fait de ressentir de la compassion pour ses compatriotes. Ce qui rendait passionnante, à ses yeux, l'histoire haïtienne, c'est le sort dramatique non seulement des Arawaks, ces aborigènes anéantis par les Européens, mais aussi celui des Noirs: esclavage, bains de sang, famines, vaudou, corruption politique. En un mot, en Alberta comme à Haïti, est fade tout ce qu'elle considère comme relevant de l'histoire des Blancs: pacification des populations indigènes, mise en culture des terres vierges, découverte de gisements pétroliers d'une abondance inouïe et construction de villes riches. Bref, l'histoire albertaine n'était plate que dans la mesure où l'on y mettait en valeur l'histoire des Blancs. Cette prise de conscience semble avoir amené la romancière à déplorer l'absence, dans l'histoire des Blancs (qu'elle considère comme la sienne¹⁹) d'un personnage essentiel à toute histoire: un héros. Or, la qualité principale d'un héros consiste non pas, par exemple, à acquérir des richesses et à faire la belle vie, mais plutôt à relever des défis, à renverser des obstacles, à tomber pour mieux se relever. C'est ainsi qu'une Métisse de l'Alberta fournit un des personnages principaux à *Cantique des plaines* et, du même coup, rend possible la

¹⁸ *Désirs et réalités*, p. 208.

¹⁹ Cf. *Désirs et réalités*, p. 205: "Quand je dis 'nous', je parle bien sûr, des Blancs; je parle de l'Histoire européenne en Alberta."

reconstitution d'une patrie haute en couleur aux yeux de l'auteur. Nancy Huston a trouvé l'or.

Chapitre 2 - PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

La fonction du héros

Résoudre l'énigme dont Nancy Huston a voulu entourer sa "découverte" du sort des peuples indigènes dans l'histoire du Nouveau Monde, ce n'est cependant pas suffisant pour expliquer la fonction du personnage amérindien du *Cantique*, Miranda: quelle place les Blancs pourraient-ils occuper dans l'histoire amérindienne, sinon celle d'envahisseur, de méchant? et, dans ce cas, comment Huston arriverait-elle à s'identifier positivement à cette histoire? Il y a donc nécessité de regarder de plus près la narration historique et le rôle qu'y joue le héros.

Si Huston considère que l'histoire albertaine était "plate" dans la mesure où il n'y avait pas de héros, c'est que, romancière, elle est très consciente de la fonction de ce dernier dans la narration. Elle fait allusion à cette fonction en indiquant, après la parution du *Cantique*, qu'il ne s'agissait pas de fouiller des livres d'histoire ou des archives afin de mettre en valeur des personnages ou des événements méconnus:

"Ce n'est pas tellement un livre qui raconte une histoire, explique son auteur. Ce qui m'intéressait, c'était de raconter une vie assez plate, comme la géographie albertaine, et de montrer qu'il existait quand même des choses terribles, des tragédies, des espoirs, des passions. Même s'il n'y avait pas la violence de l'Ouest américain, même s'il n'y avait pas tous les ressorts d'un roman habituellement structuré."²⁰

La pensée de l'auteur est très claire: une histoire, que ce soit celle de l'Ouest américain,

²⁰Entrevue avec Carole-Andrée Laniel, *La Presse*, dimanche 19 septembre 1993, p. B8.

celle de l'Alberta ou celle du *Petit chaperon rouge*, n'est passionnante que dans la mesure où elle respecte les impératifs de la narration, avant tout celui de mettre en scène un héros. La banalité de l'histoire de l'Alberta venait non pas de l'absence d'une guerre d'indépendance ou d'une guerre civile, par exemple, mais de ce que les événements et les personnages déjà connus - les massacres, la crise économique des années trente ou le Père Lacombe - n'ont pas été mis en valeur. Bref, l'histoire de l'Alberta n'était donc pas plate mais tout simplement mal racontée.

En quoi la narration traditionnelle de l'histoire - répandue dans les écoles, dans les médias ou dans la conscience collective - ne correspond-elle pas, en ce qui concerne le rôle du héros surtout, à celle d'un roman "habituellement structuré"? On peut répondre à cette question en précisant le genre littéraire dont le but principal est celui de mettre en valeur un héros ou un "grand fait"²¹: l'épopée. Ainsi le type de narration historique que prône la romancière n'a-t-il que très peu à voir avec le but de la narration historique traditionnelle, celui qui consiste tout simplement à relater "des événements du passé"²². D'autre part, la mise en valeur très particulière du héros et de son "grand fait" dans le récit historique est le résultat de certaines idées que la jeune Nancy Huston s'est faites en vivant dans des pays différents, à ce point de vue, de l'Alberta de son enfance.

Débarquée en France après avoir passé bon nombre d'années aux États-Unis, la romancière a été moins frappée par la quantité des "signes de l'histoire" - que ce soient "ces vieilles maisons de la Nouvelle-Angleterre" ou la place des Innocents - que, à notre

²¹*Le Petit Robert*, Paris, 1990.

²²*Ibid.*

avis, par la preuve incontournable qu'ils fournissent aux récits des événements et des personnages *invraisemblables*, c'est-à-dire si hauts en couleurs, si héroïques, si tragiques ou terribles, si impossibles, que l'on ne croirait pas autrement à leur réalité, à leur existence. Autrement dit, à la différence de l'histoire de sa province natale,²³ le récit historique américain ou français s'apparente davantage au récit du héros - à l'épopée - puisque le lecteur peut constater plus aisément *par lui-même* la vérité de cette histoire, c'est-à-dire en regardant, en touchant ou en sentant des pierres et du mortier assemblés depuis des siècles, par exemple, ou bien des forteresses et des boulets de canon abandonnés qui se recouvrent, peu à peu, de lichen. Et lorsque la réalité sert de preuve au récit, le reste - les causes de la guerre, les avantages que le héros a pu avoir sur son adversaire - n'est que des détails: pourquoi s'y attarder puisque, de toute façon, la vérité de ce qu'on raconte est déjà établie? D'où, justement, la tendance marquée dans l'épopée à exagérer, c'est-à-dire à mêler "le merveilleux au vrai, la légende à l'histoire"²⁴. D'après nous, c'est un peu ce que Nancy Huston exprime en parlant "des cicatrices d'innombrables règlements de comptes" que portent les habitations du Marais: "...je veux seulement *effleurer* ces traces, comme on effleure des doigts le front d'un être aimé sans vouloir en savoir plus sur l'origine de ses rides".²⁵ Ce n'est donc pas que Huston regrette qu'il n'y ait pas eu, en Alberta, plus de guerres ou de massacres; simplement, elle regrette

²³Dans une autre thèse, on pourrait soutenir que l'histoire de l'Alberta appartient, quant au genre romanesque, à l'absurde; en un mot, absence de sens, une histoire qui raconte qu'il n'y a pas d'histoire.

²⁴*Le Petit Robert*, Paris, 1990.

²⁵*Désirs et réalités*, p. 183.

que les “signes” de ceux-ci soient, non pas si peu nombreux, ni invisibles, mais trop *vraisemblables*. Pour elle, la réalité albertaine fournit la preuve, vivante, que les Blancs ont vaincu les Rouges: les Blancs vivent aujourd’hui dans de belles maisons, les Rouges vivent dans des bicoques sur des réserves. Il n’y a là aucune place pour l’exagération, ou pour le merveilleux. Pour résumer, on peut dire que la fonction du héros dans le récit historique houstonien est double: celle de raconter l’histoire, et - en vertu des “traces” physiques qu’il en aurait gardées ou laissées, soit des cicatrices, soit des monuments - celle d’en prouver la véracité. D’autre part, la “grandeur” de ses exploits dépend d’une certaine invraisemblance de ceux-ci aux yeux du lecteur. Jeanne d’Arc, pour prendre l’exemple que nous fournit l’histoire française, paraît d’autant plus héroïque que son exploit fut accompli par une paysanne; d’autre part, c’est l’évidence physique de cette histoire incroyable - une tombe, des parchemins anciens - qui inspire la nostalgie ou “l’intensité” pour reprendre l’expression de Nancy Huston.

Ainsi pourrait-on dire que le défi que posait l’écriture de *Cantique des plaines* était d’abord celui de transformer en héros ceux ou celles que l’on est bien obligé de nommer maintenant les *antihéros* de l’histoire albertaine: que ce soient un Blanc, lâche et mou, pour qui “(c)e n’était plus la peine d’exterminer les Indiens”²⁶ ou, justement, un Indien, “recroquevillé en un tas puant sur la Huitième Avenue...”²⁷, cette victime pathétique. Ensuite, il fallait augmenter l’invraisemblance des exploits de l’un ou l’autre de ces héros en puissance, c’est-à-dire prendre à témoin un personnage qui saurait

²⁶*Désirs et réalités*, page 207.

²⁷*Cantique des plaines*, page 10.

raconter, voire embellir, exagérer, mieux qu'un historien officiel le récit des épreuves que les premiers Albertains durent affronter.

De prime abord, le *Cantique* dispose de tout pour mettre en scène une telle épopée: il y a le personnage représentatif des Blancs, Paddon qui, quoique encore lâche au début, se transforme petit à petit en héros grâce aux défis que la vie rude de pionnier lui oppose: des fléaux de toute sorte - dont la sécheresse, une crise économique, sans mentionner "des moustiques, une épidémie de poliomyélite! des lapins et du mildiou! toutes sortes de canulars!"²⁸ ainsi que des supplices plus personnels: enfance dure, adolescence marquée par la fréquentation de putes et des désaccords amers avec ses professeurs universitaires, mariage malheureux. Sur un pied d'égalité, Huston pose le personnage représentatif des Amérindiens, Miranda, qui se trouve être analphabète (elle s'est révoltée enfant contre l'école de la mission) mais très intelligente, jolie, sexy, mère parfaite d'une fille également intelligente (à l'encontre de sa mère, Dawn fréquente assidûment l'école, pour aboutir, à la fin du récit, comme employée dans la compagnie pétrolière de son père²⁹), peintre dévouée âme et corps à son art (elle vit d'une pension versée volontairement par son ex-mari blanc), et atteinte d'une maladie qui, tout en effaçant progressivement sa mémoire, finit par lui enlever la vie.

L'analyse à brûle-pourpoint de cette histoire où, pour résumer en une phrase, l'amour amène ensemble deux personnages antithétiques jusqu'à ce que la mort les sépare, serait celle qu'on ferait de n'importe quelle épopée. Même s'ils n'ont pas la

²⁸*Cantiques des plaines*, page 104.

²⁹*Cantique des plaines*, page 157.

grandeur de Jeanne d'Arc, Paddon et Miranda sont des héros à part entière; il est vrai qu'ils ressemblent davantage aux protagonistes du XXe siècle en ce qu'ils sont bourgeois, mais leur courage face au destin et le bonheur qu'ils trouvent malgré les obstacles que leur pose la vie, voilà des gestes proprement héroïques. Comme épopée, ces personnages de *Cantique des plaines* sont également d'une invraisemblance suffisante pour permettre de "sécréter l'intensité" houstonienne, cette nostalgie pour les choses qui ont été - ou qui ont peut-être été - dont la réalité albertaine est la preuve: il est possible, quoique peu probable, qu'un Albertain de souche anglaise eût poursuivie, à l'époque de la colonisation, une relation intellectuelle et émotive avec une Amérindienne. Par ailleurs, malgré que la narratrice insiste pour que Paddon "ai(t) eu une existence parfaitement ordinaire"³⁰, l'Anglo-albertain de cette époque jouissait, en règle générale, d'une existence tout à fait extraordinaire: à la différence de la majorité des Albertains (57, 49 pour cent, en 1911, sont de souche non anglophone³¹), il faisait partie d'une élite dont l'accès au travail, aux études et à la vie politique ne fut pas entravé par une discrimination linguistique ou raciste et sur qui il ne s'exerçait aucune pression pour se conformer à une quelconque norme canadienne.³² Les journaux de l'Anglo-albertain n'ont pas été l'objet de censure; sa citoyenneté ni son droit de vote ne lui n'ont pas été suspendus; ses écoles n'ont pas été abolies; c'était l'étranger (*enemy alien*) - ces Albertains majoritairement de souche allemande, ukrainienne, autrichienne, chinoise, française ou amérindienne - qui a

³⁰*Cantique des plaines*, page 232.

³¹Palmer, Howard, *Patterns of Prejudice*, page 10.

³²Palmer, Howard, *Land of the Second Chance*, page 252.

subi un barrage de restrictions officielles et officieuses.³³

Curieusement, comme si l'invraisemblance des personnages n'était pas assez évidente, la narratrice de *Cantique des plaines*, Paula, nous le dit en toutes lettres: "Certes, un personnage comme Miranda est exceptionnel, sinon invraisemblable - mais elle existe, je n'ai aucun doute là-dessus et j'espère que toi non plus."³⁴ Des commentaires faisant ainsi sortir brusquement le lecteur du fil narratif se trouvent un peu partout dans le roman et font sentir la prise totale de Paula sur tous les aspects de ce qu'elle raconte. Or, non seulement veut-elle souligner que c'est bien elle qui raconte l'histoire, que c'est elle qui choisit les causes et les effets de chaque événement, mais aussi va-t-elle jusqu'à avouer à Paddon, celui à qui elle dit "tu" d'un bout à l'autre du roman, que lui, sa femme Karen, ses enfants Johnny, Franky et Ruthie ainsi que tous les personnages du *Cantique* sont... inventés:

Oh je suis venue jusqu'à là Paddon et soudain je n'arrive pas à écrire un mot de plus, à entendre ni à voir ni à croire un seul détail de plus de cette vie que je m'efforce de t'inventer.(...)

Pourquoi ne veux-tu plus chanter?

D'accord. Je sais pourquoi. C'est parce que depuis le début, c'est moi qui chante, et que je n'ai pas encore dit la vérité là-dessus. Et j'ai peur parce que je sens s'approcher la fin de la chanson et je sais qu'avant la fin il va falloir la dire, cette vérité. Mais je ne me sens pas encore prête, j'ai besoin d'enfiler encore quelques perles sur ce collier de mensonges magiques.³⁵

Il s'agit donc, dans *Cantique des plaines*, d'autre chose qu'une épopée ou un roman à

³³Palmer, Howard, *Patterns of Prejudice*, pages 18, 20 46- 48, 56.

³⁴*Cantique des plaines*, page 232.

³⁵*Cantique des plaines*, pages 231-32.

l'eau de rose. Le rôle énigmatique (encore une énigme!) de la narratrice nous oblige à regarder de plus près l'usage que fait Nancy Huston d'une technique littéraire appelée *la mise en abîme*; ensuite, à la lumière de ce que nous savons au sujet de la fonction du héros dans une épopée, il sera possible de s'approcher du but premier de cette thèse, à savoir de comprendre les rôles de l'écrivain, de l'identité et de la littérature dans l'univers hustonien.

La mise en abîme

Quelle est la véritable structure narrative du *Cantique*?

On peut répondre à cette question en faisant remarquer ces aspects du livre qui font de lui autre chose qu'un roman traditionnel. D'abord, l'omniprésence des pronoms "je" et "tu" donne au lecteur l'impression d'être interpellé par l'auteur, alors qu'il s'agit en réalité d'un monologue ludique - une lettre d'Adieu, on suppose - qu'adresse de façon posthume à son grand-père, celle qui s'avère être la narratrice, Paula. Ainsi le lecteur doit-il comprendre qu'il n'est pas question dans *Cantique des plaines* d'une romancière parisienne qui fait visiter les lieux, personnages et événements saillants de l'histoire de sa province natale, mais plutôt d'une journaliste anglo-canadienne, montréalaise et, de surcroît, bilingue et lesbienne qui raconte la vie d'un fils d'immigrant irlandais soûlard en Alberta du début du siècle. Nous insistons sur cette nuance puisque la technique narrative

sur laquelle elle repose, la mise en abîme³⁶, “a une incidence sur le développement temporel de la fiction” d’après le *Dictionnaire critique littéraire*³⁷; par ailleurs, la mise en abîme serait soit prospective lorsqu’elle contient à l’avance l’histoire à venir, soit rétrospective, lorsque elle raconte une histoire déjà accomplie. Il semble raisonnable, d’après cette définition, de faire remarquer dans *Cantique des plaines* l’existence de deux trames temporelles: celle à l’intérieur de laquelle Nancy Huston a écrit son roman et celle dans laquelle la narratrice Paula invente la vie de son grand-père. De même, on peut distinguer deux fils d’intrigue, voire deux histoires, distincts mais tissés l’un dans l’autre, de sorte qu’ils donnent l’illusion, ingénieusement, de ne raconter qu’une seule histoire. Cette histoire, on pourrait la qualifier de rétrospective puisque elle raconte une histoire déjà accomplie, celle de la vie de Paddon. Or, avant d’examiner les conséquences de la mise en abîme sur la fonction du héros, il semble important de distinguer les deux narrations contenues dans *Cantique des plaines*.

Il y a d’abord le fil principal narré par Nancy Huston et dont le sujet “je” est une journaliste nommée Paula qui décide de raconter, sous forme de lettre, la vie de son grand-père albertain, Paddon. Ayant grandi dans l’Est, Paula dispose d’une “documentation bien mince”³⁸ pour accomplir cette tâche: un certain nombre de souvenirs d’enfance, la thèse de doctorat inachevée de Paddon traitant des diverses conceptions du

³⁶On pourrait croire qu’il s’agit d’un monologue intérieur; cependant, nous proposons d’écarter cette possibilité, vu le statut incertain du sujet causé par la mise en abîme.

³⁷Gardes-Tamine et Hubert, p. 124.

³⁸*Cantique*, p. 15.

temps à travers l'histoire de l'humanité ainsi que "beaucoup de temps, et de culot et d'imagination".³⁹ Or, malgré les quelque deux cents pages qu'elle a pu écrire au sujet de Paddon, elle laisse très peu transparaître sur elle-même. Se plaignant souvent de l'énormité de sa tâche, Paula révèle par bribes qu'une promesse faite par celle-ci à son aïeul albertain est la motivation derrière ses efforts; le livre que le lecteur tient entre ses mains, voilà la résolution du conflit dont il est question dans ce qu'on pourrait appeler la narration de Nancy Huston, c'est-à-dire l'intrigue ayant lieu à l'intérieur de la trame temporelle de la romancière.

La narration de Nancy Huston est conforme, pour la plupart, au roman habituellement structuré. On y trouve d'abord une protagoniste (héroïne moderne) dotée d'une psychologie convaincante; le lecteur s'y identifie aisément grâce à ses caractéristiques très humaines. Il y a, par exemple, la naïveté, la simplicité, et la bonhomie dont est imbue son activité de narratrice: "...l'ordre dans lequel m'arrive ta vie est tout sauf chronologique, oui c'est par fulgurances que je te retrouve, te reconstruis..."⁴⁰; ou bien: "... je ne cherche pas à te faire du mal... Nous avons besoin l'un de l'autre, Paddon"⁴¹; on peut signaler également l'émotion que suscite chez le lecteur sa quête douloureuse de connaître son grand-père et sa tendance à remettre constamment en question son droit de le faire:

Je me sens un peu effrayée par ce que je suis en train de faire ici, Paddon - tirer

³⁹*Cantique*, p. 21.

⁴⁰*Cantique*, p. 42.

⁴¹*Cantique*, p. 230.

ton existence du vide comme un magicien tire de son chapeau des foulards multicolores. Plus j'apprends, plus je me rends compte de tout ce que j'ignore.⁴²

Et plus loin:

Ce rêve m'a affligée parce qu'il suggère que ce que je fais ici est tout le contraire de ce que j'avais aspiré à faire: au lieu de coudre un linceul, je profanerais des cadavres? Oh Paddon, je t'en supplie - libère-moi de ma promesse!⁴³

L'intrigue, si squelettique soit-elle, est rehaussée d'obstacles sous forme de trous de mémoire, de fragments de la thèse de Paddon - que la narratrice s'efforce de comprendre, souvent sans succès - mais surtout de faits divers albertains, culturels et historiques, desquels Paula tente tant bien que mal d'extraire un sens. C'est ainsi que, par exemple, un incident aussi banal que l'arrivée du téléphone subit une transformation inattendue grâce à l'imaginaire de la narratrice:

En 1907 toute ta classe quittait l'école en courant, chaque soir, pour s'installer sur la route de Calgary et regarder les hommes musclés enfoncer des poteaux dans le sol à intervalles réguliers - ah des arbres dépouillés de leurs branches et lissés en cylindres, les muettes forêts abattues et transformés en piliers de communication... (...) *cela*, le téléphone, te faisait chaque fois hocher la tête d'admiration incrédule ... que pouvait-il avoir de plus miraculeux?⁴⁴

De telles "transformations" servent de balises au déroulement de l'intrigue principale; sans rompre avec le récit traditionnel de l'Alberta, Paula trouve un nouveau sens à la vie de son grand-père - et aux faits historiques albertains - toujours de la même manière:

⁴²*Cantique*, p. 54.

⁴³*Cantique*, p. 257.

⁴⁴*Cantique*, pp. 131-32.

aucun événement étant trop banal, il s'agit de choisir un témoin imaginaire dont la perspective en serait la moins vraisemblable. L'action du fil principal avance donc à coups de baguette magique: l'obstacle que représentent chaque fait "ordinaire" et chaque événement "ennuyeux" de la vie de son grand-père, amène Paula plus proche de son but. La fête d'anniversaire traditionnelle - y compris ce rituel qui consiste à souffler les bougies pour savoir, en comptant par la suite les bougies ratées, le nombre de "petites amies" du fêté - subit une transformation spectaculaire: les petites-filles de Paddon, d'origine haïtienne de par leur mère, jettent un sort sur leur père, Frank, qui est sur le point de dévoiler à tous l'existence de Miranda. Dans ce cas, ce sont des pratiquantes du vaudou qui voient dans le soufflage de bougies l'affirmation non pas de l'irréversibilité du temps - de l'acceptation de la mort - mais de ce rituel, tout aussi inévitable et invariable - pourtant étranger, apparemment, à la culture albertaine - selon lequel il est naturel que les hommes mariés prennent des maîtresses:

Je jubilais: oui Paddon, ce jour-là, les jumelles avaient pris notre parti - pour la profondeur du secret contre la banalité des faits, pour la contradiction scintillante contre la certitude vitreuse, pour le tremblement de Crowfoot contre le triomphe de Lacombe.⁴⁵

La découverte de cette tendance "transformationnelle" dans la narration de Nancy Huston fait écho au désir exprimé de celle-ci de transformer en "matière brute de l'écriture" l'histoire de sa province natale. Mais au lieu de le faire elle-même, on pourrait dire que Huston a créé une narratrice qui, tout en exécutant ces transformations sous les ordres de la romancière, devient en même temps l'illustration - et la justification - de ce processus.

⁴⁵*Cantique des plaines*, page 251.

Le thème principal du premier fil d'intrigue est donc celui du processus de l'*écriture*: Nancy Huston, au lieu d'écrire un livre pour rehausser l'histoire de sa province natale, a choisi, plutôt, d'écrire un livre où une journaliste montréalaise écrit un livre pour rehausser la vie ratée de son grand-père albertain. Si les détails sont dissemblables, l'essentiel, en ce qui concerne l'acte d'écriture, est pareil: toutes deux font face aux mêmes difficultés qu'elles parviennent à contourner de la même manière. La problématique de cette superposition de narrations est saisissante en ce qu'elle jette des bases d'une analyse approfondie de ce "roman à l'eau de rose", de ce qu'on doit bien appeler la narration de Paula.

Le deuxième fil d'intrigue se déroule dans la trame temporelle de la narratrice Paula et met en scène, comme nous l'avons résumé plus haut, le pionnier Paddon et l'amérindienne Miranda. S'il avait "à peu près l'âge du siècle"⁴⁶ au moment de son décès, c'est que le récit de la vie de Paddon doit suivre de près celui de l'Alberta, fondée en 1905. Le lecteur a droit aux événements les plus intimes de son existence, allant de la fréquentation de "putes indiennes" durant ses années d'études universitaires jusqu'à la dépression dans laquelle la mort de Miranda le plonge: Paula ne néglige aucun incident, aucun parent proche ou lointain qui puisse avoir eu une incidence sur la vie de son grand-père: non seulement sont racontés sa conception, sa venue au monde, son enfance, son adolescence, son mariage, son métier, sa vieillesse et ses funérailles, mais aussi la rencontre de ses parents (un chercheur d'or irlandais et une Anglaise), la mélancolie de sa soeur missionnaire Elizabeth, les déboires de ses enfants Johnny, Frankie et Ruthie, les

⁴⁶*Cantique*, p. 10.

amours de ceux-ci et de leurs familles (dont sa petite-fille Paula), sans oublier les chansons *country*, les prières chrétiennes et indigènes, les paroles et les actes de Crowfoot et du père Lacombe, la construction de la ville de Calgary, les deux guerres mondiales ainsi que la guerre des Boers, la déposition de Duvalier en Haïti, le premier alunissage et l'influence considérable de Dieu.

À la différence de celle de la romancière, la narration de Paula n'est en rien un vrai roman. D'une part, les personnages ne font que subir les coups d'un destin relevant entièrement de la narratrice; omnisciente, omnipotente, Paula promène le lecteur dans l'esprit de chacun d'eux à tour de rôle, les privant ainsi d'une personnalité ou d'une existence propre. Connaissant tout de leur histoire, de leur moindre excentricité ou faiblesse, c'est une marionnettiste qui n'a pas honte que l'on perçoit les fils dont ses pantins sont suspendus:

Oui, je vois un exemplaire déchiré de Kerouac dépasser de son sac à dos et je l'imagine très bien, fumant quelques joints et sentant sa tête se mettre à tourner, embrassant les hommes souriants qui se trouvent avec lui sur le banc du parc et les suivant parfois jusqu'à leur maison pour se faire baiser et se réjouir de leurs caresses mais se réjouir encore de leur douche et du petit déjeuner qu'ils lui offrent après, peut-être s'est-il fait prendre par la police une ou deux fois et la vérité est-elle parvenue jusqu'à vos oreilles, Elizabeth aura été soulagée de trouver un thème tout neuf pour ses prières, une gamme de péchés inédits à fantasmer dans leurs moindres détails...⁴⁷

À la manière d'un cinéaste, la narratrice nous fait voir, sentir et comprendre tout ce qui se passe dans la tête de ses personnages. En ce qui concerne l'intrigue, on peut dire que les événements de son histoire font l'objet d'un tissage méticuleux: inépuisable par leur

⁴⁷*Cantique*, pages 233-4.

nombre, chacun s'appuie sur l'autre, l'un est la raison de l'autre, tel événement précipite tel autre comme pour construire une pyramide égyptienne dont la narratrice est l'architecte suprême. En plus des personnages, donc, tous les conflits - leurs causes et résolutions - ont lieu selon un scénario théâtral écrit au préalable, si bien que le lecteur n'a nullement besoin d'interpréter, réfléchir ou deviner en vue de comprendre l'histoire qu'on lui raconte:

Tu n'osais pas écrire au milieu de tout cela (l'agonie de Miranda) - mais paradoxalement, l'angoisse qui te serrait les entrailles te galvanisait en même temps le cerveau: depuis des années tu ne t'étais senti aussi alerte et éveillé; tu étudiais les contours de chaque information glanée dans les journaux et à la radio au sujet de la guerre en Europe, du nouvel aéroport stratégique de Namao ... - oui, tu enregistras tous ces détails, mais uniquement pour les déverser dans les oreilles de Miranda...⁴⁸

La problématique de la mise en abîme est donc évidente: malgré tous les efforts de Paula et malgré toute la passion et toute l'émotion que ses efforts parviennent à susciter chez le lecteur, il s'agit toujours d'une histoire *déjà accomplie*. Curieusement, la narratrice en avoue autant au lecteur - pour peu qu'il veuille le voir - en suggérant que l'édifice qu'elle prétendait construire au fur et à mesure qu'il tourne les pages, a été construit (écrit) il y a longtemps:

"... et soudain je n'arrive pas à écrire un mot de plus, à entendre ni à voir ni à croire un seul détail de plus de cette vie que je m'efforce de t'inventer. C'est un processus tellement mystérieux: où que je m'arrête le tableau me paraît achevé, comme dans les toiles de Miranda où il n'y avait jamais d'espace vide..."⁴⁹

Dans quel processus d'écriture s'inscrivent à la fois l'imaginaire et le destin? Quel rôle

⁴⁸*Cantique*, pp. 75-6.

⁴⁹*Cantique*, p. 230.

l'invention joue-t-elle lorsqu'un artiste ne fait que reproduire "un tableau déjà achevé"? En traduisant en termes discursifs cette métaphore énigmatique de Paula, la réponse devient claire: de quel type de narration s'agit-il lorsque, au lieu de raconter l'on ne fait que *décrire* et, pour faire augmenter l'intérêt, on ne fait qu'augmenter le nombre de détails dans cette description? Grâce aux théories de Roland Barthes, il est possible d'affirmer que la narration de Paula appartient moins au récit littéraire qu'à ce descendant de l'ancienne épopée, le récit *historique*; la structure de ce récit ne saurait être distinguée d'un manuel d'histoire d'Alberta qu'à trois particularités près: elle est racontée à la deuxième personne du singulier; elle comprend ce vestige antique (ou amérindien) qui est sa *cosmogonie* (mythe fondateur); et ces faits sont fondés sur le *réel* et non pas sur la logique.

Le récit historique

Qu'est-ce que l'histoire? De façon générale, on peut dire que le récit historique diffère du récit fictif en son but de raconter une chronologie "vraie" et donc soumise aux méthodes de recherche dites scientifiques ou objectives. Pour Roland Barthes, la narration historique souffre du défaut inhérent à toute énonciation: l'impossibilité d'une narration objective et donc "vraie". En ce qui concerne plus particulièrement cette thèse, les travaux de ce théoricien français permettront de distinguer des autres modes discursifs, dont le littéraire, le récit historique et les caractéristiques auxquelles on le reconnaît.

À la différence du romancier, l'historien se fait un souci particulier d'exposer les

sources de ses renseignements, quitte à citer son informateur (ce qui le rapproche de l'ethnologue) ou à faire appel à son expérience personnelle⁵⁰ dans le but d'explicitier l'écart entre le temps de l'histoire et celui dans lequel il l'écrit. Le récit historique de Paula contient des signes d'énonciation de plusieurs types dont les *shifters* d'écoute qui

désigne(nt) toute mention des sources, des témoignages, toute référence à une *écoute* de l'historien, recueillant un *ailleurs* dans le texte et le disant. L'écoute explicite est un choix, car il est possible de ne pas s'y référer...⁵¹

On peut dire que l'écoute de Paula est très explicite. La narratrice interrompt souvent le cours de l'histoire qu'elle raconte pour décrire le temps dans lequel son écriture se déroule. Elle consulte et commente le manuscrit de Paddon,⁵² elle rappelle pour le bénéfice du lecteur des souvenirs d'enfance⁵³ et décrit la réalité - le temps et l'espace - dans laquelle s'inscrit son écriture:

... jour après jour, je m'assois ici à ma table à Montréal, ferme les yeux et tends l'oreille et peu à peu une voix monte à la surface et se met à couler à travers la plaine, à travers la page... (...) Je quitte ma table, sors dans la rue et fais lentement le tour du pâté de maisons. Autour de moi clignotent les néons de la ville, dans le café Expresso des voix françaises discutent au-dessus des verres de bière mousseuse...⁵⁴

Ainsi l'*ailleurs* dans la narration de Paula, malgré l'oralité dont est imbu ce récit raconté

⁵⁰Tome II, *Oeuvres complètes*, pp. 417-418.

⁵¹Tome II, *Oeuvres complètes*, pp. 417-18.

⁵²*Cantique*, p. 19, entre autres.

⁵³*Cantique*, pp. 14-15, entre autres.

⁵⁴*Cantique*, p. 230.

“par fulgurances”⁵⁵, est-il celui d’une femme “venant de l’Est” née d’un père québécois, et ayant passé, enfant, ses étés chez son grand-père en Alberta; on pourrait qualifier d’ethnologue cette historienne “amateur” qui détaille avec une précision inouïe la culture dans laquelle son grand-père a vécu. On retrouve des extraits de chansons populaires (*Hit the road, Jack, and don’t you come back no more*⁵⁶) de chansons folkloriques (*Oh give me a home, where the buffalo roam*⁵⁷), de comptines (*Au bord de la baie, où y a d’bons melons...*⁵⁸) de prières chrétiennes (*qu’il soit fait selon Ta volonté, non la mienne, Amen*⁵⁹) sans mentionner des phrases pratiques en algonkin (“Ils arrivent à Winnipeg. *Mikutsitartay omortsipoxapoyaw*”⁶⁰) ou des récits mythologiques amérindiens (l’histoire d’Enfant-qui-tousse⁶¹).

On retrouve également des *shifters* d’organisation couvrant “tous les signes déclarés par lesquels... l’historien... organise son propre discours, le reprend, le modifie en cours de route, en un mot, y dispose des repères explicites...”⁶² et dont le passage suivant est une des meilleures illustrations: “... je voudrais parler un peu plus de mon

⁵⁵*Cantique*, p. 42.

⁵⁶*Cantique*, p. 18.

⁵⁷*Cantique*, p. 66.

⁵⁸*Cantique*, pp. 28-29.

⁵⁹*Cantique*, p. 128.

⁶⁰*Cantique*, p. 65.

⁶¹*Cantique*, pp. 73-74.

⁶²*Tome II, Oeuvres complètes*, pp. 417-18.

oncle Johnny, le plus jeune et le plus vulnérable de tes enfants. Je l'évite depuis longtemps, sans bien savoir pourquoi. Un moment, j'ai cru qu'il avait dû se suicider mais maintenant je sais que non, il est encore dans les parages."⁶³ Enfin, on peut observer ce que Barthes appelle des *formes d'inauguration* qui déclarent au lecteur l'autorité sous laquelle l'histoire se raconte; elles peuvent se présenter en tant que préface ou postface - dans laquelle l'historien remercie son université, son gouvernement ou sa reine, par exemple - ou, comme il est le cas dans la narration de Paula, sous forme d'*ouverture performative* où l'historien en fait l'annonce à l'intérieur de son histoire: " - d'accord, tu m'as légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi."⁶⁴

Les signes d'énonciation dans le récit historique servent, paradoxalement, à "déchronologiser" le 'fil' historique et à restituer (...) un temps complexe, paramétrique, nullement linéaire, dont l'espace profond rappellerait le temps mythique des anciennes cosmogonies"⁶⁵. C'est que, pour Barthes, l'historien éprouve le besoin de faire sentir *le passage du temps* ("le dévidement chronique des événements") que sous-tend le récit historique en soulignant les deux temps au cours desquels s'achève son acte d'énonciation. Les signes d'écoute que l'on retrouve dans le récit historique, tout en prouvant l'assertion de Barthes selon laquelle le récit historique est forcément subjectif, lie l'historien moderne à ses prédécesseurs antiques... et à ses contemporains amérindiens.

⁶³*Cantique*, p. 232.

⁶⁴*Cantique*, p. 14.

⁶⁵*Tome II, Oeuvres complètes*, pp. 419-20.

Voilà ce qui explique, dans le roman de Nancy Huston- où, comme nous l'avons montré, le thème principal est celui de la narration historique - la présence d'un élément narratif auquel les historiens anglo-albertains ne s'attardent pas souvent: le début.

Le mythe fondateur de la province d'Alberta reçoit un soin particulier sous la plume de l'historienne Paula; il se révèle d'abord à travers des descriptions rappelant sans équivoque la cosmogonie chrétienne racontée dans le Vieux Testament:

Dehors, la lumière allait croissant et dedans l'obscurité s'épaississait. L'été arriva et ce fut le pire du siècle. (...) Comme tous les habitants de la province, ils mangeaient et respiraient de la poussière... (...)

... le climat délirait, les étés étaient chauds à vous fondre les ongles et les hivers froids à vous geler les dents, de faux prophètes subjuguèrent les foules par voix de radio, six mille fermes avaient été abandonnées dans le Sud-Est et toute la moitié du Sud de la province était ravagée par des vers, des lapins, des incendies, de la grêle, et - pire que tout - des vents féroces qui emportaient la précieuse couche de terre fertile... (...)

... je sais que le monde dans lequel leur rencontre a eu lieu était un monde de fous, Paddon, un monde totalement dément dans lequel les êtres humains étaient éparpillés à travers les espaces vides et plats à l'infini, ici une maison puis rien à perte de vue, là une autre maison et puis rien rien rien. C'était un monde de frayeur et de difficulté, et il se peut qu'aucune communauté humaine n'ait été aussi primitive, tous ses membres luttant séparément pour survivre, incapables de communiquer les uns avec les autres, se préoccupant exclusivement d'arracher à la terre une subsistance...⁶⁶

C'est ainsi que les thèmes de la cosmogonie chrétienne servent de moule à la cosmogonie albertaine; aussi la province paraît-elle vieillir de plusieurs millénaires, tant ces descriptions invraisemblables - on peut y voir la tour de Babel qui s'écroule, les fléaux, les pestes et l'ignorance qui ont précipité le grand Déluge et la poussière à partir de

⁶⁶*Cantique*, pp. 102, 98 et 26-27 respectivement.

laquelle Dieu créa le premier homme - contrastent avec la réalité albertaine. Pour illustrer l'estime égal dans lequel elle tient tout mythe fondateur, Paula fait raconter à Paddon une cosmogonie amérindienne:

...tu commenças à passer tes soirées en bibliothèque compulsant les calendriers et les cosmogonies des tribus amérindiennes de l'océan Arctique jusqu'à l'Amazone. Tu te délectais de ces histoires et, quand Elizabeth revint en congé d'automne, tu lui racontas la version huronne de la création - il y avait une divinité femelle du nom d'Aataensic, au début elle habitait un monde de pure transcendance spirituelle mais un jour elle tomba par un trou dans le ciel, soit accidentellement soit poussée par son mari irascible, et pendant sa chute Grande-Tortue vit qu'Aataensic allait tomber dans la mer primordiale et peut-être se noyer, alors elle demanda aux autres animaux comme Castor et Rat-Musqué de plonger au fond de l'océan et rapporter de la boue et ainsi, juste à temps, ils réussirent à empiler sur le dos de Tortue suffisamment de boue pour que la mère de l'humanité ait une moelleuse piste d'atterrissage et ensuite un domicile confortable - Qu'en penses-tu? demandas-tu avec un grand sourire et ta soeur rétorqua sèchement Je préfère la Genèse.⁶⁷

Que ce soit celle des Hurons ou celle que raconte la Genèse, une cosmogonie pose le début arbitraire d'une existence collective; elle s'inspire de légendes et de mythes dont la invraisemblance, voulue, est rehaussée à l'extrême. Le récit cosmogonique n'entretient aucun rapport avec des personnages ou des événements 'réels', ni avec une temporalité quelconque, ni même avec des lois naturelles, si bien qu'on pourrait affirmer qu'il est vide de tout sens, sinon celui de signifier que les Hurons (ou les Chrétiens) existent. Le passage suivant, dont l'emplacement aux dernières pages ne peut être que stratégique, met au grand jour l'existence collective dont il s'agit dans la narration de Paula:

Toutes les femmes blanches respectables ou non... ont revêtu leur robe la plus longue et la plus froufroulante... Tous les hommes blancs qui possèdent un uniforme l'ont endossé... (...)

⁶⁷*Cantique*, pp. 204-205.

Dieu des Prairies, par Ton infinie grâce Donne-nous la force d'engendrer une noble race Une race qui gardera toujours sa foi en Toi même quand le vent du destin soufflera - (...)

Et Dieu prend le relais, distraitement comme à Son habitude puisqu'Il n'a que ça à faire: sans même S'éclaircir la gorge, Il marmonne Sa formule magique au-dessus de la matière grasse dans l'utérus de Mildred pour y faire jaillir une étincelle d'esprit, fredonne d'un air absent Son petit refrain au sujet de l'espèce humaine, et te tire avec léthargie du néant, Paddon, sans penser à Ses préférences ni à tes intérêts, après quoi, Il pousse un immense soupir et, le regard vide plongé dans le cosmos, Se remet à pianoter sur l'éternité.⁶⁸

Il n'y a pas d'équivoque: l'engendrement mythique de l'Alberta, de sa 'race noble' est celui des Anglo-albertains. Si Paula choisit d'inclure dans son histoire la cosmogonie anglo-albertaine, c'est pour illustrer une conception de l'histoire selon laquelle événements 'réels' et cosmogonie 'mythique', chez les Amérindiens comme chez les Anglo-albertains, font partie d'un seul et même récit. Or, en admettant que l'on puisse concevoir l'histoire de différentes manières, elle avoue son adhésion, au moins partielle, aux théories de Roland Barthes: il n'y a pas *une* histoire, pourrait-on résumer, mais plusieurs Histoires dont la forme (épopée, cosmogonie ou récit historique traditionnelle - choix de faits, personnages ou événements) est une fonction de l'existence qu'elle doit prouver. Par ailleurs, on peut dire que le récit cosmogonique participe de toute narration historique - épopée, manuel d'histoire - en son rôle de prouver l'existence de ceux qui le racontent; peu importe le nombre ou la vraisemblance des détails, des descriptions ou des personnages, le récit historique ne fait que signifier la réalité de l'historien, ce que Barthes appelle le *réel*. Il l'explique ainsi:

En d'autres termes, dans l'histoire "objective", le "réel" n'est jamais qu'un signifié informulé, abrité derrière la toute-puissance apparente du référent. Cette

⁶⁸*Cantique*, pp. 268-271.

situation définit ce qu'on pourrait appeler *l'effet de réel*. L'élimination du signifié hors du discours "objectif", en laissant s'affronter apparemment le "réel" et son expression, ne manque pas de produire un nouveau sens, tant il est vrai, une fois de plus que dans un système toute carence d'élément est signifiante. Ce nouveau sens - extensif à tout le discours historique - c'est le réel lui-même, transformé en signifié honteux: le discours historique ne suit pas le réel, il ne fait que le signifier, ne cessant de répéter *c'est arrivé*, sans que cette assertion puisse être jamais autre chose que l'envers signifié de toute la narration historique.⁶⁹

Ainsi le récit historique possède-t-il cette autre particularité: sans qu'il puisse jamais l'être, il se donne comme objectif. C'est là la différence paradoxale entre le récit littéraire et le récit historique: tandis que le romancier, vu l'absence de signes d'énonciation, n'a d'autre choix que d'assumer entièrement son énoncé (avouer en être l'auteur, *le référent* ou le premier concerné), l'historien n'avoue jamais le lien entre le *réel* et les faits qu'il choisit d'inclure dans son récit. D'autre part, le romancier, en assumant sa subjectivité, peut créer des personnages et des situations dont le sens reste ouvert, tandis que l'historien, à force de cacher sa subjectivité, raconte une histoire dont tous les détails, tous les personnages et événements convergent pour signifier une seule chose: que l'historien existe.

Le texte *Le discours de l'histoire* de Roland Barthes, tout en servant d'assise théorique à notre analyse de la narration de Paula, nous amène à comprendre l'utilité de la mise en abîme entre les mains d'une romancière qui voudrait raconter une histoire où elle (et les siens) n'a pour rôle que celui du méchant. Notre deuxième assise ne nécessite aucune preuve théorique: comme dans ce conte où l'empereur est promené nu devant une foule adoratrice, elle n'a qu'à être exposée: *la narratrice Paula est une création de Nancy*

⁶⁹Tome II, *Oeuvres complètes*, pp. 425-26.

Huston. Si Paula avoue à maintes reprises le lien filial, intellectuel et émotif qu'elle entretient avec celui que son histoire raconte, Paddon, elle passe sous silence sa filiation, voire sa complicité totale avec celle qui l'a engendrée. Cette astuce, produite de la mise en abîme, a pour conséquence d'empêcher le lecteur d'imputer le récit historique à Nancy Huston - une Anglo-albertaine dont le parti pris n'est pas à négliger lorsque qu'on raconte l'histoire d'Alberta - mais plutôt de l'attribuer à Paula, à celle qu'on pourrait décrire comme une historienne à gages.

Enfin, la distinction la plus importante entre le récit fictif et le récit historique a trait à la fonction du héros: on comprend l'importance relative de Paula (héroïne fictive canadienne et bilingue dont son auteur réel, Nancy Huston, accepte facilement, même fièrement, la responsabilité et à qui le lecteur s'identifie) par rapport à Miranda (héroïne invraisemblable, dont la responsabilité incomberait à une narratrice "virtuelle" qui ne fait que signifier, à la dérobée, l'existence de l'auteur réel, Nancy Huston). Toute seule, la narration de Paula aurait été un récit historique dont les héros auraient été les Anglo-albertains qui, dans une bataille entre égaux, se seraient mérité la province sur laquelle leur règne est désormais entier. Or, aucun romancier ne voudrait assumer une histoire dont tous les participants (les bons et les méchants) sont encore vivants; non pas parce que ceux-ci peuvent défendre leur point de vue (et rendre impossible la croyance en une seule et *vraie* histoire dont les détails se laisseraient par la suite être brodés à volonté par l'imaginaire) mais parce que leur existence *réelle* exige, dans tout récit où ils participent, une *vraisemblance* plus ou moins totale.

Voilà enfin les enjeux de notre analyse: même si on peut prouver que la narration

de Paula est, en réalité, un récit historique, comment une héroïne fictive peut-elle assumer la responsabilité de ces propos? D'après Barthes, c'est justement cet inconvénient - la responsabilité et... la culpabilité - qui aurait conduit le récit historique du XXe siècle à remplacer la narration par la raison:

Se refusant à assumer le réel comme signifié (ou encore à détacher le référent de sa simple assertion), on comprend que l'histoire en soit venue, au moment privilégié où elle a tenté de se constituer en genre, c'est-à-dire au XIXe siècle, à voir dans la relation "pure et simple" des faits la meilleure preuve de ces faits, et à instituer la narration comme signifiant privilégié du réel. (...) On ferme ainsi le cercle paradoxal: la structure narrative, élaborée dans le creuset des fictions (à travers les mythes et les premiers épopées) devient à la fois signe et preuve de la réalité. Aussi, l'on comprend que l'effacement (sinon la disparition) de la narration dans la science historique, qui cherche à parler des structures plus que des chronologies, implique bien plus qu'un changement d'école: une transformation idéologique; la narration historique meurt parce que le signe de l'histoire est désormais moins le réel que l'intelligible.⁷⁰

Ainsi, si le récit historique a succédé à l'épopée comme structure narrative - et que l'on raconte, en Alberta, une *antihistoire* - c'est que l'on a éprouvé, du moins en France et aux États-Unis, le besoin de croire que la seule preuve d'une existence humaine, d'une *réalité*, est celle dont le réel témoigne. L'histoire albertaine, inversement, a de toute évidence pour signe non pas le réel, mais l'*intelligible*. À la question "pourquoi les Amérindiens ne parlent-ils plus leurs langues?" ne saurait-on répondre par un énoncé invraisemblable tel: "parce qu'elle a été anéantie, tragiquement, en même temps que ceux qui les parlaient" vu l'existence réelle des Amérindiens et la lutte réelle pour conserver leurs langues. On dirait plutôt: "une langue parlée par un petit pourcentage de la population ne sert qu'à marginaliser un groupe déjà écrasé sous le poids de racisme et de pauvreté"; ou bien:

⁷⁰Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 426.

“c’est une question économique: pour avoir un emploi qui paie bien, il faut faire des études en anglais”; ou bien: “la langue ne fait qu’accessoirement partie de la culture; on peut se dire fièrement Blackfoot sans parler la langue”; ou bien: “l’anglais, c’est la langue universelle”. L’histoire albertaine, si elle est logique, n’est pas pour autant objective :

Or, le statut du discours historique est uniformément assertif, constatif; le fait historique est lié linguistiquement à un privilège d’être: on raconte ce qui a été, non ce qui n’a pas été ou ce qui a été douteux.⁷¹

Nancy Huston exprime la même idée très simplement: “Ce qui compte, malgré tout, c’est ce dont tout le monde se souvient.”⁷² Le récit historique, qu’il repose sur des chronologies ou sur des structures, tient d’un privilège; l’Histoire anglo-albertaine, comme l’Histoire franco-albertaine ou l’Histoire crie-albertaine, ne peut signifier qu’un seul réel albertain: la langue privilégiée y est l’anglais, la culture privilégiée est celle de l’anglo-américain. Nancy Huston, après avoir vanté la tolérance à laquelle son identité apatride l’acculait, annonce son adhérence au réel albertain dans deux textes publiés après *Cantique des plaines*. Dans *Pour un patriotisme de l’ambiguïté* et *En français dans le texte*, elle donne à lire la confirmation de notre assertion selon laquelle Paula n’était qu’un alibi rhétorique pour raconter le récit de son peuple d’une manière qui lui permettrait de se dire ‘fièrement albertaine’:

Comment pouvons-nous, nous autres Albertains, être ‘fiers’ de ‘venir’ d’ici? Tous nous sommes venus ici, il y a moins de cent ans. À quel moment la culpabilité de notre génocide en douceur s’estompera-t-elle suffisamment pour nous permettre de revendiquer notre héritage? (...)

Quant à la langue, eh bien, le moment est venu de vous avouer que je suis

⁷¹Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 423.

⁷²*Désirs et réalités*, p. 119.

anglophone. Or la langue anglaise est dominante, non seulement au Canada, mais dans le monde entier. (...)

Je suis une privilégiée, il faut que les choses soient claires et claironnées dès le début. Toute mon histoire est platement personnelle et, même si le féminisme a voulu que le personnel soit politique, j'aurais bien du mal à me constituer en victime politique. Je suis née vernie, c'est-à-dire blanche et membre de la classe moyenne, dans un des pays les plus démocratiques du monde: le Canada. Jamais la moindre violence exercée à mon encontre - "Taisez-vous, on ne supportera pas d'entendre parler l'anglais ici" - je n'habitais même pas le Québec, où j'aurais éventuellement pu entendre une phrase comme celle-là. Non. J'habitais l'Alberta, à l'Ouest. Province WASP, cossue et anglo-saxonne. Ensuite, entre l'âge de quinze et vingt ans, sur la côte Est des États-Unis. Région WASP, cossue et anglo-saxonne.⁷³

Malgré son choix en faveur du récit historique moderne, il est intéressant de noter la nostalgie que Nancy Huston garde pour le récit historique postmoderne. Pour nous, celui-ci se trouve à l'origine de l'intérêt, ou plutôt de la sensibilité extrême de la romancière pour le défaut de l'histoire française ou américaine: la tendance à se contredire. Un exemple de cette tendance, sur lequel elle s'est longuement penchée, c'est le rôle contradictoire qu'a joué la France lors de la deuxième guerre mondiale: à la fois "victorieuse et vaincue, honteuse et triomphante"⁷⁴, la France ne pouvait nier sa participation au Shoah, ni le fait d'en être sortie non seulement indemne, mais du (bon) côté de l'histoire.⁷⁵ On comprend pourquoi Huston préfère le défaut de "la contradiction

⁷³*Désirs et réalités*, pp. 225-26; 229-30 et 231.

⁷⁴*Désirs et réalités*, p. 154.

⁷⁵Un autre exemple est celui dont il est beaucoup question dans *L'empreinte de l'ange*, dernier roman publié par Huston, où le narrateur insère anodinement dans le fil de son histoire d'amour un fait divers que les historiens français préfèrent passer sous silence: "Où en est le monde en ce début de décennie? John Fitzgerald Kennedy brigue la candidature démocrate à la présidence des États-Unis. Saloth Sor dit Pol Pot, ayant achevé son cycle d'études à la Sorbonne, rentre à Phnom Penh pour mettre en pratique

scintillante” de l’histoire française au défaut particulier de l’Histoire anglo-albertaine: l’ennui. Composée d’une série de dates, d’événements et de personnages, cette Histoire comporte le désavantage de toute série: celui d’être plate, sans inspiration, sans imagination. Pire, pour la romancière en manque d’intensité / identité, si toutes les Histoires se valent, il ne peut y avoir de véritables héros ni de véritables méchants; on pourrait écrire des volumes sur les causes et effets des Histoires de ceux-ci, mais jamais on n’aurait le goût d’en faire le prétexte d’un défilé annuel ou encore le sujet d’une épopée. Qui aurait envie de danser sur des tombes pouvant appartenir aux ancêtres...de son voisin?

quelques théories qu’il vient d’engranger. Vassili Grossman achève son grand roman *Vie et destin...*”(page 235).

Chapitre 3 - L'ESPRIT HUSTONIEN

La voie de l'existence

Quelle distinction y a-t-il à faire entre Nancy Huston et Paula? Celle que l'on soulèverait d'emblée - que l'une existe en chair et en os tandis que l'autre n'a pour ainsi dire aucune vie propre- n'a pas cours dans l'univers hustonien où l'existence est avant tout relative. La question n'est pas de savoir qui, pour vivre, a besoin d'oxygène et de nourriture, mais plutôt d'identifier celle dont l'existence vit le plus fort dans la conscience collective de l'humanité⁷⁶; en termes théoriques, l'existence n'est qu'une fonction de la place que l'on occupe dans le réel. Les critères selon lesquels l'on peut juger de l'existence d'une personne ou d'un objet sont d'abord et avant tout barthésiens, c'est-à-dire logiques: une illustration universelle et passablement déprimante serait le statut du personnage fictif, Ronald McDonald qui, paradoxalement, jouit d'une existence plus répandue que l'auteur de cette thèse. En effet, l'existence de Paula est semblable à presque tous points de vue à celle de Nancy Huston, voire à tout un chacun: il y a la 'psychologie véritable' que nous avons cru reconnaître en elle, la facilité avec laquelle l'on s'identifie à ses choix et gestes d'autant plus qu'ils sont incompréhensibles ou contradictoires ainsi que le processus de création - un résultat de la volonté d'autrui - dont elle a jailli.

⁷⁶Cf: "Ce qui compte, malgré tout, c'est ce dont tout le monde se souvient." *Désirs et réalités*, page 119; Chez Barthes, c'est ce qui oppose "le *marqué* (par la parole) et le *non-marqué* (le silence)", *Tome II, Oeuvres complètes*, page 351.

Or, s'il s'avère difficile de prouver que Paula n'existe pas, on peut cependant postuler qu'elle a en commun avec Ronald McDonald - ainsi qu'avec Allah, Dieu, E.T. et d'autres 'personnages' qui peuplent, malgré tout, "l'imaginaire collectif" des hommes, l'incapacité d'appréhender le monde par elle-même. En d'autres mots, son existence dépend de signes discursifs - images, sons, odeurs, douleur physique et émotive - qui font l'objet d'une interprétation au préalable: si l'être humain, pour appréhender son monde, se fie de façon systématique à l'expérience d'autrui, il reste que la possibilité d'accéder aux signes lui est propre. De même, on peut affirmer que les signes à partir desquels Paula forme ses opinions, se meut et s'émeut, ont été d'abord sélectionnés, interprétés et organisés par un autre. Cette double opération de signification, où tout sauf le référent a été véritablement doublé et dont le fonctionnement, comme nous avons vu dans le chapitre précédent, est rendu possible par une astuce rhétorique, la mise en abîme, a pour effet de créer ce qui "apparaît (...) comme une forme particulière de l'imaginaire, le produit de ce qu'on pourrait appeler une illusion référentielle"⁷⁷: en un mot, l'*objectivité*.

Déjà originale puisque, afin de raconter son histoire - voire pour exister - elle dépend entièrement de quelqu'un d'autre, Paula est d'autant plus inhabituelle comme historienne que sa narration contient une quantité inouïe de signes d'énonciation. Sa démarche est tout le contraire de celle de Nancy Huston qui, paradoxalement, se fait historienne en recourant très ingénieusement à une mise en abîme pour créer une illusion référentielle; l'historienne Paula, par contre, remplit sa narration de signes d'énonciation à ce point évidents que l'on doit considérer que sa démarche discursive ressemble

⁷⁷Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 420.

davantage à celle du *romancier*, celle justement d'*afficher sa subjectivité*. Les passages suivants, tout en confirmant notre hypothèse selon laquelle l'existence, dans l'univers houstonien, est une forme de l'esprit, sert à montrer en quoi la subjectivité voulue, exagérée de Paula - et de tout romancier - pourrait être, pour Nancy Huston - et pour tout historien vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte - une solution:

*Miranda est morte maintenant. Oui, maintenant elle est morte
A moins que je choisisse, ce qui est toujours possible, de penser à un autre maintenant.*

Et pour moi Paddon, ton maintenant à toi aussi est devenu un alors, et toi aussi, comme Miranda, tu ne peux continuer de vivre que dans mes mots: ici, sur ses pages que je ne cesse de maculer de mes larmes et de mes cendres. Quelle responsabilité vertigineuse! Je suis une funambule qui doit sécréter, telle une araignée, la corde raide sur laquelle elle avance. Je n'ai pas l'habitude d'écrire ainsi; ma source d'inspiration habituelle, ce sont les dépêches de l'Associated Press tombées pendant la nuit...

... oh Paddon je ne peux pas exister sans toi, ne m'enlève pas ces mots, je ne cherche pas à te faire du mal... Nous avons besoin l'un de l'autre, Paddon.⁷⁸

Ainsi l'existence résulte-t-elle de la *seule volonté d'autrui*: la volonté de Paddon fait exister Miranda dans son manuscrit, celle de Paula fait exister Paddon dans sa lettre d'adieu et celle de Nancy fait exister Paula dans le *Cantique*; d'autre part, Paula et Nancy Huston, de par leur rôle - invisible, dans le cas de l'historienne, visible dans le cas de la romancière - assurent en même temps leur existence à elles.⁷⁹ Autrement dit, inscrire

⁷⁸*Cantique*, pp. 68 et 230.

⁷⁹Nancy Huston a traduit un texte, écrit par François Flahault (chercheur au Centre national de recherches scientifiques dont le directeur est... Tzvetan Todorov) qu'elle a intitulé en anglais *The Sense of Existing*. Il a pour propos la conception d'existence dont il est question chez Nancy Huston et dont l'exemple suivant, plus concret, permettrait de cerner davantage ce processus: "Imagine a dinner at which you don't know the other guests very well, you don't know what to talk about with them, or you find the

l'existence de quelqu'un d'autre, c'est forcément s'inscrire soi-même. Ensuite, le moyen d'exercer cette volonté, c'est la narration historique, c'est-à-dire en notant le passage du temps. Cette 'responsabilité vertigineuse' est d'autant plus lourde qu'elle offre la seule arme que l'être humain puisse lever, dans l'univers houstonien, contre le pire ennemi de l'existence: l'oubli. Pour Nancy Huston, c'est la possibilité de lutter contre le passage du temps, contre l'oubli, contre la mort, *qui définit la condition humaine* et qui doit être l'entreprise principale de tous ceux qui se réclament de la vocation d'artiste:

Le chat avance, il ne peut marcher à reculons. Mais nous, on peut remonter en arrière - sans quoi ce n'était pas la peine de nous doter d'un cerveau aussi complexe. L'humanité n'est même rien d'autre que cela - cette capacité d'aller en avant et en arrière, de noter les récurrences, de faire des rapprochements, d'apprécier des motifs. Nous savons être présents dans le passé et passés dans le présent. Et même, vertigineusement, nous projeter dans l'avenir.

(...) voilà ce que Miranda t'avait permis de comprendre: cette merveille de la mémoire, ce caractère indestructible du passé - mais juste au moment où ton esprit s'apprêtait à cerner ces idées (...) Miranda se mit à oublier.⁸⁰

Ces lignes, dont le début est extrait du manuscrit de Paddon, contiennent des renseignements précieux quant à la dernière distinction à faire entre Paula et Nancy Huston. S'il est vrai que les rôles de l'historien et du romancier se confondent en ce sens qu'ils participent tous les deux à la 'mise en existence' - et seraient considérés, dans l'univers houstonien, comme des artistes - leur vocation est exercée à deux niveaux. Tandis

conversation uninteresting. Gradually, you find yourself overcome by boredom and ill-humour. And then, just when you thought no one was paying attention to you, someone changes the subject and you enter the circle of conversation: what you say is deemed fascinating or amusing, you grow increasingly animated, your esteem for the other guests rises - you exist." *Salmagundi*, nos. 104-5, page 253.

⁸⁰*Cantique des plaines*, pp. 72-73.

que le romancier s'occupe de faire exister des individus, des personnages - des héros - l'historien, lui, s'occupe de faire exister des collectivités. En termes hustoniens, il s'agit d'une différence de taille: "C'est ainsi: je n'aime que les petites histoires. Je n'aime pas que les pavés qui ruissellent de sang, même si pour faire une place des Innocents au nom enchanteur il a fallu que les dits innocents soient massacrés".⁸¹ En termes barthésiens, l'historien donne une prise sur la réalité à l'intérieur de laquelle le romancier peut faire vivre des individus: une épopée, lorsque'il y mêle l'invraisemblable; un récit historique moderne (à l'américaine ou à la française), lorsqu'il fait appel de façon implicite au réel pour fonder sa causalité; un récit historique postmoderne (à l'anglo-albertaine), lorsqu'il fait appel à la logique pour fonder sa causalité; une cosmogonie, lorsque la vraisemblance ne lui est d'aucune utilité (le cas du récit de l'origine de l'humanité); ou un roman 'réaliste', lorsqu'il fait appel explicitement au réel pour fonder sa causalité. Dans aucun cas ces 'petites histoires' ne peuvent-elles porter atteinte au réel, car, pour Huston, celui-ci relève d'une instance bien au-delà de l'être humain, que celui-ci soit romancier, 'petit' historien ou artiste: le destin.

Anglo-albertain ou Amérindien, Allemand ou juif, il n'y a rien que l'on puisse faire contre le réel, c'est-à-dire le fait que l'on soit né à tel endroit à tel moment dans la grande histoire de l'humanité. Si l'artiste hustonien peut faire exister, en sculptant, peignant ou décrivant au choix les histoires individuelles dans lesquelles ses personnages

⁸¹*Désirs et réalités*, p. 182.

évoluent, s'entre-tuent ou font l'amour,⁸² l'historien houstonien n'entretient aucun rapport personnel avec les collectivités qu'il note, il ne fait que constater le déroulement d'autant de versions de réalités, celle des Allemands, celle des juifs ou celle des Amérindiens; s'il lui est donné de noter telle cause plutôt que telle autre, de donner raison ou tort à tel groupe, c'est que le destin a voulu qu'il soit né du côté de l'histoire; l'historien n'y est personnellement pour rien. "Comment tant de mondes peuvent-ils coexister sur une seule planète? Huston se demande-t-elle dans *L'empreinte de l'ange*,

Lequel parmi eux est le plus précieux, le plus vrai, le plus urgent à connaître? Ils s'agencent entre eux de façon complexe mais pas chaotique, avançant de front, tourbillonnant (...) des effets surgissant des causes et se transformant à leur tour en causes que déclencheront à leur tour des effets et ainsi de suite et ainsi de suite, à l'infini...

Un infini dans l'ensemble assez funeste, il faut bien le dire."⁸³

En somme, l'artiste (romancier, peintre ou 'petit' historien) et l'historien houstoniens ne font qu'un, sur le plan discursif, en ce qu'ils s'acquittent de leur tâche à partir d'une perspective volontairement subjective; l'illusion référentielle du discours historique barthésien revient à tromper les gens et se substitue, chez Nancy Huston, à l'impérative de 'dire la vérité', de 'dire les choses telles qu'elles' sont, en un mot, de respecter le réel. Nous pouvons donc affirmer que Nancy Huston et Paula sont des artistes au sens houstonien du terme: elles participent toutes deux à la 'mise en existence' d'individus (réels ou fictifs) qui, eux, les font exister à leur tour. D'autre part, elles ne

⁸²Cf: "Tu t'étonnais de voir que Miranda ne nourrissait à ton égard aucun grief personnel pour ce qui s'était passé entre vos peuples respectifs." *Cantique des plaines*, page 108.

⁸³*L'empreinte de l'ange*, page 239.

sont pas des historiennes (au sens houstonien) puïue, à la différence du malheureux Paddon qui dans un geste barthésien⁸⁴ tente de faire inclure le réel amérindien au programme de son école, elles respectent entièrement le réel anglo-albertain:

Peut-être t'étais-tu trompé et sérieusement trompé. Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable, et les missionnaires n'avaient-ils fait qu'amortir le choc. Peut-être, sans leurs efforts infatigables comme médiateurs, le destin des Indiens eût-il été plus brutal encore. Peut-être certains hommes de Dieu avaient-ils été effectivement bons et généreux. Peut-être leur savoir médical avait-il sauvé des vies.⁸⁵

C'est seulement en refusant l'idée houstonienne selon laquelle un personnage fictif puisse être le référent d'une énonciation que l'on en vient à voir la fonction discursive de Paula: d'après nous, la narratrice sert à produire les deux cadres temporels que requiert ce récit historique moderne - avec cosmogonie - intitulé *Cantique des plaines*; l'énonçant de ce livre d'histoire - et seul véritable référent - ne peut être qu'un Anglo-albertain qui, par des circonstances invraisemblables mais possibles, écrit en la langue française.

C'est justement l'invraisemblance de sa propre vie qui, d'après nous, aurait conduit Nancy Huston à endosser l'identité anglo-albertaine. Malgré la tolérance dont elle aurait pu, apatride, se réclamer, nous allons montrer en quoi le besoin d'appartenance culturelle et linguistique - d'une histoire et d'un héritage en commun, de nostalgie partagée avec d'autres expatriés - a partie liée avec le besoin d'*exister*. Même si dans

⁸⁴Barthes n'a jamais suggéré que l'on devrait abandonner toute tentative d'objectivité dans les discours qui se donnent comme objectif: histoire, sciences, linguistique, etc. Au lieu d'abandonner la vérité du récit anglo-albertain, dirait-il, on devrait raconter en même temps celle du récit amérindien, celle du franco-albertain, etc.

⁸⁵*Cantique*, p. 263.

univers hustonien l'existence n'est qu'une forme de l'esprit, la romancière a dû, pour y croire, faire abstraction de la preuve incontournable que lui présentait le récit de sa propre vie

La décision d'identité

Pour plusieurs raisons on serait tenté d'appeler structuralistes les démarches créatives et théoriques amenant l'auteur à écrire *Cantique des plaines*. Tout d'abord, le fait de se déclarer apatride constitue un geste éminemment structuraliste en ceci que l'idée d'identité est considérée comme entièrement arbitraire.

Quel chez-moi? Pourquoi l'arbitraire lieu de ma naissance aurait-il des droits sur mes désirs actuels? Pourquoi n'inventerais-je mes propres racines? "Je ne crois pas au déterminisme nationaliste."⁸⁶

Bref, l'identité, autant individuelle que collective, est une structure, une construction. Il est intéressant de noter que l'auteur ne semble pas se rendre compte des raisonnements structuralistes soutenant sa déclaration d'apatridité, même si elle relève avec astuce un raisonnement semblable chez Romain Gary.⁸⁷ C'est donc sans passer par la théorie que Huston en vient à la pratique du structuralisme. Cela n'a rien d'étonnant puisque la preuve

⁸⁶ *Désirs et réalités*, p. 179.

⁸⁷ Cf. "Si tu restes malgré tout dans la diplomatie, c'est sans doute qu'elle te permet de sentir et de ressentir ton statut de nomade: tu tiens à être mal dans ta peau, et tu as besoin de constamment éprouver et raviver ce malaise, cette friction entre toi et le monde, toi et la langue que tu parles, toi et la vie. (...) Le fait de vivre à l'étranger - (...) - te rassure quant à ton *inidentité* foncière." *Tombeau de Romain Gary*, pp. 40 et 41.

de cette "construction" provient du vécu pour cette Canadienne qui, en France, passe régulièrement pour une Française, c'est-à-dire Blanche,⁸⁸ malgré un léger accent, et qui, en Alberta, aurait du mal à convaincre quiconque qu'elle est albertaine à cause de l'accent qu'a pris son anglais; il reste que l'auteur est citoyenne des deux pays.

"Le moi, dit-elle en guise de conclusion dans *La Rassurante étrangeté*, ça ne se trouve pas, ça se fabrique, et toujours de bric et de broc."⁸⁹ Ce deuxième geste structuraliste, qui annonce l'écriture de *Cantique des plaines*, est semblable en plusieurs points aux assises théoriques de l'essai *Système de la mode* de Roland Barthes. D'abord, l'idée d'identité hustonienne se fonde sur un raisonnement très simple: si l'identité n'est pas une structure, Nancy Huston n'existe pas. Or, trouvant la preuve incontournable de son existence pour ainsi dire à tour de bras, l'auteur déduit que ce sont ses interlocuteurs canadiens et français qui ont tort. C'est précisément ce qui, d'après Barthes, empêche la mode de "nommer ce qui dénie son être même"⁹⁰ c'est-à-dire le démodé: si la mode (ce que tout le monde porte) n'est pas une structure, Monsieur X (qui porte tous les jours le même habit en polyester couleur avocat) ne fait pas partie de ce 'monde', il n'existe pas. Le *système de l'identité*, abandonné par Nancy Huston dans son stade embryonnaire, et le *système de la mode*, ont aussi ceci en commun qu'ils sont régis par une loi, d'origine mystérieuse, qui se donne comme seule légitime:

⁸⁸ Une anecdote illustre bien l'humour avec lequel Huston aborde l'idée non structuraliste de l'identité. Voir: *Désirs et réalités*, p. 192, Note.

⁸⁹ *Désirs et réalités*, p. 184.

⁹⁰ *Tome II, Oeuvres complètes*, p. 351.

Toute la rhétorique de la Mode tient dans ce raccourci: constater ce qu'on impose; produire la Mode; puis ne voir en elle qu'un effet sans cause nommée; puis, de cet effet, retenir seulement le phénomène; laisser enfin ce phénomène se développer comme s'il ne devait qu'à lui-même la vie (...) la réalité de la mode, c'est essentiellement l'arbitraire qui la fonde...⁹¹

De même, l'identité constate ce qui est imposé: au Canada comme en France, on ne choisit d'avoir comme langue maternelle le français ou l'anglais plutôt que le breton, le basque ou le cri; on est témoin d'une production littéraire presque exclusivement de langue française ou anglaise que l'on attribue par la suite si jamais on soulève la question, non pas, par exemple, aux sommes investies dans les écoles et dans les universités qui enseignent dans ces langues, mais plutôt au dynamisme et à la vitalité des peuples français, canadien ou québécois. L'essentiel, cependant, c'est qu'il y ait une production littéraire française, canadienne ou québécoise et qu'elle soit écrite en anglais ou en français. L'opposition véritable, poursuit Barthes, serait moins entre *à la mode* et *démodé* (entre *identité* et *apatridité*) "qu'entre le noté et le non-noté". Autrement dit, le système de la mode ou de l'identité n'exclut la possibilité que l'on parle le cri ou le breton, que l'on soit apatride ou que l'on porte un vêtement démodé; tout simplement, on n'en entend pas parler: quel journaliste de mode rédigerait un article mettant en valeur ce que l'on ne porte plus? ou, pour prendre l'exemple de la langue, quel prix littéraire s'offre aux écrivains de langue crie? Roland Barthes explique ainsi la 'loi du silence':

...il y a confusion entre le noté et le Bien et le non-noté et le Mal, sans qu'on puisse affirmer qu'un terme prédétermine

⁹¹ Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 353.

l'autre: on ne pourrait dire que la Mode ne note pas ce qu'elle a d'abord condamné et qu'elle note ce qui la glorifie; il est même plus probable qu'elle glorifie (comme son propre être) ce qu'elle note et condamne ce qu'elle ne note pas; en s'affirmant, en se nommant (à la façon tautologique d'une divinité *qui est celle qui est*), l'être de la Mode se donne immédiatement comme Loi; il s'ensuit que le *noté* de la Mode est toujours du *notifié*...⁹²

Et du notifié, c'est ce qui est permis, légal et vrai. Ainsi, l'idée d' "inventer (ses) propres racines" a peut-être autant à voir avec un projet romanesque qu'avec le désir de faire noter ce que l'identité française a l'habitude de passer sous silence, pour ne pas dire condamner: l'étranger. Si Huston ne finit pas par endosser l'identité française - que ce soit à cause de l'accent "léger mais inextirpable" de son français ou bien de la honte qu'elle éprouve à l'égard de la politique nucléaire française⁹³ - elle ne veut surtout pas qu'on la prenne pour une Américaine à Paris, "émulatrice de la Génération perdue, membre de cette communauté large et relâchée qui rôde autour de la place Sainte-Opportune, la rue du Dragon, la rue de Fleurus et le boulevard Raspail (...) (une de) ces touristes trop paresseux pour repartir, qui parlent fort dans les cafés et qui jouent mal de la guitare dans les métros". Or, nous dit-elle, lorsque'on repère son accent, on la prend pour une Américaine⁹⁴. Pire encore pour la romancière, l'alternative à cette "identification aliénante", celle de Canadienne-anglaise, demeure à ses yeux "une version diluée, quelque

⁹² Tome II, "Système de la mode", p. 351.

⁹³ *Désirs et réalités*, pp. 177 et 189.

⁹⁴ Curieusement, le fait que les "vrais exilés" - travailleurs immigrants, réfugiés - la perçoivent très comme une Française ne semble aucunement rassurer l'auteur quant à son identité.

peu britannisée de la culture américaine”⁹⁵. Tout se passe comme si Nancy Huston voulait faire remarquer son “étrangeté”, son altérité, sans pour autant que celle-ci soit considérée au même pied d’égalité que celle, moins intellectuelle, moins existentielle, du commun des exilés parisiens. Ceux-là, soumet-elle, “basanés et balbutiant, parlant mal la langue” ou “dont les syllabes anglaises lui paraissent “obscènes”, sont les “vrais exilés”, les vrais étrangers. Que cela veut-il dire en termes théoriques? S’il y avait un avantage que l’auteur pouvait tirer en insistant sur son étrangeté et non pas sur son statut d’étrangère, c’est très probablement celui d’éviter la confusion entre le noté, qui est bien, et le non-noté, qui est mal.

Le “vide” que crée le nom de sa province natale, “l’absence totale d’enracinement” que l’auteur ressent, cela équivaut dans le *système de la mode* à la déception que vivrait Monsieur X en se faisant dire que personne ne porte l’habit en polyester couleur avocat. Car, dans les deux cas on a affaire à des véritables hors-la-loi qui, laissés trop longtemps à y réfléchir, risquent de se demander de qui ou de quoi ils tiennent obligation d’être Canadiens plutôt que Français ou de porter le vert forêt plutôt que le vert avocat. Cela ne semble pas arriver souvent, puisque, d’après Barthes, “ce qui est décidé, imposé, va finalement apparaître comme nécessaire, neutre à la façon d’un fait pur et simple: il suffit pour cela de taire la décision de Mode...”⁹⁶ En d’autres termes, il paraît futile de se révolter contre quelque chose qui, tout simplement, *est*, qui a l’apparence d’une nature. C’est sans doute le fait de pouvoir passer pour une Française

⁹⁵ *Désirs et réalités*, p. 178.

⁹⁶ *Tome II, Oeuvres complètes*, p. 352.

qui a permis à Nancy Huston d'entendre "la décision d'identité": une des pierres d'angle de l'identité collective, la langue maternelle, se révèle être fondée sur l'*arbitraire*. Cela explique d'une part la méfiance - structuraliste - chez Huston de tout ce qui va de soi: la langue, les valeurs et l'histoire. D'autre part, on comprend mieux le besoin exprimé par Huston de croire à l'identité, en particulier à la sienne.

De l'Histoire à l'anecdote

Or, comment l'historienne Nancy Huston parvient-elle à se faire passer pour une romancière dont le récit non seulement affirme l'inévitabilité du génocide des Amérindiens en Alberta et prône l'amnistie totale de ceux qui l'ont opéré ⁹⁷, mais apporte à son auteur le prix littéraire le plus prestigieux du pays? Comment expliquer, d'autre part, les propos élogieux de l'écrivain et critique réputé Naïm Kattan qui y a vu une valorisation de la culture amérindienne: "en fait, maintient-il, la vision de Huston de sa prairie natale est une révision. Elle cherche à comprendre la culture et la religion amérindiennes, les réhabilite, les défend."⁹⁸ Même Roland Barthes ne semble pas avoir prévu un cas de discours - historique ou autre - où l'illusion référentielle se produit non pas d'une "carence de signes de l'énonçant", mais, plutôt, d'une surabondance de signes

⁹⁷Pire, Nancy Huston va jusqu'à faire dire cela non pas à un Blanc, mais à une Amérindienne, Miranda: "Je raconte que j'en ai marre des Blancs qui se sentent tellement coupables de nous avoir détruits qu'ils ont besoin de se dire qu'on était parfaits." page 154; "On était bons et méchants, exactement comme vous. Moi, je suis contente de ne pas être née avant l'arrivée des Blancs (...)" page 155.

⁹⁸*Retour à sa prairie natale*, La Presse, samedi 6 novembre 1993, D24.

de l'énonçant: "Cette illusion, dit-il, n'est pas propre au discours historique: combien de romanciers - à l'époque réaliste - s'imaginent être 'objectifs', parce qu'ils suppriment dans le discours les signes du *je!*"⁹⁹ Or, si Nancy Huston est passé-maître de la mise en abîme - elle l'emploie non seulement dans *Cantique des plaines* mais dans *Instruments des ténèbres* et *L'empreinte de l'ange* - l'objectivité qu'elle réussit à créer relève d'un procédé rhétorique tout autre qui va de paire avec la préférence de la romancière pour 'les petites histoires': l'anecdote.

Il est important de s'attarder, dans un premier temps, sur la définition du mot *histoire*. C'est Roland Barthes, entre autres structuralistes du XX^e siècle, qui fait que Huston écrit ce mot tantôt avec *H* majuscule, tantôt avec *h* minuscule. Dans le premier cas, c'est l'acception structuraliste qui est entendue en dépit de la part d'ironie que Huston lui attribue: l'analyse de l'Histoire signale que l'on tient en ligne de compte l'idéologie - bourgeoise, capitaliste ou autre - qui lui est sous-jacente; dans le second cas, on renvoie à une acception traditionnelle: récit d'une personne, d'un événement ou d'une nation que l'on considère comme objective. L'Histoire de l'Alberta, par exemple, pourrait être celle racontée par les Anglo-Albertains, s'opposant, entre autres, à celle des Franco-Albertains ou à celle des Blackfoot; l'*histoire* de l'Alberta, c'est celle communément apprise à l'école, répandue et entretenue par les universités, et les médias et tenue généralement pour vraie. Il y a toujours au moins deux *Histoires* mais jamais plus d'une *histoire*.

Écrire *histoire* plutôt qu'*Histoire*, du point de vue de Barthes, n'entraîne pas nécessairement l'ajout ou l'effacement d'événements ou de personnages mais souligne

⁹⁹Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 420.

tout simplement l'accord tacite de l'historien avec la version reçue du récit de ces événements et personnages.¹⁰⁰ Pour les partisans de Barthes, il s'agit d'un choix moral: écrire l'histoire, c'est prendre parti. Pour les autres, il n'y a pas de parti à prendre: l'histoire est un récit relaté de façon neutre et objective quoique assujetti à des nuances. En somme, c'est une question de croyance: ou bien on croit à l'histoire ou bien on ne croit pas à l'histoire; dans le premier cas, on accepte l'histoire, on la raconte à notre tour, on fonde notre identité sur elle, on défend sa vérité; dans le deuxième cas, l'on peut tirer au moins deux leçons. Comme Barthes, on pourrait insister sur l'importance de la sémiologie, c'est-à-dire d'une méthode logique pouvant défaire les idéologies passées et à venir, et reléguer au dernier plan la problématique que la déconstruction peut engendrer. Ou, comme Nancy Huston, on peut conclure que le relativisme de toutes les idéologies (histoires, identités, existences, etc.) équivaut à un relativisme moral, c'est-à-dire que dans un monde où toutes les Histoires se valent, l'on choisit naturellement de mettre en valeur la sienne.

Il s'agit, en parlant du trajet idéologique parcouru entre *La rassurante étrangeté* et

¹⁰⁰ Être partisan de Barthes, c'est-à-dire partager sa croyance à la subjectivité de l'histoire (et de tout processus de signification), ne rend pas caduque l'*histoire*. Le sens traditionnel, canonique, de ce mot garde son utilité lorsqu'il s'agit - pour les théoriciens - de décrire le réel. À titre de comparaison, le fait d'écrire comme l'a fait Voltaire au XVIII^e siècle, *Raison* et non *raison*, était une conséquence du réel: à ce moment-là, c'était la religion qui avait le monopole du processus de signification, c'est-à-dire c'était elle qui détenait le sens du mot *raison*. Pour s'opposer à ce sens - pour donner son propre sens à ce mot - il fallait l'approprier avec la conséquence que, aujourd'hui, plus personne ne songe aux dogmes de l'Église lorsqu'il lit *raison*. La majuscule relève donc d'une activité proprement révolutionnaire; dans le cas de *Raison*, celle qui a amené la séparation de la religion et de l'État; dans le cas de *Histoire*, pourrait-on postuler, celle qui amènerait la séparation de la nation et de l'État. Devait-elle se produire, cette révolution verrait tomber en désuétude le *h* majuscule.

L'empreinte de l'ange, d'une évolution qui voit l'auteur abandonner en partie l'antidoctrine barthésienne¹⁰¹ pour renouer, en partie, avec la pensée moderniste¹⁰² en vogue depuis le XIXe siècle. Celle-ci, annoncée explicitement dans *Cantique des plaines* lorsque Paula se demande "Parviendrai-je à insuffler à cette Histoire qui si rapidement se fane, assez de vie pour qu'elle devienne une histoire?"¹⁰³ se reconnaît à sa tendance à essentialiser l'identité nationale - fondée à son tour sur plusieurs piliers également essentialisés: la langue, l'histoire, la musique, la cuisine, entre autres - et à mythifier la religion, les sciences occultes et l'érotique. Or, la pensée moderniste n'est pas exposée sans critique et fait même, comme dans *Cantique des plaines*, l'objet de ridicule dans l'univers houstonien. Ce double penchant idéologique est d'autant plus intéressant qu'il présuppose un terrain d'entente entre deux écoles de pensée dont l'adhérence à l'une nie forcément l'existence de l'autre: est-il possible d'affirmer la structure de l'histoire sans perdre foi dans la réalité que celle-ci crée? Autrement dit, peut-on se dire à la fois historien et Historien?

¹⁰¹ On peut affirmer que la pensée de Barthes ne constitue pas une doctrine, puisqu'elle ne fait qu'explicitier le système par lequel l'homme donne un sens aux choses; toute seule, elle ne signifie rien, elle n'est pas sens. D'autre part, on peut l'appeler une antidoctrine dans le sens où son seul but est mettre à nu les actes de signification dont les exemples les plus complexes - comme celui de la Mode, l'identité ou la Bible - se donnent comme des vérités.

¹⁰² Nous appelons 'moderniste' cette idéologie qui s'est inaugurée au tournant du XIXe siècle et qui coïncide avec l'émergence de la classe bourgeoise européenne; elle se reconnaît à sa croyance aux institutions bourgeoises - la démocratie, l'État-nation et le capitalisme - et à sa répulsion pour tout ce qui met en question ses institutions: le marxisme, le structuralisme, le postmodernisme.

¹⁰³ *Cantique*, page 68.

Or, cette contradiction n'est pas abordée par Huston en termes théoriques, c'est-à-dire objectivement. Si bien que l'on pourrait dire que l'absence même de réflexions proprement théoriques constitue l'assise principale de la pensée hustonienne. Sur ce point, elle s'éloigne de Barthes, préférant se livrer à des réflexions à l'intérieur d'un genre narratif, l'*anecdote*. L'anecdote, c'est cette stratégie du discours qui domine chez Huston, depuis *La rassurante Étrangeté* jusqu'à *l'Empreinte de l'ange*. Preuve de sa force, c'est le fait de servir aussi bien l'écriture dite fictionnelle que celle dite intime ou personnelle. Si la rhétorique consiste généralement en l'art de convaincre, l'anecdote est particulière en ce qu'elle exploite l'ignorance des lecteurs qui, sans être inintelligents, se trouvent tout simplement dans l'impossibilité de vérifier les faits. À la différence des techniques de réflexion plus objectives privilégiées par les sciences, la sémiologie, l'anecdote semble dépendre, pour faire sens, d'un certain type de syllogisme ou de raisonnement que les anciens rhéteurs ont nommé l'*enthymème*. Celui-ci, nous dit Barthes ¹⁰⁴, opère une déduction fondée "à partir du probable, c'est-à-dire à partir de ce que le public pense":

L'enthymème a les agréments d'un cheminement, d'un voyage: on part d'un point qui n'a pas besoin d'être prouvé et de là on va vers un autre point qui a besoin de l'être; on a le sentiment agréable (même s'il provient d'une force) de découvrir du nouveau par une sorte de contagion naturelle, de capillarité qui étend le connu (l'opérable) vers

¹⁰⁴ Ce n'est pas une coïncidence si Roland Barthes a détaillé le fonctionnement de l'enthymème: c'est l'outil principal de ceux qui cherchent à camoufler les structures qui, d'après lui, créent notre réalité. Or, quelles figures sous-tendent "le regard de la science" de ce sémioticien qui lui n'a jamais prétendu échapper à *la condition du sujet*, c'est-à-dire au leurre qui consiste en la tentative de transférer au discours les attributs du savant, à savoir l'objectivité et la rigueur?

l'inconnu.¹⁰⁵

Le point "qui n'a pas besoin d'être prouvé", c'est, d'une part, ce sur quoi le public est généralement d'accord, ce qui est établi par les lois ou l'usage: *d'un savoir scolaire, je sais que l'histoire de l'Alberta est celle de l'Ouest américain dans son ensemble*, pour prendre l'exemple que nous fournit *La rassurante Étrangeté*. D'autre part, c'est "ce qui tombe sous les yeux, ce que nous voyons et nous entendons": *même enfant, la réalité albertaine me semblait d'une fadeur et d'une homogénéité écoeurantes*. Par la suite, cette prémisse sert de preuve à un deuxième point: *partout ce fut le règne des bons sentiments et du bon voisinage; partout était installée la platitude du neutre*. En même temps, on peut constater le mouvement du connu vers l'inconnu: *l'histoire de ma vie est celle d'une quête (...) pourquoi à première vue ai-je comme reconnu ces vieilles maisons de la Nouvelle-Angleterre? Comment expliquer l'énorme soulagement que j'ai éprouvé à contempler des paysages cultivés depuis plus de deux cents ans?* Ce qui, ensuite, nous fait découvrir du nouveau: *À New York, enfin, un mot est venu s'attacher à cette représentation de l'altérité si convoitée, le mot "juif"*. L'avantage rhétorique de l'anecdote est évident: sans que le public français ou canadien-français soit en mesure de mettre en question les prémisses de son raisonnement, Nancy Huston réussit à transmettre de façon convaincante un énoncé des plus étonnants, à savoir *je convoite l'altérité des juifs*. La raison de cette convoitise mystérieuse, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, s'avère être d'une importance capitale dans l'univers hustonien.

¹⁰⁵ Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 936.

On pourrait concevoir, dans le cas hypothétique d'un mode de connaissance plus objectif, plus abstrait de cet énoncé - qui d'ailleurs n'est pas à être accepté ou rejeté à cause de sa seule subjectivité - une série de raisonnements découlant de *je convoite l'altérité des juifs* plutôt que l'inverse; autrement dit, on pourrait situer le point d'interrogation derrière cet énoncé et non pas au bout de celui qui passe pour un fait et qui ne risque pas d'être mis en cause: *Comment faire comprendre à des Européens ce qui signifie l'absence totale de ce qu'ils chérissent par dessus tout: l'enracinement?*

L'auteur a beau s'émouvoir devant le sort des peuples autochtones en Alberta, tant qu'elle écrit des récits historiques elle ne saura convaincre qui que ce soit que l'on parle en Alberta d'autres langues que l'anglais, que l'on y possède d'autres esthétiques, d'autres conceptions du temps et d'autres valeurs et l'on y endosse d'autres identités. Peu importe les techniques narratives qu'elle emploie pour nous faire croire le contraire, *Cantique des plaines* ne remet pas en question l'histoire anglo-albertaine: une véritable *réécriture* de l'histoire de l'Alberta aurait entraîné forcément un remaniement du *cadre temporel*. L'âge de l'Alberta, chez les Amérindiens par exemple, se compte en millénaires et non en siècles. À ce niveau donc, *Cantique des plaines* n'est une réécriture que dans le sens du travail propre au copiste; en Europe comme au Canada, on accepte la brièveté relative de l'histoire des Amériques: l'histoire officielle y commence toujours à l'arrivée de l'homme blanc. Lorsqu'il s'agit de décrire un événement ayant précédé l'arrivée des Européens, on l'affuble d'un autre adjectif, celui de 'préhistorique' et le relègue, quant à sa signification, non pas aux chercheurs du présent (ceux qui étudient ce qui *existe*) - aux historiens, sociologues, ethnologues, anthropologues etc., - mais aux chercheurs du *passé* (ceux qui

étudient ce qui *n'existe plus*): aux archéologues.

On ne saurait reprocher à Huston d'avoir écrit un récit historique qui respecte la conception européenne de l'histoire des Amériques, ni d'y avoir témoigné de l'existence de son peuple. Mais on peut se demander pourquoi celle qui avait éprouvé le désir douloureux de devenir romancière, en choisissant de fixer la cosmogonie de l'Alberta au début du XXe siècle, se refuse aux possibilités théoriques ou fictionnelles de l'idée que l'Alberta ait autant sinon plus d'histoire que le Vieux monde? N'y aurait-elle pas trouvé matière à combler cette "absence totale d'enracinement"? N'aurait-elle pas par là contribué à faire exister les Stoney de l'Alberta, en témoignant de leur réalité plutôt que celle, déjà amplement notée, de son peuple à elle? La question qui importe, en ce qui nous concerne, est la suivante: quelle est la valeur des témoignages respectueux à l'endroit des Blackfeet - à travers le personnage de Miranda - si l'on ne situe pas la cosmogonie de ceux-ci à sa juste place dans la conception européenne de l'histoire? En un mot, quel avantage y a-t-il à choisir pour une histoire essentiellement européenne - celle des Anglo-Albertains - une héroïne amérindienne? Mis à part l'engouement du public français pour la culture amérindienne et le potentiel de vente que cela représente (et qui est sans doute la raison pour laquelle on voit sur la couverture de la première édition de son livre l'image d'une Amérindienne et non pas celle d'un fils d'immigrant irlandais soûl), il faut conclure que Miranda, qui passionne le lecteur pour la spiritualité, la philosophie et le mode de vie amérindiens, a une fonction qui dépasse largement celle d'héroïne. Nous proposons que cette fonction est semblable au "point qui n'a pas besoin d'être prouvé" dans cet enthymème 'filé' qu'est *Cantique des plaines*. L'hommage considérable aux Amérindiens

que l'on retrouve dans ce roman sert à prouver un point que Huston, depuis son arrivée en France, a du mal à prouver, à savoir qu'elle vient bel et bien de "quelque part"; bref, que l'Alberta *existe*; mais, surtout, que Nancy Huston *existe*.

En quête d'innocence

Le paradoxe que nous présente la pensée hustonienne - admettre la structure de l'histoire sans perdre foi dans la réalité qu'elle crée - est également abordé par Huston dans sa façon de constituer le sujet. L'omniprésence des signes d'énonçant - et parfois de destinataire - souligne l'importance que Huston accorde au problème de la subjectivité. L'influence barthésienne y est pour beaucoup: que ce soit dans l'écriture romanesque ou dans l'essai, la romancière ne tente jamais de dissimuler celle qui tient la plume. L'anecdote, forme d'énonciation franchement subjective s'il en est, est le mode de réflexion privilégié presque partout dans *Désirs et réalités*: Huston y parle d'elle-même, s'affichant en employant le pronom "je". La forme épistolaire occupe également une place importante dans les oeuvres hustoniennes. Le texte *Lettre à Simone Weil, avec passages du temps*, par exemple, ne laisse aucun doute dans l'esprit du lecteur ni sur l'identité de l'énonçant, ni sur celle du destinataire. *Tombeau de Roman Gary* en est un autre exemple: dans cette biographie sous forme épistolaire, Huston fait une analyse¹⁰⁶ selon une logique que l'on n'associe guère au style lyrique qui l'encadre. Il n'est cependant pas rare, dans le

¹⁰⁶Sans avoir fait d'étude approfondie de ce livre, on peut dire que Huston y fait une psychanalyse, non pas de l'oeuvre garyien, mais, de façon posthume, de Romain Gary lui-même!

cas d'écrivains ou même de philosophes, de recourir au "je" pour aborder un thème qui est avant tout relié au vécu de l'auteur. L'analyse féministe, on pourrait dire, n'a vu le jour que lorsqu'on a accepté d'aborder les femmes de façon subjective, c'est-à-dire en cédant la parole à celles-ci. Il s'agit là bien sûr d'une des conséquences théoriques du structuralisme barthésien:

Toute énonciation suppose son propre sujet, que ce sujet s'exprime d'une façon apparemment directe en disant *je*, ou indirecte, en se désignant comme *il*, ou nulle, en ayant recours à des tours impersonnels...¹⁰⁷

On pourrait dire que l'analyse structuraliste de Barthes consiste avant tout à démasquer le sujet du discours et à permettre aux destinataires du discours de revendiquer une subjectivité qui leur soit propre. Or, si le fait de dire "je" a permis aux femmes de devenir sujet du discours, pour quelles raisons Nancy Huston affiche-t-elle sa subjectivité? Il est possible qu'elle se soit inspirée d'écrivains femmes et féministes lorsqu'elle écrit, par exemple, sur le rôle de l'enfantement dans le processus de création romanesque.¹⁰⁸ Cependant, cela n'explique pas pourquoi Huston privilégie l'anecdote et la forme épistolaire dans ces écrits où il n'est pas question de la condition féminine. D'autre part, l'absence quasi-totale de signes d'énonciation dans *La Belle et le bellum*,¹⁰⁹ essai sur la littérature érotique de la France d'après-guerre, laisse entendre que la romancière n'ignore pas des modes analytiques plus objectifs. Enfin, pourquoi s'occuper tant de subjectivité si

¹⁰⁷ *Tome II, Oeuvres complètes*, p. 431.

¹⁰⁸ Voir, par exemple, "A Tongue called Mother", p. 113, *Désirs et réalités*.

¹⁰⁹ *Désirs et réalités*, p. 133.

personne n'est dupe de "l'illusion référentielle" qu'exige l'écriture "objective" de l'analyse littéraire? Il est donc raisonnable de postuler que Huston se sert du "je" pour une raison autre que le désir de devenir sujet du discours féminin. Cette raison, comme nous allons voir, est *l'effet d'objectivité* que l'emploi du pronom personnel "je" peut conférer au discours.

Rappelons d'abord que le but de dissimuler l'énonçant, c'est de rendre son message plus objectif; plus son message est "objectif", plus il est convaincant, car plus "vrai". C'est le cas, comme l'a très bien montré Roland Barthes, des systèmes discursifs tel que celui de la mode: mieux on cache le parti pris des couturiers et des fabricants de textiles, mieux on arrive à convaincre le consommateur que c'est lui-même qui aura pris la décision d'acheter un blouson en cuir noir. De même, le "vrai" de l'anecdote, malgré sa subjectivité évidente, doit produire un effet semblable à celui de l'objectivité. Cet effet tiendrait de l'ignorance du lecteur - car ce syllogisme ne laisse à celui-ci d'autre choix que de se fier aux dits de l'énonçant - et, d'autre part, de la vérité émanant du récit de ce qui tombe sous les yeux, de ce que l'on voit ou entend. Dans le cas de la forme épistolaire, il tiendrait également de ce tour de passe-passe qui consiste à nommer non seulement le sujet du discours mais également son destinataire, de sorte que le lecteur croit témoigner d'un message franc émis par un énonçant qui ignore sa présence; s'il ne croit pas à l'objectivité de celui-ci, le lecteur croit entièrement à celle que sa position de témoin privilégié - extérieur au discours - lui confère. En somme, la subjectivité extrême semble produire un effet d'objectivité en faisant croire à une objectivité inhérente à l'énonçant ou au destinataire; celui-ci désactive de lui-même son réflexe du doute, réflexe qui surgit tout

naturellement à la lecture d'un article de journal, d'un compte rendu scientifique ou même, de nos jours, d'un livre d'histoire. Cet effet, on peut l'appeler aussi la *sincérité*.

La sincérité semble poser un problème à la littérature depuis le XIXe siècle. Le problème qu'elle pose vient de ce que le "je" avait cessé d'être l'objet du discours. Genre romanesque voisin de l'épistolaire et de l'anecdote, le journal intime présente le cas particulier d'un système rhétorique où l'énonçant est à la fois sujet et objet du discours. Or, depuis que l'on écrit des journaux intimes à l'intention du grand public¹¹⁰ - des romans - on ne croit plus à la sincérité de celui qui dit "je" : qui est le véritable objet du discours de l'écrivain qui sait les yeux d'autrui par dessus son épaule? Le doute vient ainsi diminuer l'effet d'objectivité qui suscite l'intérêt, tout voyeur, pour ce genre d'énoncé: en un mot, le journal intime était devenu exhibitionniste. Roland Barthes, qui renchérit sur la pensée d'Alain Girard sur cette question, explique de cette manière comment le problème de la sincérité se manifeste dans la littérature du XXe siècle:

...le *moi* ne peut plus se raconter parce qu'il n'est plus reconnu comme une entité... (...) parce que le *moi* n'a plus le statut d'un objet psychologique: face à la problématique de la personne, mise en branle par le journal intime, la littérature contemporaine, du moins par son avant-garde, tient pour acquise la vérité des expériences de dépersonnalisation ... (qui lui) permet d'ailleurs (...) de mettre entre parenthèses le problème de la sincérité, véritable *crux* du journal intime...¹¹¹

¹¹⁰ À la différence des lecteurs des siècles précédents, ceux du XIXe et du XXe comptaient des personnes provenant de toutes les classes sociales.

¹¹¹ "Sur le livre d'Alain Girard, *Le Journal intime*", *Tome II, Oeuvres complètes*, pp. 58-9.

Ainsi, on pourrait dire que Paula, travaillant sur le compte de Nancy Huston, emploie l'anecdote et la forme épistolaire afin de regagner la sincérité (l'effet d'objectivité) à laquelle l'on reconnaissait le roman habituellement structuré. La question est de savoir comment l'anecdote réussit à infuser au "je" hustonien un effet d'objectivité presque impénétrable.

Si la puissance rhétorique de l'anecdote paraît considérable, son emploi est cependant très particulier. Elle est connue universellement sous sa forme orale: on raconte sa journée, un voyage de pêche ou une soirée à l'opéra. Or, il y a des circonstances où l'anecdote sert une fonction non pas informative, mais nettement *conative*. L'anecdote à fonction conative serait celle qu'emploierait, par exemple, un automobiliste devant un agent de police qui rédige une contravention à son intention. L'automobiliste, se sachant coupable, dispose d'un nombre restreint d'outils rhétoriques s'il veut éviter une contravention. Ceux qui relèvent de l'énonciation plus objective (scientifique, rationnelle) - une photographie, un vidéo ou quelque autre témoin "neutre" de la voiture qui se révélerait être à l'origine de l'infraction en question, ou même une étude scientifique démontrant que l'accélération rapide peut prévenir des accidents - lui sont inaccessibles. Il risque alors de se produire la scène suivante: le conducteur avoue l'excès de vitesse dont la preuve incontournable est le radar de l'agent de police; il ajoute, cependant, qu'il ne s'agit pas d'une infraction au code de la route, mais plutôt d'une démarche défensive contre la conduite dangereuse d'un jeune homme qui s'amusait depuis plusieurs kilomètres à le suivre de près et qui, en bifurquant quelques secondes avant le tournant, évita de se faire attraper par celui dont la tâche consiste justement à arrêter de tels

hooligans.

Si l'on insiste sur cet exemple de l'anecdote conative, c'est pour bien illustrer les circonstances de son emploi. On voit bien sûr une contrainte temporelle qui met l'énonçant, sur le plan rhétorique, au pied du mur; il n'a rien à perdre et tout à gagner. L'anecdote est donc une forme d'énonciation de dernier recours qui est d'autant plus risquée que l'énonçant est à la fois sujet et objet du discours (le conducteur n'a d'autre choix, s'il veut éviter une contravention, que de parler de lui-même... mais aussi objectivement que possible). Deuxièmement, l'énonçant de l'anecdote conative est conscient qu'il tente, par son discours, d'agir sur le destinataire. Les avantages de l'anecdote conative sont cependant nombreux. D'une part, l'énonçant profite de ce que son anecdote conative passe pour une anecdote informative: le récit du conducteur ne semble avoir d'autre but que raconter ce qui s'est réellement passé. La contrainte temporelle de l'énonçant, le destinataire lui est également soumis: l'agent de police forme un jugement au fur et à mesure que le conducteur lui parle. Enfin, la "logique" qui régit l'anecdote conative est celle de l'enthymème: faute de temps, le conducteur soulève un point (l'excès de vitesse) qui n'a pas besoin d'être prouvé; ce point sert à prouver un deuxième point qui, lui, a pour seule preuve le récit (subjectif) du conducteur (il s'agissait d'une démarche défensive); il y a déplacement du connu vers l'inconnu où l'on apprend du nouveau: le vrai coupable est un jeune qui conduit dangereusement. Le destinataire de l'anecdote, averti par l'emploi du "je", *s'attend à un discours franchement subjectif*, c'est-à-dire à un discours où l'énonçant est à la fois sujet et objet du discours: si l'agent de police se laisse convaincre, ce n'est pas qu'il ignore le parti pris du conducteur, mais

plutôt que celui-ci a réussi à créer un effet d'objectivité; l'agent de police, en déchirant la contravention, dirait que le conducteur lui semblait sincère ou de bonne foi.

Quelles sont les circonstances qui pourraient justifier, dans les oeuvres de Nancy Huston, l'emploi de l'anecdote? En ce qui concerne ses textes non-fictifs, la présence de signes d'énonciation est prépondérante; même si plusieurs d'entre eux, avant tout ceux contenus sous la rubrique *Exil, langue, identité*, ont d'abord été des communications de colloque ou des interventions de table ronde, il reste que la majorité des textes, en vertu de leur réédition dans *Désirs et réalités*, ont bénéficié d'un délai illimité quant à leur rédaction. En fait, toute énonciation écrite présuppose la possibilité d'exploiter d'autres stratégies rhétoriques - moins subjectives, plus scientifiques - que l'anecdote conative. De même, il est possible d'affirmer qu'aucune contrainte temporelle n'a pesé sur les textes de Huston. Or, c'est justement grâce à leur forme écrite - contrairement au discours oral d'un automobiliste délinquant - que nous disposons du temps nécessaire pour comprendre ce dont cette diplômée de deuxième cycle et ancienne étudiante de Roland Barthes tente de persuader ses lecteurs lorsqu'elle fait appel, non pas à la logique, mais aux émotions. C'est que transformer l'Histoire albertaine en histoire albertaine entraîne une conséquence que certains lecteurs auraient trouvé inadmissible: celle de faire disparaître l'Histoire amérindienne, l'Histoire franco-albertaine, et ainsi de suite. Dans l'univers hustonien, deux (ou plusieurs) existences collectives ne peuvent pas occuper le même temps (le XXe siècle) et le même espace (l'Alberta): les Albertains ne sauront jamais revendiquer fièrement leur identité (anglophone, cela va sans dire) tant qu'il n'y aura pas, entre eux, de 'mêmeté culturelle', c'est-à-dire tant que l'on n'aura pas accepté,

comme les Américains et les Français, de préférer au “cauchemar d’insipidité”¹¹² de l’histoire postmoderne, “l’ironie, la perversion, la tragédie”¹¹³ et l’élan de patriotisme du récit historique moderne.

Dans *Pour un patriotisme de l’ambiguïté*, Nancy Huston prend l’exemple du défilé du Stampede calgarien pour illustrer en quoi l’absence d’une seule et unique existence collective en Alberta contribue en grande partie à la ‘fadeur’ de ses habitants. Du même coup, on s’aperçoit que la preuve vivante de la coexistence pacifique de plusieurs Histoires, de plusieurs existences collectives - autant de *Réels*, avec majuscule pour souligner que pour nous le réel, comme l’histoire, n’est qu’un point de vue, une structure - lui échappe complètement:

... Ukrainiens, Irlandais, Hongrois, Hollandais, Écossais, Allemands; or le seul et unique message transmis au public transi d’admiration... est le suivant: *Nous sommes là*. Encore et encore: *Nous sommes là*. Du côté des spectateurs, la seule et unique réponse à ce message est le cri, mille fois répété, de *Yahoo!* Il n’y a aucune participation, aucun approfondissement, il ne se passe et ne se passera rigoureusement rien; ils sont là, nous les voyons, et nous saluons leur existence avec nos *Yahoo!* inlassables.¹¹⁴

Le problème, pour Nancy Huston, c’est qu’une analyse logique de “cet étrange événement” confirme non seulement que les Albertains croient au récit historique postmoderne, mais en offrant l’évidence incontournable de *la structure du réel*, cette analyse vient aussi contester un projet d’écriture qui s’y oppose diamétralement, à savoir

¹¹²*Désirs et réalités*, p. 220.

¹¹³*Désirs et réalités*, p. 212.

¹¹⁴*Désirs et réalités*, p. 220.

de fonder le réel en vérité, en nature, en destin ou, en termes barthésiens, en *Signifié dernier*.¹¹⁵ On peut donc affirmer que les circonstances de *Cantique des plaines* et d'autres textes de Huston - celles d'opérer la transformation de l'Histoire albertaine en histoire albertaine en même temps que celle, plus large, de fonder le réel en vérité - justifient le recours à l'anecdote conative et surtout, à l'effet d'objectivité (à la sincérité) que l'anecdote confère à un acte d'énonciation somme toute révolutionnaire. L'univers houstonien représente un changement radical d'idéologie: choisir le récit historique moderne en Alberta, c'est croire que le réel anglo-albertain - le privilège dont jouissent la langue et la culture anglaises dans cette province - est entièrement le résultat du destin; c'est accepter de voir dans la simple relation des signes du réel, la meilleure preuve du réel; c'est voir la destruction des populations autochtones comme une tragédie (malheur dont personne ne serait responsable) plutôt que comme une injustice. Choisir le récit historique postmoderne, c'est croire que le sort des Amérindiens est le résultat d'une causalité attribuable à des êtres humains; c'est croire qu'il n'y a pas de Signifié dernier, pas de Plan¹¹⁶; c'est accepter de voir dans les tours impersonnels du langage la tentative de faire taire une décision: que ce soit celle de la mode, celle de l'identité ou, comme le

¹¹⁵Cf: "... Dieu est ce qui est signifié, c'est lui qui est au fond en tant que signifié ultime et c'est lui qui est au bout de toutes les chaînes de symboles et de transformations signifiantes. À partir du moment où l'on affirme qu'il n'y a pas de signifié ultime et que les signes sont toujours des systèmes infiniment reculés de différences, c'est évidemment une contestation radicale qui est portée à la théologie, et qui est portée aussi à la notion même d'origine...", *Tome II, Oeuvres complètes*, p. 893.

¹¹⁶C'est Umberto Eco qui, dans *Le Pendule de Foucault*, prend pour métaphore de l'impossibilité d'un signifié ultime la recherche futile du "Plan": d'un grand concept organisateur du monde, d'une causalité finale.

passage suivant en fait l'illustration, celle de l'histoire:

Ce qui me frappe par-dessus tout, c'est que la vie des pionniers Blancs ici était, elle, faite d'*histoires* véritables: histoires de persécution, de déracinement et de perte, d'efforts désespérés pour s'accrocher aux vieux objets et à la vieille langue et aux vieux symboles religieux... Or toutes ces histoires terribles ont été dissoutes avec une rapidité ahurissante; les racines de ces premiers Albertains, transplantées ici avec tant d'espoir, ont été pulvérisées en l'espace de deux petites générations; leurs origines si hautes en couleur ont été impitoyablement broyées pour produire du blanc. (...) Toutes ces cultures, toutes ces langues, une fois mélangées et bouillies ensemble dans le creuset canadien (ou diable est la mosaïque, ici dans l'Ouest?), se sont réduites à ... "*Yahoo!*" Pour autant que je puisse en juger, ce mot est la seule et unique contribution distinctive de ma ville à l'histoire de l'humanité.¹¹⁷

Si le destin serait, pour Nancy Huston, l'ultime responsable de la 'pulvérisation' des racines des premiers Albertains, de la 'dissolution' de toutes ces histoires, de 'l'ébullition' de ces langues et ces cultures, l'analyse logique de ces mêmes faits en trouve un autre. Sans même se référer à la 'banalité' des faits de l'histoire albertaine - des lois interdisant l'enseignement du français et d'autres langues, censurant les journaux, permettant que l'on interne certains citoyens sans procès¹¹⁸ - on peut affirmer que le référent du discours, cela ne peut être qu'une personne dont tout au moins la langue n'a pas été pulvérisée, détruite ou dissoute; la décision de l'histoire albertaine peut-on dire, a

¹¹⁷*Désirs et réalités*, p. 225.

¹¹⁸Cf: "Lorsque le gouvernement fédéral avait établi les Territoires du Nord-Ouest en 1875, il avait permis aux contribuables minoritaires d'établir leurs propres écoles. Deux ans plus tard, il avait étendu aux Territoires la section 133 de l'Acte de l'Amérique britannique du Nord, pour donner aux anglophones et aux francophones un statut égal à la législature et devant les tribunaux. (...) En 1891, le gouvernement fédéral donna à l'Assemblée législative des Territoires du Nord-Ouest le droit de décider pour elle-même du statut des langues officielles. L'Assemblée décida en 1892 de faire imprimer ses débats en anglais seulement. (...) L'année suivante, la législation scolaire fut changée..." Trottier, A. et al, pp. 79 et 80.

été prise par un Anglo-Albertain.

Les obstacles que Nancy Huston a dû surmonter, pour convaincre ses lecteurs de son point de vue, sont donc nombreux: elle a dû faire abstraction, sciemment, des conséquences de l'analyse logique du récit de sa province natale, à savoir, qu'une minorité anglo-saxonne est responsable non seulement de l'acculturation des Amérindiens, mais aussi de l'assimilation de toutes les autres langues et cultures non indigènes de sa province natale. D'autre part, en tournant le dos ainsi à la logique, elle n'avait d'autre choix que de recourir à une forme d'énonciation qui ne requiert aucune preuve empirique: l'anecdote conative. L'anecdote conative de Nancy Huston dépend de l'ignorance de la majorité de ces Français (et Québécois) au sujet des faits de l'histoire albertaine. Or, s'il est vrai qu'un Français, un Québécois ou même un Anglo-albertain n'a a priori aucune raison de ne pas se laisser séduire par la sincérité du plaidoyer contenu dans *Cantique des plaines*, Nancy Huston n'a évidemment pas soupçonné qu'elle avait aussi à convaincre des lecteurs à la fois francophones et canadiens. Pour ceux-ci, qu'ils viennent de l'Alberta ou " du (*sic*) Saskatchewan"¹¹⁹, la lecture du roman s'avère plutôt choquante; non pas parce qu'elle y témoigne du réel de celui de la majorité anglophone - ils (nous) y sont (sommes) habitués - mais parce que, cette fois, ce réel se donne à lire en langue française. En termes hustoniens, la langue qui les fait exister, du coup, témoigne de leur *inexistence*.

Enfin, l'anecdote conative permet à Nancy Huston de franchir l'obstacle le plus important en ce qui concerne le *but* de ses oeuvres: comme l'automobiliste, elle entend

¹¹⁹*Cantique des plaines*, p. 168.

agir sur autrui par la simple force des mots; dans un cas, il s'agit d'éviter de payer une amende, dans l'autre, de faire exister 'la race' anglo-albertaine. Malgré qu'elle soit sans doute d'accord avec cette analyse logique de son univers, Nancy Huston a donné un autre nom à l'acte d'énonciation que nous avons appelé l'anecdote conative, et, d'autre part, au but de celle-ci - l'effet d'objectivité - que nous avons appelé la sincérité: le désir d'agir sur autrui par les mots, c'est la *magie*; la sincérité, c'est l'*amour*. Si, nous avons pu déceler, grâce aux théories de Roland Barthes, la structure de certains concepts apparemment sans structure - l'existence, l'identité et l'histoire -, ce sont les théories de Tzvetan Todorov qui nous permettront de montrer à quel point Nancy Huston s'inspire de concepts - la magie, l'amour - dont la structure, au XXe siècle, est transparente mais qui, en recouvrant leur 'opacité' d'antan, nous fait connaître les derniers secrets de l'univers hustonien.

Chapitre 4 - LA MATIÈRE HUSTONIENNE

De logos à muthos

Le cas de l'anecdote conative que nous avons fait remarquer chez Nancy Huston correspond, quant à son fonctionnement discursif, à plusieurs formes d'énonciation, qui, tirées de différents contextes historiques ou politiques, constituent néanmoins des manières de contourner le problème de la subjectivité. D'autre part, les deux dernières d'entre elles mettront fin à l'ambiguïté qui vient de la tendance chez Huston d'affubler de divers noms énigmatiques - "sacré", "magie", "mythe", "génie"- le processus de signification dans lequel ses oeuvres s'inscrivent.

Dans une description de la première, la littérature de propagande, A.P. Foulkes explique qu'une énonciation qui tente d'agir subrepticement sur autrui n'est propagande qu'en fonction de la distance idéologique séparant l'énonçant de celui qui observe l'acte d'énonciation. Pour reprendre l'exemple de l'automobiliste délinquant, ce n'est que grâce à notre rôle d'observateur - extérieur à l'énonciation - que nous avons pu identifier l'anecdote conative qui s'y opère; l'agent de police, comme le lecteur français ou québécois de *Cantique des plaines*, jouissent de peu de distance idéologique étant pris en charge par cet acte d'énonciation. Par contre, en vertu de notre 'inexistence' dans les oeuvres de Nancy Huston, nous ne pouvons assumer que le rôle d'*observateur* que Foulkes résume ainsi:

Ce principe ne saura donner une définition formelle de la propagande, car il s'agit

avant tout d'une observation sur la subjectivité de la perception et le rapport que cette perception entretient avec les valeurs, croyances et idées reçues du groupe ou de la communauté à laquelle l'observateur s'identifie.¹²⁰

Le fait d'avoir vu, dans les textes de Nancy Huston, une anecdote conative - au lieu d'une anecdote informative - est donc une conséquence de notre perspective de lecteur qui n'est ni française, ni québécoise, ni anglo-albertaine. En même temps, cette description de la propagande permet d'articuler la distance idéologique qui sépare ces trois existences collectives de celle de l'auteur de cette thèse: tandis que ces premières épousent l'idéologie nationaliste - celle voulant qu'il soit possible d'avoir une prise sur l'espace et sur le temps (un seul, immense réel) -, ce dernier maintient la subjectivité de cette prise, c'est-à-dire que le réel, comme tout ce qui provient de l'imaginaire humain, ne peut être que subjectif et donc arbitraire. Ainsi pourrait-on affirmer que Nancy Huston est propagandiste littéraire uniquement dans la mesure où *nous sommes là* pour observer son acte d'énonciation et, d'autre part, dans la mesure où la vérité qu'elle entend fonder dans ses écrits non seulement s'oppose à la nôtre, mais s'oppose aussi à notre ferme croyance en notre existence...

Étant donné qu'aucun critique 'inexistant', franco-albertain ou autre, n'a voulu jusqu'à maintenant se pencher sur les conséquences de lire, dans un soi-disant roman sur l'histoire de l'Alberta, non pas 'de la' mais 'du' Saskatchewan, on doit conclure qu'il s'agit ici d'un type de propagande dont le but consiste à entretenir une idéologie épousée par une *majorité* dans une société donnée et non pas celle qu'un individu ou petit groupe

¹²⁰Foulkes, A. P. page 6.

tenterait de faire accepter d'une manière dissimulée: la propagande sociologique. D'après Foulkes, la propagande sociologique résulte lorsque l'énonçant accepte ou assimile les idéologies économique ou politique *dominantes* de sa société, pour faire ensuite, à partir de ces idéologies, des choix ou des jugements de valeur qu'il croit spontanés.¹²¹ Nancy Huston, nous soutenons, a accepté l'idéologie nationaliste qui est dominante dans les pays où elle a vécu: la France, les États-Unis, le Canada l'épousent tous, forcément, mais à des degrés différents. Le nationalisme peut se définir comme l'organisation idéalisée d'humains en territoires où l'identité individuelle est une fonction de certaines caractéristiques nationales, telles la langue, la religion, la cuisine, les moeurs, c'est-à-dire, de l'identité collective; en termes discursifs, c'est la croyance selon laquelle certains signes du réel constituent les meilleures ou les seules preuves de notre existence.¹²² Par conséquent, on peut affirmer que *Cantique des plaines* est le résultat très 'logique' d'une historienne-romancière anglo-albertaine exilée et donc en manque de preuves de son existence. Dans l'univers hustonien, le sentiment d'exister dont nous avons tous besoin ne peut provenir de sources outre le réel (dans quel cas, cette thèse n'existerait pas...); le réel y *est* la Source, l'Origine, le Signifié dernier, ou même, Dieu.

Ainsi, on ne peut s'empêcher non plus de comparer à la vérité qui fonde l'univers hustonien celle, puissante, qui a fait durer pendant des siècles le pouvoir l'Église. En

¹²¹Foulkes, p. 11.

¹²²Nancy Huston serait d'accord qu'il y existe plusieurs 'réels' collectifs - celui des Noirs, celui des Amérindiens, etc.; toutefois, le réel qu'elle tente de fonder en vérité, en dogme, serait universel, c'est-à-dire à l'échelle de toute l'humanité et à travers tous les âges.

effet, un bref aperçu de la structure discursive du théisme chrétien nous permet d'assimiler les termes de "sacré" et de "mythe" que Huston emploie un peu partout dans ses oeuvres. La Vérité chrétienne, dirait donc le rationaliste - ou un autre observateur extérieur au discours théiste - consiste en une croyance en Dieu et, en même temps, une acceptation de doctrines que chacun sait écrites ou interprétées par l'homme. Dieu, à qui le chrétien doit d'emblée son existence, n'a cependant d'autre existence que celle entretenue par l'imaginaire collectif de ses fidèles; si la foi de ceux-ci repose sur des preuves provenant du réel (la Nature, un bon repas, le malheur, le bonheur, enfin tout puisque Dieu a tout créé) et de l'interprétation du réel (la Bible, un sermon), *toute contradiction fait aussitôt l'objet d'une sacralisation, d'une mythification*.¹²³ Pour prendre l'exemple le plus évident, Dieu n'est pas, comme le voudrait une analyse logique, un fantasme entretenu au profit d'une poignée de clercs, mais un mystère, l'impénétrable, l'insondable, en un mot, sacré. Et sur toute tentative de pénétrer ces mystères pèse la menace d'excommunication, d'enfer ou, en termes discursifs, d'*inexistence*. En revanche, une croyance inébranlable en la vérité posée par l'Église avait ses récompenses: entre autres, ordre, que l'on pourrait appeler aussi absence d'angoisse existentielle; absolution, qu'on pourrait appeler aussi innocence; et espoir, catégorie sous laquelle on pourrait ranger également l'amour fraternel, la paix entre les peuples de la Terre, l'immortalité.¹²⁴

¹²³Que le lecteur veuille bien excuser le traitement rapide de ce sujet. L'exemple du dogme chrétien est tiré du vécu et ne se veut aucunement une analyse exhaustive; il ne sert qu'à orienter notre discussion sur Nancy Huston.

¹²⁴Or, on peut se demander, (comme l'a fait sans doute Nancy Huston) pourquoi les rationalistes les plus convaincus n'ont pas renoncé, en se débarrassant des déconvenues morales, économiques, sociales et autres du théisme, à toutes les

Or, l'univers chrétien ne nécessite aucunement que les composantes de l'identité nationale - la langue, l'histoire, la musique etc. - soient sacrées. En fait, on pourrait dire que la sacralisation de l'identité nationale s'est produite, historiquement, aux dépens de son pouvoir. Comme l'Église d'aujourd'hui, Nancy Huston tente de re-sacraliser¹²⁵, de *mythifier* certaines croyances auxquelles la Raison - celle de Voltaire ou de Roland Barthes -, au cours des derniers siècles et surtout au milieu du XXe siècle, a porté atteinte.¹²⁶

Enfin, l'anecdote conative ressemble également au discours politique. On reconnaît l'emploi de l'anecdote conative au recours aux signes du réel pour toute preuve. L'exemple nous vient d'un texte datant de 1996, où, tout en réfutant qu'elle y préconise une Vérité quelconque, Nancy Huston tente de persuader *explicitement* le lecteur du bien-fondé de sa façon de concevoir l'humanité. Ici, est observateur, c'est-à-dire extérieur au discours, quiconque pouvant défaire ses arguments; dans ce cas, le discours politique n'est pas une forme d'énonciation, mais un énoncé.

When I say that I am beautiful and intelligent, I'm not boasting. All I've

récompenses d'une croyance en Dieu? Cette contradiction - encore une contradiction! - fut sans doute l'inspiration de *Le tombeau de Romain Gary* ainsi que de *L'empreinte de l'ange*. D'où vient donc l'espoir chez l'athée?

¹²⁵Cf. "Comment même oser commencer une phrase par les mots "nous autres, *wasps* albertains..."? Dans l'Alberta, encore une fois, les seuls agresseurs venus de l'extérieur, c'était nous; si guerre il y a eu, nous l'avons gagnée. (...) nous nous sommes tranquillement appropriés les terres sacrées des Indiens malgré leur résistance et leurs protestations; nous étions tout simplement les plus forts. Et nous n'avons pu, ou su, sacraliser ces lieux à notre tour", *Désirs et réalités*, pp. 228-9.

¹²⁶On pourrait dire que le défi de l'Église contemporaine, c'est à la fois celui de re-sacraliser Dieu et de désacraliser l'identité nationale et... la logique.

done is take reasonable care of the beauty and intelligence programmed into me by the dice-toss of my parents chromosomes. (...)

We are dealt a hand at birth: some of the cards are genetic (skin color, musicality, bunions), others are cultural (religion, language, nationality), but all are given rather than chosen.¹²⁷

Pour Nancy Huston, il n'y aucun lien entre ce qu'elle a *choisi* de faire de sa vie (devenir romancière) et le fait d'être née ni Franco-Albertaine, ni Noire, ni Amérindienne mais WASP nord-américaine, c'est-à-dire appartenant à une collectivité des plus privilégiées du monde. Cette scission entre condition humaine et condition sociale fait en sorte que l'on ne saurait lui reprocher d'embrasser pleinement le privilège dans lequel le destin a voulu qu'elle naisse; si elle est belle, à quoi sert-il de s'en cacher? si elle est en moyens, pourquoi s'habillerait-elle en guenilles? si elle est née Anglo-Albertaine, pourquoi regretter de ne pas être née Française? et si elle est intelligente, on ne saurait pas non plus lui reprocher d'avoir assumé le rôle auquel son intelligence lui donne accès, celui de romancier:

There is no fatalisme here; I don't mean that once you get your cards the game is tantamount to over. I simply mean that all of us play the game according to the cards we have in our hand - bluffing and feinting, discarding and drawing, trying to influence the other players, winning and losing... The progressive/ liberal/ revolutionary/ existential philosophies we have espoused over the past couple of hundred years have tended to blind us to this simple truth, universally recognized by novelists and children: one deals with what is dealt.¹²⁸

Dans l'univers de Nancy Huston, l'existence est un jeu où le nombre d'as qu'il nous est donné de recevoir au départ est sans importance; l'on y gagne ou perd selon son habileté de joueur. À quoi bon faire semblant qu'on pourrait tous être gagnants à la vie? C'est

¹²⁷ *Dealing with what's dealt*, p. 257.

¹²⁸ *Dealing with what's dealt*, p. 269.

ainsi qu'il est possible de voir en quoi la tâche du romancier, dans l'univers houstonien, n'a rien à voir avec celle qui fut l'aspiration de Romain Gary, Samuel Beckett ou Gabrielle Roy. Tandis que ceux-ci ont mis leur déracinement au service de l'Autre - de ceux, pourrait-on dire, à qui la naissance n'aurait donné que des deux de pic - l'altérité linguistique de Nancy Huston correspond à avoir tiré un second as (le premier, c'est de pouvoir écrire en anglais, en cette "langue dominante, non seulement au Canada, mais dans le monde entier"¹²⁹) dans une partie de cartes qui se joue à six milliards: son déracinement n'aura servi, finalement, qu'à l'aspiration d'accroître les possibilités de vente de ses livres. Dans l'univers houstonien, il n'y a que des bons joueurs et des mauvais joueurs.

Si l'analyse marxiste permet de reconnaître un énoncé néo-conservateur, il n'en va pas de même pour la reconnaissance des formes d'énonciation tels la littérature de propagande ou le théisme chrétien. L'existence du lecteur de l'énoncé, pourrait-on dire, est prise en charge par l'énonçant; il *fait partie* de l'acte d'énonciation. Pour celui qui n'est pas pris en charge par l'énonçant - dont l'énoncé témoigne de son inexistence - l'acte d'énonciation devient transparent; extérieur au discours, il ne doit ni soulever des points, ni protester: *on ne s'adresse pas à lui*. Être auteur d'un énoncé, c'est affirmer l'existence de soi et de l'autre; c'est dire en quelque sorte *vous et moi, nous sommes là*. Mais peut-t-on opposer à la bonne foi de l'auteur d'un énoncé, la mauvaise foi de l'auteur d'un acte d'énonciation? Nous verrons, dans le cas de *Cantique des plaines*, en quoi une telle accusation se justifie et, d'autre part, que la récompense qu'attend son auteur n'est

¹²⁹ *Désirs et réalités*, p. 230.

pas celle d'éviter une contravention, ni celle de la paix sur la Terre, mais celle qu'elle envie, depuis son séjour à New York, aux juifs: l'altérité.

La magie houstonienne

À la façon d'un clerc ou d'un propagandiste soviétique donc, Nancy Huston ne parle pas de l'acte d'énonciation qu'elle opère qu'avec l'ambiguïté la plus totale. Le tombeau du chef Crowfoot, en Alberta, possède un caractère "sacré"; au sujet du Stampede de Calgary, elle affirme que Roland Barthes aurait pu écrire une "mythologie"¹³⁰; dans *Cantique des plaines*, elle décrit l'agonie de Crowfoot ainsi: "...l'heure est venue. Les sorciers l'ont senti, ils sont partis pour laisser Crowfoot seul avec sa mort. Et tu sais ce qu'ils ont fait, ces enculés de prêtres? (...) Ils ont dit leurs mots magiques pour éliminer l'autre magie!"¹³¹ Dans le texte *Festins fragiles*, croire en ses intrigues et ses personnages est la condition d'une "potion magique réussie", écrire, c'est "la musique, la magie"¹³². Au sujet de *l'Empreinte de l'ange*, elle prétend avoir cherché à "ensorceler" ses lecteurs ¹³³ grâce, nous supposons, à "une force qu'(elle) doit avoir en (elle)"¹³⁴. Enfin, dans *Dealing with what's dealt*, Nancy Huston laisse entendre qu'elle ne

¹³⁰ *Désirs et réalités*, p. 218 et 219, respectivement.

¹³¹ *Cantique des plaines*, p. 266.

¹³² *Festins fragiles*, p. 11 et 15.

¹³³ "Nancy Huston, l'ensorceleuse", *La Presse*, 8 février, 1998.

¹³⁴ "L'amour et le mal", *La Presse*, 7 juin, 1998, p. B1.

fait que jouer habilement les cartes que les chromosomes de ses parents lui ont données; et donc, en bonne joueuse, elle protège soigneusement sa main du regard d'autrui pour éviter que son jeu soit révélé. Or, pour parler du maintien admirable des avantages dont elle jouit sur la grande majorité des 'joueurs' de la Terre, nous allons 'filer' une métaphore qui respecte à la fois le pouvoir auquel le destin (et son jeu habile) lui donne droit et la 'force' qui lui permet d'ensorceler ses lecteurs; en d'autres mots, nous allons montrer en quoi la tentative réelle 'd'influencer les autres', en se manifestant pour ainsi dire sous forme orale (l'anecdote), fait d'elle une *sorcière*; et pour la même raison, en quoi on peut considérer *Cantique des plaines* comme un *acte magique*.

On peut maintenant affirmer qu'un périple à Haïti dans son cheminement idéologique a joué le rôle de catalyseur dans sa décision de tourner le dos à l'impossibilité logique du réel pour accepter l'idéologie dominante qui veut qu'un seul réel puisse signifier l'existence humaine, qu'il n'y ait qu'un seul mythe, rêve, fausse consolation ou spectacle "dont les gens s'entour(ent) pour supporter l'existence". Or, ce qui compte pour Nancy Huston, c'est le *besoin* existentiel (puisque l'existence qu'elle a fini par embrasser en dépend) d'y croire:

En visitant l'île en exil, j'avais peut-être rendu visite à cette île-là (l'Irlande de ses ancêtres) aussi, remontant par-delà les plaines de l'Alberta et les années de mon enfance, vers les sources. Et qui dit source dit mythe, c'est-à-dire ce qu'il faut pour que la magie (ait) un lieu.¹³⁵

Faire apparaître une patrie haute en couleurs ne résulte pas d'une recherche scientifique quelconque, mais de quelques tours d'une baguette magique: la forme d'énonciation que

¹³⁵*Désirs et réalités*, p. 198.

nous avons appelée anecdote conative, propagande sociologique ou théisme chrétien, est ainsi connue, dans l'univers houstonien, sous un troisième nom, celui de la *magie*.

Pour se faire une idée juste de la sorcellerie dont il s'agit, le lecteur occidental du XXe siècle doit s'imaginer au Moyen-Age européen, à l'époque où, par exemple, le roi Arthur aurait fait appel à Merlin pour contrecarrer les projets de ses adversaires; c'est l'âge dit *des ténèbres*, par rapport aux époques 'éclairées' telles que les XVIIe ou XIXe siècles français. Si on peut affirmer, de façon générale, que 'l'illumination' de l'époque classique ou du siècle de la Révolution française venaient de l'ordre imposé par la croyance en une Vérité particulière, celle de l'Église ou celle de la Raison, l'utopie que Nancy Huston préconise - et celle qu'invente la narratrice dans *Instruments des ténèbres* - est celle où règne la Vérité du réel. À cette époque, la preuve de la réalité de l'Européen moyen est celle qui s'offre aux yeux, c'est-à-dire ce qu'il voit, entend, sent ou ressent: par exemple, l'arrivée d'un oiseau inhabituel constitue un mauvais présage; on se fie aux remèdes traditionnels pour obtenir une guérison et aux pendentifs magiques pour éloigner la mauvaise chance ou pour attirer la bonne et, surtout, on croit fermement à la devise manichéenne: tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Dans ce monde ténébreux, l'être humain ne peut qu'accepter le rôle que la naissance lui accorde; riche ou pauvre, intelligent ou sot, beau ou laid, sont valorisés ceux qui acceptent de participer à la vie. Aussi, les héros houstoniens sont ceux ou celles qui *embrassent pleinement leur destin*, c'est-à-dire qui acceptent la tragédie comme la bonne fortune, la joie comme la mélancolie, la naissance comme la mort, la paix comme la guerre. C'est à partir de ce modèle de société ancien que la romancière conçoit une utopie pour ses personnages,

pour ses contemporains du XXe siècle et pour elle-même.

Partisane du mouvement féministe depuis les débuts de sa carrière d'écrivain aux années 1970, Nancy Huston et d'autres féministes françaises de l'époque ont voulu protester contre l'inégalité des sexes en s'appropriant ce stéréotype négatif de la femme; le fait de faire paraître au moins trois essais dans la revue *Sorcières*¹³⁶ semble confirmer notre théorie selon laquelle Nancy Huston assimile à la magie le processus de création littéraire, et, à son métier de romancière, celle de sorcière. Aussi puise-t-elle dans le champ lexical de la sorcellerie - et dans le champ lexical du mythe en général - pour faire allusion au fonctionnement de son univers. Du coup, on comprend mieux l'allusion faite par Paula, dans *Cantique des plaines*, au magicien: le processus d'écriture qui fait exister son grand-père participe de la même magie que celle qui permet au magicien de tirer un foulard multicolore d'un chapeau. Ou, pour prendre un autre exemple, l'euphorie de la narratrice, lorsque les jumelles jettent un sort sur leur père, vient, pourrait-on conclure, de ce que celles-ci ont accepté le pouvoir, inné, d'exercer subrepticement leur volonté sur les autres.

Le Companion to Literary Myths, Heros and Archetypes nous renseigne que la fonction essentielle de la sorcière est justement celle d'ordonner, de comprendre ce que la logique ne peut expliquer:

If, insofar as it is formulated speech, myth is discourse in the domain of the *muthos*, which Vernant (1980) contrasts with the *logos* of written discourse, then the character of the witch, borne by the tales of the oral tradition, made present and reanimated by the words of storytellers (...) can be seen as the founding

¹³⁶Trois textes de *Désirs et réalités* ont paru dans *Sorcières*, soit *À Monique: lettre qui ne voudrait rester morte*, *La mi-mère (ode à deux voix)* et *La main morte*.

element in the elaboration of myths.¹³⁷

Le choix de l'anecdote, chez Nancy Huston, est donc conforme à la fonction discursive de la sorcière: son discours relève essentiellement du discours oral et, par définition, ne doit pas incarner le *logos* du discours écrit. D'autre part, à l'époque pré-chrétienne où elle atteint son apogée, la sorcière jouissait d'un pouvoir absolu sur tous les aspects de la société:

The happy era goes back to pagan times, the founding time of the myth, now erased and forgotten. She was then granddaughter to the Mother Goddess, queen of the Babylonian heaven (...) She was without doubt woman, her young sexual body was destined for pleasure and motherhood. Her power was total. She presided over life, death and harvest, leading elements and men in matriarchal societies.¹³⁸

Ainsi, les héros dans les oeuvres hustoniennes ont tendance à assumer l'aspect de la sorcière: elles privilégient, comme Miranda, Barbe (*Instruments des ténèbres*) et Raphaël (*L'empreinte de l'ange*), le discours oral au dépens du discours écrit; elles (et parfois ils) sont ou deviennent belles et confiantes en leur sexualité; et, grâce à leur capacité d'enfanter, c'est-à-dire à une connaissance intime de la mortalité et de l'engendrement de l'espèce humaine, elles apprivoisent ou apprennent à apprivoiser leur pouvoir de faire de la magie. Ce pouvoir se manifeste en tant qu'une expression artistique - la danse (*La Virevolte*), la peinture (*Cantique des plaines*), l'écriture (*Instrument des ténèbres*) ou la musique (*L'empreinte de l'ange*) - qui se donne comme un reflet de la réalité dans

¹³⁷Brunel, p. 1163.

¹³⁸Brunel, p. 1164.

laquelle chacune, dans l'espace temporel du roman, évolue.

S'il est vrai que l'utopie hustonienne ne saurait être séparée de ses racines dans la théorie féministe, on peut affirmer que Nancy Huston ne privilégie pas les héroïnes au détriment des héros. De même, l'héroïsme s'incarne uniquement dans les personnages dont les valeurs et les actions sont issues du féminisme hustonien qui, pour les femmes comme pour les hommes, prévoit un accès au pouvoir - à la magie - qui ne relève pas d'une *perception rationnelle du monde*. C'est donc un pouvoir à la portée de chaque être humain que Huston tente de valoriser dans ses romans et dont les essais en établissent la théorie (la logique n'y joue aucun rôle, cela va sans dire).

Des deux sexes, c'est cependant la femme qui est plus disposée à reconnaître son pouvoir de faire de la magie; d'une part, elle possède une connaissance intime de l'aliénation, c'est-à-dire de ce qu'est d'avoir reçu, au début du jeu, des deux de pic:

On ne peut pas savoir à quoi fait allusion Beauvoir lorsqu'elle parle de "certaines qualités", mais il est frappant que pour Sartre, cette supériorité hypothétique ne pourrait être qu'une "meilleure connaissance de soi": projet auquel tous deux avaient consacré des années et des livres en grand nombre. Les femmes n'ont-elles pas toujours été formées et/ ou douées, au contraire, en raison des rôles qui leur sont dévolus (épouse, mère, prostituée, muse ou secrétaire), pour la connaissance de *l'autre*?¹³⁹

Le destin de la femme, comme celui des juifs, est d'appartenir dès la naissance "à un groupe opprimé"¹⁴⁰. Or, se refuser à l'avantage rhétorique que cette appartenance confère - la sympathie des autres groupes au point d'ériger dans le désert du Moyen Orient l'état

¹³⁹ *Désirs et réalités*, p. 89.

¹⁴⁰ *Désirs et réalités*, p. 95.

d'Israël, par exemple - est ridicule. En d'autres mots, la reproche que Nancy Huston fait à Simone de Beauvoir - et à Romain Gary, à la philosophe Simone Weil et sans doute, si elle n'avait enrayé son existence, à Gabrielle Roy - c'est de ne pas avoir profité, dans cette partie de cartes qu'elle estime être la vie, de ce que le destin a fait d'eux: des victimes. Elle s'explique ainsi à l'exemple de Romain Gary:

Tu refusas, chose exceptionnelle parmi les Français de l'après-guerre et *a fortiori* parmi les combattants, de rejeter le Mal hors de toi chez (...) les "Allemands". (...) ...l'année même où tu prends connaissance du génocide, au lieu de t'identifier aux victimes juives - ce qui eût été après tout normal, naturel - tu écris un livre sur les autres formes d'inhumanité qui se poursuivent ailleurs dans le monde. ¹⁴¹

Si Nancy Huston considère, comme Gary, que le Mal est le propre de l'humanité, elle refuse de vivre dans la culpabilité d'appartenir "à la même espèce que les nazis" et rejette de façon systématique la rationalité sous-jacente à l'idée que l'écrivain - ou quiconque n'ayant pas réellement commis de crime, et avant tout les vrais opprimés - doit assumer personnellement une part de responsabilité des actes d'oppression d'autrui. Pour elle, refuser l'aliénation, c'est croire que "l'individu doit l'emporter sur l'espèce, l'esprit sur le corps"¹⁴²; c'est substituer aux ennemis humains, quant au choix de ses protagonistes fictionnels, des "absurdes divinités qui squattèrent le coeur et l'âme des hommes depuis la nuit des temps, et qui a pour nom: Bêtise, Égoïsme, Orgueil, Soif du pouvoir."¹⁴³ ; mais surtout, c'est détourner le regard du lecteur de *la réalité*, des 'choses telles qu'elles sont' ou, en termes discursifs, du récit ou de la description dont le réel est à la fois signe et

¹⁴¹*Tombeau de Romain Gary*, pp. 1 et 4.

¹⁴²*Désirs et réalités*, p 79.

¹⁴³*Tombeau de Romain Gary*, p.77.

preuve. Si, pour Nancy Huston, la seule arme que Romain Gary a accepté de brandir contre le Mal, était “encore et toujours, l’enchantement, l’art, la magie prodigieuse du rêve,”¹⁴⁴ ce ne pourrait être pour dépeindre d’autres réels - chose qu’exclut absolument l’univers hustonien qui ne reconnaît au réel aucune structure - mais parce que, homme, il avait besoin de dissimuler le vrai sentiment qu’il éprouvait:

Ainsi, tu appris à vivre au jour le jour et à marcher sur la mince croûte de normalité qui s’était formée sur la plaie purulente de tes espoirs.

Au-dessous, au fond, au fin fond de toi toujours, près de l’os, il y avait la peur.¹⁴⁵

Gary, Paddon, enfin tous les hommes, ont peur; peur de regarder en face le Mal, la mort, la réalité.

Pour Nancy Huston, l’origine même de la rationalité, du discours ‘rationnel’ qui s’est incarné traditionnellement chez les hommes et qui s’est fait des adeptes féminins tels Simone Weil et Simone de Beauvoir est attribuable à la paternité. Les hommes, de par le rôle limité qu’ils jouent dans la procréation, sont exclus d’une deuxième expérience susceptible de les disposer au pouvoir de la magie: une connaissance intime de la mortalité. “La vérité, dit Nancy Huston, c’est que nous sommes des mortels qui, par la copulation, produisons d’autres mortels et qui, par nos rêves et nos pensées, inventons d’autres mondes: ce sont là nos seules immortalités”¹⁴⁶ Dans l’univers hustonien, la peur de la mort amène les hommes (et certaines femmes qui ont rejeté la maternité) à croire à

¹⁴⁴*Tombeau de Romain Gary*, p. 77.

¹⁴⁵*Cantique des plaines*, p. 224.

¹⁴⁶*Désirs et réalités*, p. 109.

la possibilité réelle de transcender les lois de la nature; et à oublier, à force de vivre dans des mondes conçus entièrement par l'esprit - par la rationalité, la science, la littérature - les besoins, les faiblesses, bref, la mortalité, de leur corps humain. La romancière l'explique ainsi:

Si les hommes ont eu besoin de scinder, en nous, l'érotisme de la fécondité, c'est qu'ils ont souvent eu peur d'entrer en "con-tact" avec notre corps de femme. (...) Moins peur quand il était vierge... pas devenu, par ses cycles réguliers et ses étapes irréversibles, la preuve vivante de la mortalité humaine. C'est à cause de leur peur devant ce corps clepsydre que beaucoup d'hommes ont eu besoin de transformer l'acte sexuel en victoire...¹⁴⁷

Victoire, aussi provisoire soit-elle, sur leur propre mortalité. Or, Huston lie explicitement à l'expérience de la maternité - à la connaissance de la mort - la création romanesque. "Il est impossible, affirme-t-elle, d'inventer une bonne histoire si l'on n'accepte pas l'idée de la mort. De par sa nature même, le récit évolue dans le temps et trahit sa propre mortalité."¹⁴⁸ Selon la perspective hustonienne, la romancière et la mère détiennent toutes deux les clés de "nos seules immortalités": non seulement la possibilité de procréer /créer, mais aussi la possibilité, voire l'obligation, de transformer la mort - le Mal, la souffrance, etc. - en fiction. Si être mère, c'est accepter "d'avoir donné vie, (...) en dépit de facteurs en soi-même, en ses enfants, dans la nature qui sont peut-être des raisons de désespérer"¹⁴⁹, être romancière, c'est accepter de "regarder en face la vie et la mort,"¹⁵⁰

¹⁴⁷*Désirs et réalités*, pp. 108-9.

¹⁴⁸*Désirs et réalités*, p. 118.

¹⁴⁹*Désirs et réalités*, p. 115-116.

¹⁵⁰*Désirs et réalités*, p. 132.

c'est-à-dire de dépeindre la réalité - la mort, le Mal, l'injustice - en dépit de son impuissance à changer quoi que ce soit à cette réalité.

Enfin, le pouvoir de la magie se révèle plus aisément à la mère puisqu'elle occupe un terrain moral irréprochable. "Encore une fois, une mère est *par nécessité* un être moral (...) elle a absolument besoin de distinguer le bien du mal." La moralité, quant au rôle que la mère est appelée à jouer, n'a finalement plus d'importance: ce qu'elle fait, afin de protéger son enfant, dépasse toute notion de loi, tradition ou moeurs; ce but constitue l'unique justification de ses moyens. De la même manière, suggère-t-elle, les romanciers (ou romancières) sont appelés à jouer un rôle semblable vis-à-vis de l'espèce humaine, c'est-à-dire d'inventer à l'univers, à la Terre un début, un milieu et une fin, de lui créer une causalité, un sens ultime, un Signifié dernier. En d'autres mots, il s'agit de faire exactement le contraire de ce que l'analyse logique de Roland Barthes (et d'autres) a montré: que l'existence humaine n'a de sens que celui que ceux, qui en ont le droit ou le pouvoir, lui donnent. Dans l'univers houstonien, le romancier est donc *par nécessité* un être moral - la survie de l'espèce en dépend, et l'espèce l'emporte sur l'individu - et ce qu'il fait, dans le but de protéger ses lecteurs du non sens ultime, du chaos, ne nécessite aucune justification morale. Nancy Huston illustre cette idée selon laquelle le romancier doit "suspendre son jugement moral"¹⁵¹ en citant le cas réel de Christine Villemin que la police soupçonnait d'avoir tué son propre fils.

Villemin protestait son innocence, disant qu'elle l'aimait plus que tout au monde; on la trouva néanmoins assez suspecte pour l'arrêter et l'écrouer en attendant le procès. À ce moment-là elle était enceinte d'un autre enfant. Elle a

¹⁵¹ *Désirs et réalités*, p. 115.

entamé une grève de la faim. La France était ravie d'avoir un bon feuilleton à lire pendant les vacances d'été. Et puis... Marguerite Duras est intervenue et a mis fin à tout ce cirque. Elle a dit, en substance: "Moi, je peux non seulement croire mais comprendre que Christine ait tué son fils, et je peux non seulement pardonner mais exalter ce meurtre. Elle n'a pu le tuer que de la même façon que j'écris: sans savoir ce qu'elle fait. Son geste est au-delà du bien et du mal. Au-delà des calculs ridicules de la justice. Sublime, forcément sublime."

Duras a transformé "La Mort du petit Gregory" en un roman de Duras. Elle a inventé, pour la tragédie de Christine, un début, un milieu et une fin. Villemin est devenue l'un de ses personnages, plus facile à plaindre dans sa grandiose culpabilité durassienne que dans sa banale innocence pleurnicharde. Malgré le brouhaha qu'a déclenché l'article, Duras a réussi à convaincre ses lecteurs que l'histoire était terminée. La vérité n'est plus jamais redevenue plus intéressante que la fiction, et les journalistes ont dû chercher d'autres scandales.¹⁵²

La tâche que s'est donnée Duras n'est pas celle de dire s'il était vraisemblable qu'une mère tue son propre fils, mais celle de protéger ses lecteurs du non sens, du chaos de cette possibilité réelle: elle a transformé pour eux une forme d'inhumanité en un exemple parmi d'autres d'*humanité*. Ce n'est pas une coïncidence si Nancy Huston a observé non pas l'énoncé mais l'acte d'énonciation qui s'y est produit; le geste de Duras a eu pour effet de susciter de la pitié pour Villemin et donc aussi d'éloigner les journalistes: en un mot, c'était un acte magique superbe que seule une autre sorcière aurait pu reconnaître. Pour Nancy Huston, Duras était justement une grande romancière parce qu'elle n'a pas pu nier "les réalités les plus dures" - celle qu'elle aurait vue à tant d'occasions, en Indochine puis en France durant la guerre - et a choisi d'en faire plutôt des histoires qui 'font sens', en un mot, de les transformer en romans. "Oui, conclut-elle après avoir cité l'exemple, littéraire cette fois, du personnage de Pilate dans *Song of Solomon* de Toni Morrison, pour une mère capable de penser à la mort avec cette clarté-là, il est possible d'être une

¹⁵² *Désirs et réalités*, p. 117.

sorcière, c'est-à-dire une grande romancière. Inventer des histoires, vivre et imaginer des aventures; assumer et courir des risques; bafouer et tourner en dérision les moralités orthodoxes: toutes ces spécialités traditionnellement masculines deviennent accessibles aux femmes, à mesure qu'elles insistent pour regarder en face et la vie et la mort..."¹⁵³

Or, il ne suffit pas, dans notre but de prouver que Nancy Huston est une sorcière, d'avancer des preuves somme toute circonstanciées: elle a écrit des articles pour une revue féministe nommée *Sorcières*; elle décrit dans ses essais des sorcières et leurs actes magiques; elle a inventé des sorcières pour ses lecteurs; et elle est femme et mère de deux enfants (bien vivants, à ce que nous sachions). Maintenant, est-ce que Nancy Huston est une *grande* romancière? La réponse nous vient d'une source tout proche de la concernée, soit son mari, Tzvetan Todorov, qui en 1978 a publié le texte *Le discours magique*. Il est possible que, étudiante à Paris vers cette époque, Nancy Huston soit tombée sur cette analyse structuraliste de l'acte magique; l'avait-elle lue, elle a dû l'oublier. Car il y décrit avec une logique digne de Barthes les conditions précises entourant cet acte d'énonciation qui consiste, justement, à "provoquer une action par la parole".

La structure de la magie

D'abord, il doit s'agir, quant à l'acte magique à accomplir, d'une action

¹⁵³*Désirs et réalités*, pp. 131-2.

impossible selon la science ou les lois naturelles: "... l'identification de la magie repose sur la catégorie du possible (scientifique): mettre de l'engrais sur un champ pour en améliorer le rendement ne relève pas de la magie; y poser des talismans, si"¹⁵⁴. Pour Nancy Huston, faire apparaître "une patrie haute en couleurs" constitue une telle impossibilité scientifique, faute de temps:

Les Québécois ont bénéficié de ce qui nous manque si cruellement, à nous autres Albertains: des siècles pour élaborer des traditions, charrier des souvenirs, transmettre les récits des ancêtres. (...) L'époque est révolue où les sociétés vivaient relativement isolées les unes des autres. Les distances sont réduites à néant (...) je peux manger les mêmes hamburgers à Calgary (...) qu'à Iowa City ou à Miami...¹⁵⁵

Or, Todorov précise par ailleurs que l'acte magique n'est pas un énoncé, mais bien une énonciation: "On sait que la formule, en elle-même, n'a de puissance magique; elle ne l'acquiert que dans telles circonstances précises, prononcée par telle personne qui en a le droit ou le pouvoir"¹⁵⁶. On peut affirmer que l'anecdote conative que nous avons décrite chez Huston est conforme non seulement à cette condition de la magie mais aussi à celles, distinctes, entourant la position discursive de ce que Todorov appelle l'*agent* de l'acte magique. Pour assurer un caractère magique à la formule magique, l'agent doit être *ce dont* l'énonçant parle; ou, si l'agent est celui à *qui* elle parle, il doit être dans l'incapacité de se soumettre à cette action. C'est là que la distinction que nous avons voulu faire entre Paula et Nancy Huston assume une importance capitale. Si Paula *existe*, comme le

¹⁵⁴*Genres du discours*, p. 250.

¹⁵⁵*Désirs et réalités*, p. 229.

¹⁵⁶*Genres du discours*, p. 249.

voudrait Nancy Huston, c'est elle l'énonçant du discours historique - qui nous cause tant d'angoisses existentielles - et dont l'agent, la seule et unique personne à qui elle s'adresse, est son grand-père, Paddon; défunt (et inventé), il se trouve, comme un paralytique ("Lève-toi et marche"¹⁵⁷) dans l'impossibilité de faire ce que Paula lui demande: "Oh Paddon, libère-moi de ma promesse. Permets-moi de chanter jusqu'au bout de cette berceuse qui t'apportera le sommeil éternel"¹⁵⁸. Or, si, comme nous le maintenons, Paula n'existe pas et, en conséquence, n'est pas l'énonçant du discours historique contenu dans *Cantique des plaines*, il s'ensuit que l'énonçant réel est Nancy Huston dont l'agent est le public francophone de France et du Québec¹⁵⁹; en parlant des Anglo-Albertains pour ainsi dire derrière leur dos, elle se fait sorcière.

L'acte magique, en poursuivant le schéma tracé par Todorov, se laisse décomposer en trois parties distinctes: *invocation, comparaison et incantation*. Avec un peu d'imagination, il est possible de retrouver toutes trois au sein de *Cantique des plaines*. Dans l'invocation, fait observer le théoricien, "on identifie aisément plusieurs éléments, qu'on pourrait regrouper de la manière suivante: des rôles (...), des actions, désignées par des verbes: "conjure", "commande" (...), des expansions, ou divers compléments, attributs etc. (...) (qui) contien(nent) toute l'information dont nous

¹⁵⁷*Genres du discours*, p. 250.

¹⁵⁸*Cantique des plaines*, p. 257.

¹⁵⁹C'est, pour nous, la différence singulière entre *Cantique des plaines* et *Plainsong*: ce dernier, puisqu'il s'adresse en anglais à un public anglophone, ne constitue pas un acte d'énonciation - de la magie - mais plutôt un simple énoncé.

disposerons sur l'acte magique à accomplir"¹⁶⁰.

Todorov indique que les rôles, dans un exemple d'énonciation magique qui correspond remarquablement à *Cantique des plaines*, comprennent celui qui se désigne par "je" - le *magicien* ou, comme nous venons d'établir, la sorcière à qui nous attribuons le "je" en faisant abstraction de la mise en abîme, Nancy Huston; et "tu", c'est *l'objet de l'action magique* (l'agent) - non pas, comme le voudrait la romancière, celui à qui Paula s'adresse, mais bel et bien le public francophone. Le *bénéficiaire* n'est pas Paula, qui cherche à s'acquitter d'une promesse, mais plutôt Nancy Huston, qui cherche à s'acquérir une patrie moins fade. Enfin, Todorov identifie également le rôle d'un *médiateur*, celui dont on invoque l'aide pour accomplir la magie. Dans le cas de *Cantique des plaines*, il s'agit d'un "vieux Dieu fatigué" dont l'aide, dans la citation suivante, permettra l'*action* que l'on sait: "Dieu des prairies, par Ton infini grâce Donne-nous la force d'engendrer une noble race"¹⁶¹. L'*expansion* de cet invocation, soit l'ensemble des phrases de cette formule magique s'éternisant pendant quelque trois cents pages, est d'une longueur sans doute inhabituelle parmi les formules magiques que Todorov aurait étudiées.

La seconde partie de la formule magique, d'après la définition de Todorov, consiste en "une *comparaison* de l'événement présent avec un événement passé (mythique)"¹⁶²: l'évocation de la Genèse dans *Cantique des plaines* sert justement à juxtaposer l'événement fondateur du monde chrétien à celui que Nancy Huston tente de

¹⁶⁰*Genres du discours*, p. 251.

¹⁶¹*Cantique des plaines*, p. 166.

¹⁶²*Genres du discours*, p. 251.

précipiter.¹⁶³ Enfin, on reconnaît l'*incantation*, cette partie de la formule magique la mieux connue de toutes puisque, comme dans l'exemple repris par Todorov, elle paraît "à première vue incompréhensible, elle est apparemment composée de mots latins"¹⁶⁴; il s'agit, bien sur, de 'l'abracadabra' moderne qui vient en tout dernier lieu, cette partie de la formule magique qui ne semble receler aucun sens que pour le magicien. Les fragments du manuscrit de Paddon, mi-rêve, mi-traité philosophique, mais de toute façon "impossible(s) à deviner" et "indéchiffrable(s)"¹⁶⁵, constitue l'incantation de Nancy

Huston dont voici un extrait:

*entendant le cri réel ou imaginaire d'un enfant - mes images intérieures se figeant soudain en un ensemble hideux de corps bulbeux et de postures grotesques - rien que des mères et des enfants - les bouches pareilles à des vagins tordus en rictus ironique - des traits cousus là où il ne devrait pas avoir de traits - clic, clic, - les images se succèdent comme autant de diapos - clic, clic (...)*¹⁶⁶

Si Todorov a intitulé son essai *Le discours magique*, c'était pour souligner son but de rendre transparente la structure d'un acte d'énonciation dont chaque civilisation aurait connu des variantes. En plus de son analyse formelle, il tire au clair l'opposition fondamentale entre discours magique et discours suscitant l'action; les discours modernes les plus susceptibles d'être considérés 'magiques', les annonces publicitaires et la harangue politique, ne sont finalement que de simples énoncés incitant à agir "des

¹⁶³Voir, dans *Cantique des plaines*, pp. 98, 102-3, 109 et 126.

¹⁶⁴*Genres du discours*, p. 251.

¹⁶⁵*Cantique des plaines*, p. 19.

¹⁶⁶*Cantique des plaines*, p. 50.

personnes présentes”¹⁶⁷ puisque, comme nous l’avons montré, la condition *sine qua non* pour observer une énonciation - anecdote conative, magie, propagande - est celle d’être *absent*, extérieur au discours. D’autre part, il importe pour Todorov de faire la différence entre la magie classique et la magie moderne. On peut considérer l’euphémisme - où l’on appelle sciemment un objet par un autre nom - comme une véritable forme de magie moderne. Ce que Todorov appelle l’euphémie, cette magie “à l’usage de tous” est différente de la magie classique, puisqu’elle ne fonctionne que si l’on ignore que l’objet en question porte un autre nom:

Pour cette raison même, il est difficile d’isoler les cas d’euphémie. Pour les observer, il faudrait disposer de deux descriptions contradictoires d’une même chose: l’une au moins peut alors être une tentative pour faire ressembler l’objet dont on parle à autre chose que lui-même; autrement dit, une tentative pour agir sur les choses par les mots. Ou bien, il faudrait connaître soi-même l’objet dont il est question, pour pouvoir se rendre compte que sa “description” est en fait une euphémie (...)¹⁶⁸

Encore une fois, l’identification de la magie dépend d’une perspective extérieure à l’énonciation. Or, la magie classique ne dépend nullement de l’ignorance - de l’inexistence - de quelque observateur pour fonctionner; les formules magiques classiques affichent *explicitement* leur intention de provoquer une action. Que ce soit une guérisseuse autochtone, une sorcière moyenâgeuse ou un père qui, pour adoucir la douleur d’une piqûre de moustique, souffle sur la peau enflée de son enfant, dans la magie classique, il s’agit toujours d’un *contrat* informel dans lequel on accorde sa confiance au magicien: ce faisant, on se fait volontairement observateur d’une énonciation qui porte

¹⁶⁷*Genres du discours*, p. 271.

¹⁶⁸*Genres du discours*, p. 270.

sur soi-même. En d'autres mots, on permet à autrui de nous donner un nom autre que le nôtre et, par le fait même, consentit, ne serait-ce que les secondes nécessaires à prononcer la formule, à ne plus exister. Dans la magie moderne - l'anecdote conative, littérature de la propagande ou théisme chrétien - il s'agit d'une tentative de *cacher* la nature de son but d'agir sur autrui au lieu de l'afficher: "tous les parents modernes de la magie, précise Todorov, (...) se distinguent de leur ancêtre classique par ce trait spécifique: ils dissimulent la nature de leur action sur le référent au lieu de la revendiquer. La magie moderne est une magie honteuse"¹⁶⁹. Ainsi, on peut affirmer que la connaissance que nous avons de notre propre existence - ni québécoise, ni française - nous a permis d'observer dans *Cantique des plaines* un cas d'euphémie qui, sous prétexte de transformer l'Histoire albertaine en histoire albertaine - de sacraliser, mythifier le récit anglo-albertain ou, en un mot, de conjurer pour Nancy Huston une patrie haute en couleurs -, a pour but véritable de faire disparaître les autres Histoires de sa province natale, et notamment celle des Amérindiens et celle des Franco-Albertains.

Si le sens du mot "honteuse" dont Todorov qualifie la magie moderne, n'est pas suffisamment précis, à notre idée, pour décrire la portée de la formule magique que contient *Cantique des plaines*, *Le discours magique* nous fournit un synonyme exacte, tiré du domaine de la magie traditionnelle, pour une telle action. Tandis que la *conjuración* relève d'une formule faisant apparaître le positif, la *comminación* doit justement faire

¹⁶⁹*Genres du discours*, p. 280.

disparaître le positif.¹⁷⁰ C'est donc le résultat d'une prise de position morale - pour nous l'existence continue d'une multitude d'Histoires albertaines est une chose positive - qui permet de qualifier *Cantique des plaines* non pas de magie blanche - comme le voudrait la définition de conjuration, et, sans doute, Huston elle-même - mais, dans les mots du mari de celle-ci, de *magie noire*.

Pour nous, l'emploi de l'euphémie chez Nancy Huston ne constitue aucunement une raison de relancer, au XXe siècle, la chasse aux sorcières. Il y a cependant lieu de mettre en cause la méthode de recherche que la romancière privilégie, c'est-à-dire la tentative de "saisir ce qui, d'une 'place', pouvait être saisi en son absence"¹⁷¹ - en l'occurrence, ce que Huston a pu apprendre dans les livres d'histoire albertaine se trouvant dans la bibliothèque de l'université de Colombie à Manhattan¹⁷² - ou, en termes discursifs, de se fier aux seuls signes du 'réel' lorsqu'il s'agit de donner un sens aux mots.¹⁷³ Or, Tveztan Todorov, dans sa description de la magie, assimile explicitement au

¹⁷⁰Les autres espèces de magie sont: l'*exorcisme* - faire disparaître le négatif - et l'*imprécation* - faire apparaître le négatif. Voir aux pages 253 et 254 du *Genres du discours*.

¹⁷¹*Désirs et réalités*, p. 109.

¹⁷²*Désirs et réalités*, p. 206.

¹⁷³Il est désolant d'admettre que Nancy Huston, même en faisant ses recherches 'sur place', n'aurait pas produit un roman très différent. En voyageant en Alberta, après la publication de *Cantique des plaines*, la possibilité d'un réel amérindien lui dépasse complètement: en visite dans une réserve, elle observe que son "guide est un Indien obèse avec un vocabulaire anglais squelettique". Ce qu'elle considère pathétique - une maîtrise faible de la langue anglaise chez un habitant d'une province 'anglaise' - ne pourrait être le résultat invraisemblable - mais possible - de ce que cet 'Indien' parle encore très bien la langue de chez lui. Décidément, la magie moderne est trop lente ou moins efficace que son pendant classique.

discours oral, à l'anecdote - on pensera à l'automobiliste de tantôt - la possibilité de faire de la magie:

La prédisposition à la magie n'a pas besoin d'être cherchée très loin dans le temps (...) ni dans l'espace (chez les sauvages des continents éloignés); elle est présente en chacun de nous, même si ses formes divergent, parce que chacun de nous essaie, en exerçant une activité symbolique - en parlant, par exemple - d'arranger les choses' de la manière qui lui convient, en vue du dialogue incessant dans lequel il est engagé avec ses semblables.¹⁷⁴

Si la forme de la magie retenue par Nancy Huston, celle qui consiste, pourrait-on dire, à 'arranger' les choses *non pas à l'oral, mais à l'écrit* - combien de sorcières, magiciens ou guérisseurs envoient leur formules à un éditeur au préalable? - c'est qu'elle a cru, comme Todorov, que l'activité symbolique de l'écriture équivaut à une conversation réelle; en d'autres termes, qu'une énonciation peut se substituer, sans conséquences, à un énoncé; ou, en encore d'autres termes, qu'une personne dialoguant avec elle-même peut se substituer à un dialogue entre deux personnes. Ce sera donc à la lumière du concept de l'analyse dialogique de Tveztan Todorov qu'il sera possible d'éclairer le but final dont l'activité symbolique de Nancy Huston constitue le moyen: l'amour.

L'amour mythique et l'amour maternel

N'en déplaise au penseur postmoderne nostalgique, il ne pèse sur l'amour au XXe siècle plus aucun mystère, et cela grâce à Barthes et à d'autres fêrus de la Raison. Ce que l'on considère, encore couramment aujourd'hui, comme un amas moite de sentiments et

¹⁷⁴*Genres du discours*, p. 280.

de corps, naît comme toute structure sémantique du giron de l'imaginaire humain. Si sont rares dans l'oeuvre houstonien les pages où ne figure au moins une mention de l'amour - fraternel, charnel, maternel, passionnel ou autre - c'est que la romancière fait subir à l'amour, comme à la magie, une transformation sacrée. De même, aimer quelqu'un chez Huston n'a rien à voir avec un quelconque désir de partager son pouvoir¹⁷⁵, c'est une force incompréhensible, impondérable, qui ensorcelle deux êtres sans qu'ils en aient le choix. Or, la fonction de l'amour dans le récit historique moderne houstonien est celle de transformer deux entités - personnes, pays - antithétiques. L'effet de cette transformation, pour celui ou celle qui l'opère, c'est l'innocence.

Le *Companion to Literary Myths, Heros, and Archetypes*, nous fournit une fonction mythique de l'amour; si l'essentiel de l'intrigue de *Cantique des plaines* y apparaît, c'est en grande partie à cause de la rubrique, celle du *Golem*, sous laquelle nous l'avons trouvée:

¹⁷⁵Cf: "Qu'est-ce que je pense de l'amour? - En somme je n'en pense rien. Je voudrais bien savoir *ce que c'est*, étant dedans, je le vois en existence, non en essence. Ce dont je veux connaître (l'amour) est la matière même dont j'use pour parler (le discours amoureux). La réflexion m'est certes permise, mais, comme cette réflexion est aussitôt prise dans le ressassement des images, elle ne tourne jamais en réflexivité: exclu de la logique (qui suppose des langages extérieurs les uns aux autres), je ne peux prétendre *bien penser*." *Oeuvres complètes, Tome III*, p. 515. Ce passage tiré des *Fragments d'un discours amoureux* semble confirmer notre idée selon laquelle l'amour, pour Barthes, est un autre nom pour ce que l'on pourrait appeler *le discours de la logique* ou *le discours rationnel*: l'impossibilité de décrire objectivement (déconstruire) ce discours, c'est qu'il est le métalangage (langage extérieur, rôle d'observateur) que Barthes emploie pour décrire d'autres discours (mode, histoire, etc). Que le théoricien l'ait dit ou non, faire ressortir les structures de d'objets sémantiques apparemment neutres, sans structure (à qui profite la mode? à qui profite la littérature?), c'est une façon de faire ressortir les structures du pouvoir et donc de contribuer à une redistribution de ce pouvoir. Les racines marxistes de la pensée barthésienne sont facilement reconnaissables dans cette conséquence du structuralisme: aimer, c'est partager son pouvoir.

Abigail's love has a transforming quality and the power to bring about metamorphosis. As a result of this ardent, sensual passion, Amina progressively emerges from his vegetable state, learning to speak and acquiring a semblance of sensitivity and consciousness. Lion picks up on the theme and enlarges it, contrasting Lea, the primordial woman, the spiritual principle, with the Golem, the primordial man, the material principle. Through the power of love, and stirred by the girls caresses, the Golem, which started off as an idiot, is transformed into a being capable of thinking and experiencing emotions. The process whereby the opposing principles are brought together occurs in three stages: The first involves anger towards the Master; the second, the discovery of sexuality; and the third, the discovery of human suffering.¹⁷⁶

La relation de Miranda et Paddon peut donc être considérée au même titre que les allusions nombreuses à la Genèse: c'est une façon de poser une origine. Tel le Golem, Paddon subit sous l'amour de Miranda une métamorphose complète. Cette transformation a lieu en trois étapes: la colère est celle qui se lève contre son intellect, cette "usine à idées"¹⁷⁷ qui l'oblige à vouloir tout comprendre, tout décortiquer. S'ensuit la découverte de la sexualité, qui, grâce à Miranda, devient plus qu'un plaisir charnel ou passionnel, mais un lieu spirituel à l'abri du chaos: "c'est là que tu allais depuis toujours Paddon, et maintenant tu étais enfin arrivé."¹⁷⁸ Enfin, l'apprentissage de la souffrance humaine se fait, encore une fois, sous l'égide de Miranda qui lui raconte l'histoire de l'arrivée des Blancs: en particulier, celle de sa scolarisation dans l'école missionnaire et celle de la

¹⁷⁶Brunel, Pierre, pp. 481-2.

¹⁷⁷*Cantique des plaines*, p. 100. Cf: "Oh la fadeur péremptoire et enrageante des professeurs aux cheveux blancs, costumés et cravatés et lunettés, qui se tenaient derrière la chaire comme des prêtres(...)", p. 36; et, "Trop prétentieux, gribouilla le professeur (...) Vous vous laissez emporter par votre propre intelligence. - Mieux vaut qu'elle m'emporte que de partir sans moi, marmonnas-tu en quittant l'amphithéâtre, la nuque en flammes."

¹⁷⁸*Cantique des plaines*, p. 59.

défloration de sa grand-mère aux mains d'un intendant de la Compagnie de la baie d'Hudson.¹⁷⁹ Le résultat de cette transformation est la possibilité d'éprouver des émotions: aussi Paddon tremble-t-il 'd'émotions' tandis qu'il dénonce à ses élèves la colonisation des Amérindiens de l'Alberta, pleure-t-il lorsqu'on fête ses quatre-vingts ans et prend-il plaisir à amener sa petite-fille Paula au Stampede de Calgary.¹⁸⁰

Comme nous avons vu, l'univers houstonien ne reconnaît aux hommes qu'une capacité limitée à appréhender la réalité; c'est donc en idiot, en homme primordial, que Paddon - malgré qu'il poursuit jusqu'au doctorat ses études universitaires - fait la rencontre de la femme primordiale. S'il "(va) passer (...) le reste de (s)a vie à découvrir l'univers de cette femme"¹⁸¹, c'est non seulement pour se débarrasser de ce "nuage immobile empoisonné" de son esprit qui bouchait "les voies de (s)on intelligence, (le) coupant de la réalité"¹⁸² et mais aussi pour surmonter sa peur existentielle, voire pour exister:

Rien de cette peur ne fut dissous ni transformée en quelque chose de foncièrement différent jusqu'à l'apparition de Miranda (...) elle attrape ton regard, tu attrapes le sien, vos regards se fondent l'un dans l'autre et tu t'arrêtes net. Jamais, Paddon, tu ne te serais attendu à une telle chose. Tu l'aimes voilà tout. (...)

¹⁷⁹Voir aux pages 111-113 pour l'histoire de la scolarisation et, pour l'histoire de sa grand-mère, à la page 194. Cf: "Évidemment, tu ne pouvais pas leur faire un cours sur le scandale des rejetés haïtiens, mais tu pouvais leur dire - et ce serait la vérité - qu'une chose semblable s'était produite ici même, dans le sud de l'Alberta", p. 258.

¹⁸⁰Voir dans *Cantique des plaines* aux pages 262, 250 et 239 respectivement.

¹⁸¹*Cantique des plaines*, p. 58.

¹⁸²*Cantique des plaines*, p. 100.

D'une secousse, ton corps se remet à exister.¹⁸³

Or, tandis que la fonction mythique de l'amour est celle donner à l'homme primordial une pleine existence humaine - de faire réunir en lui principe matériel et principe spirituel - on peut dire que la fonction houstonienne de l'amour va plus loin: en plus de faire réunir les principes antithétiques d'un seul personnage, l'amour houstonien entend provoquer une réunion semblable entre deux peuples antithétiques. Qu'il s'agisse de la transformation de l'histoire du génocide lent des Amérindiens opéré par les Anglo-Albertains ou, dans le cas de l'*Empreinte de l'ange*, de celle du génocide rapide des juifs opéré par les Allemands, la magie houstonienne se veut toute blanche; c'est un geste d'amour que la femme primordiale Léa, l'historienne Paula et la sorcière-romancière Huston entend poser:

(...) Nancy Huston voit son roman d'abord comme un livre sur l'amour, sur le pouvoir de l'amour. "Cette jeune femme, Paula, qui essaie de trouver le sens de la vie de son grand-père, c'est un geste d'amour qu'elle fait. Elle rend hommage à cet homme qui avait une vie très ordinaire, souvent très douloureuse, et qui, à ses yeux à lui, était une vie ratée. Ce qui le rachète à ses yeux à elle, c'est l'amour qu'elle a eu pour lui, l'amour qu'elle a reçu de lui et qu'elle a vu conférer autour de lui. (...) c'est aussi un roman sur l'amour immense d'un homme pour une femme, d'un Blanc pour une Indienne! Et de façon générale, c'est un livre sur l'amour. (...) Le miracle de la littérature, c'est de reconstruire le temps, la vie. L'art permet qu'une vie reste présente, qu'un amour reste vivant. C'est toute la question de la lutte entre l'art et la mort."¹⁸⁴

En fait, si 'la vie' que le 'miracle de la littérature' doit préserver, comme nous avons vu, n'est pas celle des Amérindiens, il s'agit néanmoins d'un geste d'amour: 'l'inexistence' à laquelle sont vouées Miranda et les populations amérindiennes de l'Alberta s'inscrit dans

¹⁸³*Cantique des plaines*, pp. 56-58.

¹⁸⁴Entrevue avec Danielle Laurin, *Voir*, Vol. 7, No 42, 16 septembre 1993, p. 25.

l'éthique maternelle du féminisme houstonien. Comme nous avons vu, autant les actions posées par une mère dans l'intérêt de ses enfants ne nécessitent aucune justification, autant les livres écrits par un romancier dans le but de protéger ses lecteurs du chaos sont au-dessus de tout jugement moral. Or, Nancy Huston offre une interprétation du mythe de Médée, cette mère pour qui l'intérêt de ses enfants était mieux assuré en leur enlevant, justement, la vie:

Médée est une sorcière puissante, une déesse de la terre (...), une amante inconditionnelle et intransigeante. Elle abandonne son père et sa patrie, assassine son demi-frère, accepte volontiers la solitude de l'exil, se sert de toute sa magie pour aider Jason (son amant) à trouver la Toison d'or - tout cela parce qu'elle est amoureuse. Mais Jason ne tient pas ses promesses: pour lui, c'est la politique qui prime. Et Médée met à mort ses enfants, non pas par dépit ou par jalousie, *mais dans leur intérêt à eux*: parce qu'elle refuse de les voir soumis aux lois inexorables de la cité. Elle sait que si Jason se remarie, leurs enfants seront persécutés, assujettis, dépossédés. Elle préfère qu'ils meurent. Elle ne les a pas mis au monde pour qu'ils connaissent ce destin-là. Elle les tue pour prouver qu'elle est une mère humaine, une mère civilisée, une mère cultivée, une mère intelligente, une mère rusée (...) et pas une simple créature d'instinct (animal, maternel, naturel).

Seules les mères capables de comprendre le geste de Médée - capables de regarder en face la mort, y compris celle de leurs enfants - peuvent inventer de grandes histoires.¹⁸⁵

C'est ainsi qu'on peut affirmer que Nancy Huston, à l'instar de Médée, considère le fait d'inscrire dans son livre d'histoire l'inexistence des Amérindiens, *étant dans leur intérêt à eux*, comme un geste d'amour maternel. La magie de la romancière doit en effet accomplir des choses que le récit rationnel de l'Alberta ne saurait jamais faire: donner le coup de grâce à un peuple vaincu mais en agonie - persécuté, assujetti et dépossédé, ces trois épithètes s'appliquent pour Huston à la vie réelle des Amérindiens de son pays natal

¹⁸⁵ *Désirs et réalités*, p. 120.

- et d'autre part offrir, comme nous le verrons, une rédemption à leurs vainqueurs.

Comme Médée, Huston se montre cependant 'humaine' et 'civilisée' lorsqu'il s'agit de choisir une méthode afin d' "estomper" ce génocide en douceur.¹⁸⁶ Là où "la petite vérole, la religion, l'alcool et les fausses promesses" ¹⁸⁷avaient échouées, l'amour du romancier vient infliger à Miranda une maladie étrange, mortelle mais curieusement sans douleur dont le symptôme prédominant est celui de l'*oubli*:

Tu étais complètement déconcerté par le problème qu'elle posait. (...) - si elle avait oublié son propre récit de quinze jours plutôt, elle ne devait pas non plus se rappeler comme tu lui avais pris les mains pour l'assurer de ton amour. À qui parlait-elle? Aujourd'hui elle parlait à un qui, dans son esprit, ne lui avait pas tendu les mains à travers la table après avoir écouté l'histoire d'Enfant-qui-tousse. Du long passé secret que vous partagiez, que lui manquait encore? Son oubli finirait-il par tout engloutir? Anéantirait-il le fait que vous aviez été amants? les blessures que t'avait infligé ton père? Le sujet du livre que tu avais besoin d'écrire? (...) Personne - hormis Dawn quelques heures par-ci, par-là - n'avait été témoin de votre amour. Il n'existait que dans votre mémoire et si la mémoire de Miranda s'effilochait, tu serais seul comme tu ne l'avais jamais été (...)¹⁸⁸

Mais peut-t-on poser sur un pied d'égalité le choix personnel de ne plus se rappeler un événement ou une chose - les blessures infligées par le père Sterling ou, dans le cas de Nancy Huston, la langue anglaise¹⁸⁹ - avec le choix de reléguer aux 'oubliettes' l'existence de tout un peuple qui, de surcroît, n'est même pas le sien? Dans *The Book of Laughing*, Milan Kundera fait décrire à son personnage Hubl le génocide par l'oubli:

"The first step in liquidating a people", said Hubl, "is to erase it's

¹⁸⁶*Désirs et réalités*, p. 226.

¹⁸⁷*Désirs et réalités*, p. 207.

¹⁸⁸*Cantique des plaines*, p. 75.

¹⁸⁹*Cantique des plaines*, p. 233.

memory. Destroy its books, its culture, its history. (...) Before long, the nation will begin to forget what it is and what it was. The world around will forget even faster."

"What about language?"

"Why would anyone bother to take it from us? It will soon be a matter of folklore and die a natural death."¹⁹⁰

Si elle ridiculise l'horreur qu'éprouve le romancier tchèque devant ce genre d'oubli, c'est qu'elle l'accuse, dans ses livres, de *manquer d'amour pour les enfants*, qui sont justement "sans passé". Appartenant selon Huston au groupe des auteurs "non père" et épousant ainsi des "valeurs antifamiliales"¹⁹¹, Kundera ne pourrait croire en ce que le romancier allemand (et père réel) Peter Handke appelle "une sagesse spécifique de l'enfance que le savoir acquis s'acharne à étouffer et à oblitérer":

L'enfant, par le seul fait d'être, sans rien qui le distinguât, rayonnait de sérénité - l'innocence était une forme de l'esprit! - et cela se communiquait presque furtivement à l'adulte à l'extérieur.¹⁹²

De même, l'apprentissage amoureux que Paddon subit auprès de Miranda lui révèle non seulement l'amour maternel - lorsqu'elle tente de justifier l'avortement de l'enfant qu'ils avaient conçu ensemble¹⁹³ par exemple - mais aussi 'la sagesse spécifique de l'enfant', c'est-à-dire qu' "à chaque naissance, toutes les possibilités de l'humain sont renouvelées et tous les espoirs permis"¹⁹⁴. Autant les créations qui jaillissent de la chair humaine sont

¹⁹⁰*The Book of Laughing*, p. 159.

¹⁹¹*Désirs et réalités*, p. 169.

¹⁹²Tel que cité par Huston dans *Désirs et réalités*, pp. 170 et 169 respectivement.

¹⁹³*Cantique des plaines*, pp. 200-201.

¹⁹⁴*Désirs et réalités*, p.171.

innocentes, Miranda lui explique-t-il, autant les créations qui jaillissent de l'esprit humain le sont aussi: "(...) Dawn, c'est la même chose que ma peinture. (...) je la regarde, ses yeux versent des choses en moi et je les bois et ça peut durer des heures"¹⁹⁵. Sous l'influence de son amante, le livre sur le Temps dont il rêve d'écrire revêt ainsi l'aspect d'une oeuvre de la chair humaine, c'est-à-dire d'un enfant: "(...) peu à peu, l'enfant dans ton ventre t'apparut comme une nouvelle chance, une renaissance du temps lui-même"¹⁹⁶. C'est pourquoi Paddon croit avoir trouvé en Miranda la "source miraculeuse qui pouvait (le) rendre enfin totalement immaculé et intègre, (le) remplir de sérénité, laver à grandes eaux tes remords imaginaires"¹⁹⁷.

Enfin, si l'amour que Huston croit porter pour les Amérindiens de l'Alberta est semblable à celui qui amène Médée à tuer ses enfants, l'amour "gigantesque" que Paddon auraient "mérité"¹⁹⁸ de Miranda et de Paula ressemble de près à celui qui poussa Marguerite Duras à intervenir dans le cas de Christine Villemin. Comme Duras, Nancy Huston vient en aide aux Anglo-Albertains en transformant 'l'histoire du génocide' en roman hustonien. C'est pourquoi la romancière choisit comme personnage principal la descendante d'un Anglo-Albertain qui, imbue de toute la culpabilité et toute la douleur romanesque dont Huston était capable, est plus facile à plaindre lorsqu'elle relate ses efforts pour tenir une promesse à son grand-père défunt; que les lecteurs, dans leurs

¹⁹⁵*Cantique des plaines*, p. 69.

¹⁹⁶*Cantique des plaines*, p. 163.

¹⁹⁷*Cantique des plaines*, p. 116.

¹⁹⁸*Cantique des plaines*, p. 232.

émotions, confondent le récit tragique de Paula avec le récit historique d'un pionnier "ordinaire" qui a "tranquillement approprié les terres des Indiens", Nancy Huston compte entièrement là-dessus. Or, elle va plus loin que créer un début, un milieu et une fin à l'histoire anglo-albertaine: Duras, dans son "roman", y a-t-elle ressuscité le petit Grégory afin d'obtenir son approbation en vue d'exonérer sa mère? C'est pourtant ce que Nancy Huston fait en créant une Amérindienne qui accepte depuis belle lurette la colonisation de son peuple et, surtout, qui affirme en avoir "marre des Blancs qui se sentent tellement coupables de nous avoir détruits"¹⁹⁹ et qui assume son rôle dans la tragédie qu'est *Cantique des plaines*. La romancière nous en donne la confirmation: "Je crois que la situation des Indiens, confie-t-elle à Danielle Laurin, est une situation éminemment tragique, au sens shakespearien du terme. Il n'y a pas de solution pour les Indiens du Nouveau Monde. C'est ça la tragédie."²⁰⁰

En somme, si l'amour hustonien a pour fonction dans *Cantique des plaines* de réunir deux peuples antithétiques, il a pour effet de précipiter l'oubli du vaincu et de donner 'une autre chance' à ses vainqueurs. Écrire un roman dans lequel s'inscrit l'histoire de l'Alberta *dès sa naissance* est donc d'une importance capitale pour la romancière: en affirmant son appartenance à cette 'nouvelle création', elle bénéficie également de l'innocence propre à tout nouveau-né.

¹⁹⁹*Cantique des plaines*, p. 154.

²⁰⁰Laurin, Danielle, "Nancy Huston, source sûre", *Voir*, Vol 7, No. 42, 16 septembre 1993, p. 25.

La structure de l'amour

Dans "L'Ancienne rhétorique", Barthes décrit un type de discours amoureux qui correspond à l'amour houstonien en ce qu'il privilégie le *muthos* aux dépens du *logos*, c'est-à-dire le discours oral des sorcières d'antan:

La rhétorique platonicienne écarte l'écrit et recherche l'interlocution personnelle, l'*adhominitio*; le fondamental du discours est le dialogue entre le maître et l'élève, unis par l'amour inspiré. *Penser en commun*, telle pourrait être la devise de la dialectique. La rhétorique est un dialogue d'amour.²⁰¹

On peut affirmer sans trop de difficultés que la relation entre la femme primordiale Léa et le Golem, ainsi que celle entre Miranda et Paddon, est bien celle qui existe entre le maître et l'élève: il n'y a entre les deux partis *aucun échange d'idées*. L'amour mythique et l'amour maternel, ce sont des apprentissages qui se font dans un seul sens, du maître (de la maîtresse, devrait-on dire) vers l'élève. D'autre part, le cas de l'apprentissage amoureux de Paddon correspond à celui décrit par Barthes en ce sens que les concernés sont unis par l'amour inspiré: aucun passe-temps, ni aucun intérêt en commun ne les a attirés l'un vers l'autre. Au contraire, Paula affirme que la qualité essentielle de l'amour entre Paddon et Miranda était celle de n'avoir aucun sens: "Pas une fois tu ne doutas de ton amour, écrit-elle à son grand-père, pas une seule fois tu ne te demandais si tu le méritais ni si le danger dans lequel il te mettait en valait la peine. (...) Tu l'aimais d'autant plus que tu t'aimais de savoir si bien aimer"; et ailleurs: "(...) tu étais tombé amoureux de

²⁰¹ Tome II, *Oeuvres complètes*, p. 909.

la peinture dans ses cheveux...”²⁰². Or, ce qui nous intéresse surtout dans les ressemblances entre le concept hustonien de l’amour et celui de Platon, c’est d’en savoir plus long sur le sens du “dialogue” dans le cas d’une relation, si amoureuse qu’elle soit, entre maître et élève. Encore une fois, c’est Tzvetan Todorov qui éclairera pour nous ce qu’on pourrait appeler la dialectique moderne; cette façon particulière d’appréhender le monde vise lui aussi l’amour, c’est-à-dire à “éviter les deux extrêmes qui sont le monologue et la guerre”²⁰³ en “acceptant une recherche commune de la vérité”²⁰⁴; en un mot, en privilégiant le mode discursif du dialogue.

La prémisse de l’analyse dialogique de Tzvetan Todorov est assez simple à résumer: il faut éviter l’écueil du monologue, maintient-il, que ce soit “celui du critique ou celui de l’auteur, peu importe: il s’agit chaque fois d’une vérité déjà trouvée, qui n’a plus qu’à être exposée (...)”²⁰⁵ C’est la raison pour laquelle Todorov insère dans ses textes un très grand nombre de citations: “...je veux que le lecteur puisse juger de tout par lui-même, j’essaie donc de mettre entre ses mains l’ensemble du dossier (car je n’imagine pas ce lecteur comme ayant toujours à ses côtés tous les livres dont je parle.)”²⁰⁶ La méthode de l’analyse dialogique serait donc celle de “faire dialoguer” deux voix entre elles - oeuvres, auteurs ou critiques - au profit du lecteur qui, en entendant les arguments

²⁰²*Cantique des plaines*, pp. 194 et 267 respectivement.

²⁰³*Nous et les Autres; la réflexion française sur la diversité humaine*, p.15.

²⁰⁴*Critique de la critique*, p. 187.

²⁰⁵*Nous et les Autres; la réflexion française sur la diversité humaine*, p. 15.

²⁰⁶*Nous et les Autres; la réflexion française sur la diversité humaine*, p. 15.

de chacun dans leur intégralité, pourrait juger par lui-même “de leur vérité”. D’autre part, à la différence de la critique structurale qui décrirait l’oeuvre “en faisant totalement abstraction de soi”²⁰⁷, la critique dialogique assume derechef sa subjectivité, s’adressant à son tour aux voix dialoguant:

La critique dialogique parle non des oeuvres, mais aux oeuvres - ou plutôt: avec les oeuvres; elle se refuse à éliminer aucune des deux voix en présence. Le texte critiqué n’est pas un objet que doit prendre en charge un “métalangage” mais un discours que rencontre celui du critique; l’auteur est un “tu” et non pas un “il”, un interlocuteur avec qui on se débat de valeurs humaines.²⁰⁸

Si l’on considère la narration de Paula - donc l’essentiel de *Cantique des plaines* - non pas comme un roman mais comme un récit historique moderne, il est possible de montrer à quel point Nancy Huston s’appuie sur l’analyse dialogique todorovienne en vue d’amener ses deux amoureux sur une ‘recherche commune de la vérité’, en l’occurrence, la vérité historique.

Comment donc *Cantique des plaines* met-il en scène la “volonté d’entente” entre “représentants de cultures différentes”²⁰⁹? D’abord, on peut observer la tendance chez Paula à faire réfléchir Miranda, comme Paddon, aux rôles joués par leurs peuples respectifs dans les événements de la colonisation de la province. Ce genre de réflexion, si invraisemblable soit-il dans le cas d’un analphabète et un candidat au doctorat, découle de la notion dialogique selon laquelle “c’est le propre de l’homme d’être capable de dépasser

²⁰⁷*Critique de la critique*, p. 185.

²⁰⁸*Critique de la critique*, pp. 185-6.

²⁰⁹*Critique de la critique*, p. 184.

sa partialité et sa détermination locale”²¹⁰. De même le dialogue d’amour entre Miranda et Paddon se poursuit non seulement selon un schéma métonymique - dans ce cas, en prenant l’exemple de l’individu pour désigner le groupe -, mais aussi de manière à ce que, tour à tour, chaque représentant épouse aussi la vérité détenue - dans l’imaginaire collectif mondial, le Réel houstonien - par l’autre.

Le passage suivant, qui évoque une scène ayant eu lieu au lendemain de leur rencontre, confirme que la démarche dialogique que la narratrice entend faire subir à ses amoureux:

Un peu plus tard, vous avez lu la leçon XIV à haute voix ensemble comme si elle était excessivement comique, comme si vous jouiez dans une pièce de théâtre hilarante au sujet du CPR, échangeant vos rôles respectifs de sorte qu’elle lisait en anglais tandis que toi tu balbutiais les syllabes gutturales de l’algonkin: Regarde! Les wagons arrivent. (*Satsit! Itsi-enakas epoxapouyaw.*)²¹¹

Or, à l’exemple de cette excursion symbolique dans la langue de l’autre, Miranda et Paddon formulent ensemble à la fois une mise en accusation contre les colonisateurs du Nouveau Monde et une apologie de cette colonisation. De même, Miranda raconte avec partialité des “histoires qu’on lui avait apprises dans son enfance, (...) histoires de trahison et de perte et d’abandon”²¹², celle, par exemple, de sa mère qui était “le résultat du viol d’une Sarci par un Blanc”²¹³ ; celle du chef Crowfoot qui, après un voyage à Montréal,

²¹⁰*Critique de la critique*, p. 184.

²¹¹*Cantique des plaines*, p. 65.

²¹²*Cantique des plaines*, p. 63.

²¹³*Cantique des plaines*, p. 64.

saït son peuple définitivement vaincu²¹⁴; celle des écoles missionnaires²¹⁵; celle de la découverte du pôle Nord par des guides esquimaux²¹⁶; ou celle de son père qui s'est fait réduire, par des Blancs, en "une bouillie sanglante sur le trottoir (...) qu'on ne pouvait même pas enterrer"²¹⁷. D'autre part, elle raconte l'histoire des bisons dont le récit était pour son peuple, contrairement aux coutumes blanches, une "religion" que l'on "dansait"²¹⁸; celle du temps amérindien dans lequel son peuple baignait "comme dans un bain chaud, notant ses rythmes et ses cycles"²¹⁹. Pour sa part, Paddon s'engoue pour le mode de vie amérindien, affirmant, entre autres, qu'il "aurait dû naître blackfoot"²²⁰ et allant jusqu'à donner à ses élèves "une conférence-surprise" sur l'histoire du père Lacombe racontée, bien sûr, du point de vue des Amérindiens.²²¹

Ce qui fait le dialogue d'amour entre Paddon et Miranda, c'est bien sûr la tendance chez l'un et l'autre personnage à suppléer à chaque "silence assourdissant" de l'histoire des Blancs, en faisant entendre un "silence assourdissant" de l'histoire amérindienne. Pour Miranda, il s'agit de raconter l'histoire de l'Enfant-qui-tousse, de ce

²¹⁴*Cantique des plaines*, p. 65.

²¹⁵Voir aux pages 108-112, *Cantique des plaines*.

²¹⁶*Cantique des plaines*, p. 122.

²¹⁷*Cantique des plaines*, p. 149.

²¹⁸*Cantique des plaines*, p. 151.

²¹⁹*Cantique des plaines*, p. 153.

²²⁰*Cantique des plaines*, p. 154.

²²¹Voir aux pages 260-262, *Cantique des plaines*.

guérisseur Stoney qui conseillait à ses patients amérindiens de “se peindre en blanc”²²² s'ils voulaient survivre. Dépassant ainsi sa partialité, Miranda vient souligner de façon subtile le rôle que les Amérindiens auraient joué dans leur propre anéantissement. Cette tendance se confirme, entre autres, lorsqu'elle ne néglige pas de préciser la raison pour laquelle les Blancs ont réduit ‘en bouillie’ son père:

Il est allé dans un des bordels près du pont Langevin, ivre mort. Il a demandé une femme en lançant en l'air des billets de banque pour la payer, probablement de l'argent volé. Les propriétaires sont allés rassembler quelques copains. Ils l'ont traîné dehors et là, et ils l'ont réduit en bouillie.²²³

La mort du père de Miranda fut précipitée, doit-on comprendre, par des facteurs relevant entièrement de sa volonté; par ailleurs, la narratrice n'attribue aucunement à la colonisation la cause de son alcoolisme: “... mon père avait trop d'enfants. Seulement il n'arrivait pas à les nourrir. Il était coincé comme un lapin entre les dents de fer de ces deux faits, et la douleur était en train de le tuer.”²²⁴ En fait, Miranda saisit chaque occasion de ‘corriger’ l'image idéalisée que Paddon (et, par métonymie, les Blancs) garde de la civilisation amérindienne d'avant la colonisation: elle n'apprécie guère le souhait de Paddon d'être né Blackfoot:

Tes bras seraient couverts de dessins au couteau (...) Tu me baiserais et puis mon mari me tuerait d'avoir baisé avec toi - ou bien il me couperait le nez sous prétexte qu'il avait donné deux chevaux à mes parents pour être seul à pouvoir me baiser.²²⁵

²²²*Cantique des plaines*, p. 74.

²²³*Cantique des plaines*, p. 149.

²²⁴*Cantique des plaines*, p. 148.

²²⁵*Cantique des plaines*, p. 154.

Elle se dit “contente d’être née après l’arrivée des Blancs”²²⁶ sous prétexte que sa grand-mère a eu une vie à ce point atroce qu’elle a étouffé son cinquième enfant et qu’elle regrettait que sa mère à elle ne lui ait pas rendu le même service. Et elle rappelle à Paddon la complicité entre Crowfoot et la Gendarmerie royale lorsque celle-ci a vidé les vendeurs de whisky: Crowfoot a toujours été raisonnable, dit-elle, “refusant de se joindre aux Sioux de Sitting Bull, refusant de participer à la Danse des fantômes, refusant de soutenir la rébellion de Riel...”²²⁷. Pour sa part, Paddon ne peut s’empêcher de remarquer une certaine ressemblance entre la tendance chez Joe Crowfoot à “juger les hommes à la forme de leur nez” et “ce qui se passait en Allemagne nazie”²²⁸; et il va jusqu’à faire preuve lui-même d’intolérance en soutenant, lorsque Miranda raconte l’histoire du Pôle nord, le point de vue stéréotypé des colonisateurs:

Mais Miranda - ta voix grimpait d’un ou deux degrés - il y a tout de même une différence. Malgré tout, errer à travers un territoire et en faire la carte, ce n’est pas la même chose. Raconter des histoires autour d’un camp de feu et écrire des livres, ce n’est pas la même chose.²²⁹

Mais l’apologie de la colonisation atteint sa véritable apogée au moment où, menacé de licenciement, Paddon remet en question l’histoire du père Lacombe. Ayant “pris parti de la vertu et de la vérité contre l’injustice”, Paddon se demande soudain s’il ne s’est pas trompé: “Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable, réfléchit-il, et les

²²⁶*Cantique des plaines*, p. 155.

²²⁷*Cantique des plaines*, p. 265.

²²⁸*Cantique des plaines*, p. 196.

²²⁹*Cantique des plaines*, p. 123.

missionnaires n'avaient-ils fait qu'amortir le choc. Peut-être, sans leurs efforts infatigables comme médiateurs, le destin des Indiens eût-il été plus brutal encore"²³⁰.

Enfin, il ne faut pas oublier la troisième voix dans ce dialogue d'amour, celle de Paula dont l'amour immense pour son grand-père l'a amenée justement à composer le *Cantique des plaines*. S'il est vrai que Miranda fait son possible pour exprimer à Paddon sa vérité selon laquelle son peuple - les populations indigènes du Nouveau Monde en général - "était bons et méchants, exactement comme vous"²³¹ et que Paddon fait son possible pour exprimer à Miranda la responsabilité qu'il porte pour la colonisation de son peuple, il incombe à l'auteur de l'analyse, Paula, d'intervenir pour faire bonne mesure. Comme le veut l'analyse dialogique, elle assume dès le début la subjectivité de son récit pour relater, par le biais des tragédies personnelles de son grand-père, les 'silences assourdissants' de l'histoire des Blancs. C'est donc encore par métonymie que Paula, après avoir reproduit fidèlement les points de vue de ses interlocuteurs dialogiques, avance à son tour les preuves d'une troisième vérité: celle, inédite, de la tragédie des Blancs du Nouveau Monde.

Elle raconte, d'une part, les restrictions qui pesaient sur les années d'enfance de Paddon; il y a celles imposées par une mère férue de la salubrité: "ta mère t'avait appris à te laver six fois par jour"; et de l'Écriture sainte: "Gardez les yeux fixés au ciel!"²³² D'autre part, elle raconte que cette enfance fut marquée par les abus d'un père ivrogne;

²³⁰*Cantique des plaines*, p. 263.

²³¹*Cantique des plaines*, p. 155.

²³²*Cantique des plaines*, pp. 30-31.

celui-ci, voulant apprendre la 'virilité' à son fils qui préférait la lecture et le piano aux travaux du ranch, l'assénait de coups qui "pouvaient pleuvoir silencieusement sur (sa) tête pendant d'interminables minutes"²³³. L'histoire des oreilles gelées résulte en une punition semblable²³⁴. Paddon doit également connaître cette souffrance particulière que de témoigner, enfant, d'une scène de violence conjugale: Paula détaille par le menu cette nuit où son père assaille sa femme enceinte de "mots sales", mais aussi de coups de pieds:

Il l'attaque à nouveau, mais cette fois c'est avec les pieds, et il porte encore ses bottes de cowboy (...) ...il vient près d'elle, et tout en éjaculant ses gerbes verbales, il pose une main sur le comptoir pour prendre son aplomb et lui décoche un coup de pied dans le ventre, et elle se plie en deux en tenant la petite rondeur comme si elle venait d'attraper une passe et devait serrer le ballon tout contre elle (...) ... mais une fois qu'il a commencé à frapper le plaisir de frapper l'envahit et se met à vibrer dans ses flancs et il continue, la frappant encore et encore au ventre de la pointe de sa botte...²³⁵

au point où la narratrice se demande: "N'as-tu jamais été heureux, enfant?"²³⁶ La vie adulte de Paddon doit également attirer la sympathie du lecteur: les obstacles à n'en plus finir qui se posent coup sur coup devant son projet de livre sur le Temps, la rage contre la colonisation de l'Amérique qu'il n'arrive pas à 'digérer' et, bien évidemment, la maladie étrange qui consume Miranda, cet être humain qu'il aime par-dessus tous les autres. Or, la narratrice parvient elle aussi à dépasser sa partialité - il s'agit, après tout, du récit très subjectif de son grand-père - pour que la tragédie de Paddon et, par conséquence, celle

²³³*Cantique des plaines*, p. 81.

²³⁴*Cantique des plaines*, p. 83.

²³⁵*Cantique des plaines*, p. 89.

²³⁶*Cantique des plaines*, p. 84.

des Blancs de l'Alberta, devienne aussi une "automutilation qu'il maquille en glorieuse blessure de guerre" et dont il est "fier" et "ne voudra jamais s'en départir"²³⁷; la culpabilité résultant du récit logique de l'Alberta constitue un "petit théâtre" dont la sympathie d'autrui permet le fonctionnement:

...quand est-ce que tu accepteras de regarder les choses en face? Notre père n'a jamais fait grand-chose et il ne fera jamais grand-chose, il ramassera toujours le premier bâton qui lui tombera sous la main pour le mettre dans ses propres roues, afin de pouvoir continuer à gémir et à blâmer les facteurs extérieurs pour son impuissance, (...) mais tous ses problèmes sont de sa propre invention...²³⁸

Or, la narratrice résume sa contribution à la recherche de la vérité lorsqu'elle se demande, en contemplant à la fois les statistiques "inutiles" sur le nombre d'Indiens au Canada (un pour cent de la population), des photos des enfants blackfeet dans une école missionnaire qui l'émeuvent et le fait que les Mohawks "en ce moment même, oui ici et maintenant à moins de trente kilomètres de Montréal, les Mohawks ont entamée une rébellion...":

"Quelle importance, pourquoi revenir toujours à ces gens d'il y a cent ans, regarde plutôt autour de toi, tes contemporains ont leur propres désarrois et leurs propres pertes..."²³⁹.

C'est donc en partie la vérité du présent, de la "réalité" que Paula offre en comparaison de celles de son grand-père et de Miranda, mais aussi celle du rôle qu'elle joue dans cette vérité: "C'est parce que, depuis le début, c'est moi qui chante, et que je n'ai pas encore dit

²³⁷À vrai dire, il s'agit d'une histoire rapportée par Ruthie à Paula dont le raconteur original était l'oncle Frankie. Le fait de l'avoir soulevée, pour nous, témoigne de la volonté de Paula de dépasser sa partialité.

²³⁸*Cantique des plaines*, p. 208.

²³⁹*Cantique des plaines*, p. 231.

la vérité la-dessus.”²⁴⁰ La réalité, avoue-t-elle, c’est que c’est elle qui écrit (invente) tous ces personnages, ces intrigues; c’est elle qui invente la vérité de l’univers qu’elle a créé.

Quels sont donc les fruits de ‘cette recherche commune’? Quelle vérité les amoureux ont-ils découverte en s’échangeant ainsi rôles et points de vue, c’est-à-dire en dialoguant? On peut affirmer que c’est la vérité de Paula qui l’emporte pour la simple raison que c’est elle l’auteur de la narration. L’analyse dialogique, sous prétexte de faire entendre des arguments discordants pour arriver à une entente, ignore ou passe sous silence le processus même de signification dans lequel elle est engagé: on pourrait faire entendre mille opinions sur un sujet sans pour autant dépasser la subjectivité de celui qui choisit, agence et présente ces opinions. L’analyse dialogique n’est que *la mise en scène* d’un dialogue; elle n’est pas dialogue. Par ailleurs, l’effet d’objectivité qui est produite par la promesse de “loyalement faire entendre la voix de son interlocuteur”²⁴¹ confine à la mauvaise foi. Paula aurait-elle rédigé presque trois cent pages pour mettre en valeur la vérité de quelqu’un d’autre? Que sa vérité soit celle qui est mise en valeur - ou du moins celle qui est plus ‘vraie’ que les autres, la citation suivante de *Cantique des plaines* n’en laisse aucun doute:

Tu n’as jamais pris la route Paddon. Pas une fois tu n’as quitté l’enceinte de ta province. Et maintenant tes propres os reposent dans la terre d’Alberta.
Cette contrée est donc à moi, enfin.²⁴²

²⁴⁰*Cantique des plaines*, p. 232.

²⁴¹*Critique de la critique*, p. 185-6.

²⁴²*Cantique des plaines*, p. 18.

Qu'en est-il du lecteur? Se trouvant exclu de ce dialogue - extérieur au discours - le lecteur ne peut qu'observer une énonciation au sein de laquelle il ne joue aucun rôle: tous les arguments et contre-arguments sont non seulement fournis, mais aussi pesées au préalable. Paula a beau tenir compte des pour et des contre de trois points de vue, à aucun moment elle ne laisse supposer qu'il puisse y avoir encore d'autres opinions, d'autres *lectures*, que cet objet sémantique - l'Alberta - puisse donner à lire d'autres signes que ceux qu'elle y a vus. Le sens de cette narration est donc fermé, scellé à jamais sous prétexte que l'auteur avoue ouvertement et à maintes reprises en être l'auteur.

Or, même si l'on considère que le véritable dialogue d'amour est celui que Nancy Huston, avec *Cantique des plaines*, initie auprès de ses lecteurs français ou québécois - que son roman est énoncé et non pas énonciation - il n'est resté pas moins que la romancière tente de les convaincre (en contournant le problème de la subjectivité au moyen de l'anecdote conative, cette magie hustonienne) d'une "vérité déjà trouvée", c'est-à-dire le *monologue*, ce problème que l'analyse dialogique todorovienne tente justement d'éviter.²⁴³

Si pour sa part Barthes a consacré seulement quelques paragraphes à la description du dialogue platonicien, c'est qu'il n'y a vu qu'un jeu truqué. La condition de l'amour platonicien, explique-t-il, est celle d'une concession de la part de l'élève: en un mot, "la rhétorique de Platon implique deux interlocuteurs et que l'un concède..."²⁴⁴. L'amour

²⁴³*Nous et les Autres; la réflexion française sur la diversité humaine*, p. 15.

²⁴⁴*Oeuvres complètes, Tome II*, p. 907.

hustonien, nous soutenons, comme celui de Platon, n'est pas inconditionnel; or, si nous connaissons déjà la vérité historique à laquelle Paula / Nancy Huston aspire, quelle est la concession exigée de Paddon et des Anglo-Albertains en général? On peut compter au moins trois possibilités.

Une des concessions que l'amour de Miranda exige très explicitement est celle de l'abandon de la rationalité: on n'a qu'à se rappeler la transformation que Paddon subit sous la tutelle de Miranda pour voir que l'amour hustonien rabaisse, au profit du *muthos*, le discours logique, rationnel; l'antiintellectualisme comme condition à l'amour, ce grand thème de l'oeuvre hustonien est repris dans *L'empreinte de l'ange*: "La vie dans l'amour fou, explique la narratrice, est une série de maintenant, étayée par un passé soigneusement censuré et par un avenir nébuleux."²⁴⁵ La seconde possibilité est celle de concéder à une certaine *immoralité*: l'amour hustonien - maternel ou mythique - place entre les seules mains de la mère, de la femme primordiale ou de la romancière, la responsabilité du jugement moral. Or, la troisième possibilité, celle qui exige de Paddon et des Anglo-Albertains la mort et non pas l'amour des Amérindiens, nous semble la plus importante à exposer en détail.

Le théoricien américain Jay Cantor, en décrivant le processus idéologique par lequel une nation se dote d'une identité et l'entretient, fait justement remarquer le besoin d'un sacrifice. Il souligne le rôle de la (re)découverte de l'origine et du rôle centrale que joue le récit, l'*histoire* de cette (re)découverte dans le maintien de l'identité nationale. Le besoin du sacrifice vient de ce que, l'accès à l'histoire étant réservé aux seuls gagnants

²⁴⁵ *L'empreinte de l'ange*, p. 260.

d'une guerre, la nation doit en quelque sorte continuer à faire la guerre, à tuer; autant par un sentiment de culpabilité pour son crime que parce que il lui faut maintenir l'actualité de sa victoire, de sa prise sur la réalité qu'elle a créée:

The sacrifice is a partial sacrifice, a way of avoiding the total sacrifice, a way of avoiding entering the chaos, and giving up the world as it is - one's habitual ways of ordering the world, one's defenses, one's personality.²⁴⁶

D'après Cantor, ce sont les classes dirigeantes qui s'occupent du maintien de l'identité en employant une procédure théâtrale: la terreur. La soumission continue des acteurs de l'histoire - les citoyens d'une nation - est assurée par la peur:

"Stripped to its essentials a dramaturgical model of the terror process would include three actors: a source of violence, a victim and a target. The victim perishes, but the target reacts to the spectacle... with some manner of submission."²⁴⁷

Cantique des plaines, en tant qu'acte d'énonciation et en tant que récit historique, met justement en scène les trois acteurs nécessaires à la production de la terreur. Les lecteurs du livre sont la visée du spectacle; mais nous soutenons qu'il y a non pas une mais deux victimes - Miranda et Paddon - dont la mise à mort est non seulement racontée, mais précipitée activement par la narratrice. C'est que, pour Cantor, la production de la terreur ne nécessite pas forcément le sacrifice de l'Autre (un ennemi, un étranger, un inconnu), ce qui est le cas de la mort de Miranda.²⁴⁸ Le sacrifice qui préserve l'identité nationale peut

²⁴⁶*The Space Between; literature and politics*, p. 63.

²⁴⁷*The Space Between; literature and politics*, p. 75.

²⁴⁸C'est pour nous le sens du rêve énigmatique de Paula au cours duquel un cadavre s'avère être Miranda "en train de retourner à la terre, elle semble faite de glaise... Mon regard se met à parcourir son corps à la recherche de blessures et, partout où il tombe, une blessure surgit parce qu'il est tombé là. Il tombe sur ses yeux et ses yeux

aussi être exigé de ses citoyens; Cantor prend l'exemple des manifestants américains contre la guerre du Vietnam pour montrer que le danger réel que couraient ces "terroristes" constitue l'offrande en vertu de laquelle ils seraient élus aux rangs des "sauvés" de l'Histoire. Pour les téléspectateurs américains ou les lecteurs, observer la destruction de son pays - même symboliquement, lorsque les manifestants fracassaient des vitrines avec une pierre, ou lorsque Paddon dénonce à ses élèves le génocide des Amérindiens opéré par *les leurs* - c'était aussi une façon de se sentir confirmé dans cette identité, "...it was to commit suicide and survive it. The feeling that one was watching was itself the indication that one was part of the elite, on the side of History, *saved*."²⁴⁹

Si Paula insiste sur le fait qu'elle invente au fur et à mesure qu'elle écrit et que Miranda est non seulement invraisemblable voire impossible, c'est pour laisser entendre que, dans le récit historique moderne, l'amour entre Paddon et Miranda - entre un Blanc et une Amérindienne, entre une Allemande et un juif ou entre n'importe quel vainqueur et son vaincu - ne peut être qu'inventé, un fantasme suscité pour alléger la culpabilité des gagnants de l'histoire. Plusieurs passages du *Cantique* font allusion au salut *imaginaire* que l'amour houstonien procure. Il y a celui, déjà cité, qui désigne Miranda comme "la source miraculeuse qui pouvait te rendre enfin totalement immaculé et intègre" mais dont la phrase suivante explicite le rôle des "remords" dans l'amour que Paddon porte pour Miranda: "...mais tu te demandais si, sans cette douleur, tu aurais aimé Miranda avec la

se transforme en trous béants...". Ce rêve l'afflige parce qu'il suggère qu' "au lieu de coudre un linceul, je profanerais des cadavres?". *Cantique des plaines*, pp. 256-6.

²⁴⁹*The Space Between; literature and politics*, p. 89.

même intensité”²⁵⁰. Ailleurs, Paula plaint la naïveté de son grand-père (des Anglo-Albertains) qui refuse d’admettre la réalité, à savoir “ce qu’il est possible de comprendre à la politique, à l’Histoire, aux guerres et aux révolutions si l’on n’admet pas que la plupart des êtres humains se soucient intensément du sort subi par leurs parents, enfants, conjoint, frères, soeurs....”²⁵¹; c’est donc cette réalité - que dans la réalité l’on ne soucie guère des Autres - que Paula / Huston rappelle subtilement à ses lecteurs:

Rentrant chez toi, le jour où Miranda t’avait raconté l’histoire de sa scolarisation, tu te dis - une fois pour toutes, du moins tu l’espérais: Me demander de ne pas aimer cette femme serait aussi monstrueux que de me couper une jambe. Tant que personne d’autre ne te la coupait, décidais-tu, tu marcherais dessus en toute bonne conscience. Pauvre Paddon. Tu ne savais pas que depuis plusieurs années déjà, Dieu affûtait soigneusement la hache.²⁵²

L’histoire, Cantor nous rappelle-t-il, est à la fois un spectacle de muets et un champ ensanglanté. Si d’une part *Cantique des plaines* met en scène des muets (que leur reste-t-il à dire sauf, encore une fois, *nous sommes là*) afin d’actualiser la prise d’identité originale - et la prise de *réalité* ‘originelle’, donc la ‘vraie’ - de l’Alberta, l’amour hustonien vient d’autre part essayer à ses citoyens-guerriers leurs mains ensanglantées... jusqu’à ce que la hache tombe à nouveau.

En somme, la présence dans l’univers hustonien de l’anecdote conative - ce que la romancière préfère appeler *magie* - s’explique non seulement par la facilité et l’efficacité de son emploi, mais parce qu’elle se justifie moralement dans la théorie féministe de la

²⁵⁰*Cantique des plaines*, p. 116.

²⁵¹*Désirs et réalités*, p. 166.

²⁵²*Cantique des plaines*, p. 113.

romancière. Cette justification morale, c'est ce que Nancy Huston appelle l'*amour* : celui d'une mère pour ses enfants ou celui d'une romancière pour ses lecteurs. Or, comme nous avons vu, aimer quelqu'un, ce n'est pas lui reconnaître sa différence, son altérité, c'est le *transformer dans son intérêt à lui*. Par ailleurs, réunir dans un roman les représentants de peuples antithétiques sous prétexte de faire entendre 'loyalement' leur voix s'avère être non seulement une tentative de contourner la subjectivité de la critique - et de créer, du même coup, un effet d'objectivité - mais la raison d'être même du récit historique moderne: il s'agit de reproduire théâtralement le crime fondateur de l'identité collective et, par le même geste, de ranimer le souvenir d'avoir *mérité* d'être (encore et toujours) du côté de l'histoire. Autant Nancy Huston voudrait re-sacraliser la magie d'antan, autant elle compte sur une désacralisation de l'amour idéalisé, universel (le discours rationnel, pourrait-on l'appeler) pour faire croire, à nouveau, en cet amour dont les signes du réel seraient la meilleure preuve: l'amour de soi et des siens.

Conclusion - LA MATIÈRE ET L'ESPRIT HUSTONIENS

Ce travail de recherche avait pour but de décrire l'univers d'un auteur qui, malgré une production littéraire prolifique lui ayant valu de nombreuses récompenses, a du mal à attirer l'attention de la critique savante. Si la question de la réception critique, en particulier celle de l'oeuvre la plus connue de Nancy Huston, *Cantique des plaines*, nous a occupé dans un premier temps, c'est pour la raison très précise qu'elle représentait pour nous la seule manière cohérente d'aborder la pensée de l'auteur. En effet, l'univers hustonien résiste à l'analyse en ce qu'il propose comme idée maîtresse d'accepter, d'embrasser même, ce que l'esprit rationnel - notamment celui de la critique savante - a été formé pour exclure ou passer sous silence: la contradiction. L'examen de la réception de *Cantique des plaines* a servi à orienter notre recherche sur Nancy Huston en faisant ressortir un certain nombre de préoccupations très générales: qu'est-ce que l'identité? quel rapport entretient-elle avec la littérature? quel est le rôle de l'écrivain? Il s'avère que ces préoccupations, exprimées en filigrane par la critique sur Nancy Huston, sont aussi celles qui font l'objet de la majorité des textes, romans et essais, de la romancière.

En retraçant par la suite son cheminement littéraire, nous nous sommes penché sur les réponses, souvent énigmatiques, que l'auteur propose à ces préoccupations. Si, dans ce but, elle s'interroge sur les idées et sur le vécu d'une quantité d'auteurs dont Beauvoir, Duras, Milan Kundera, Romain Gary, Toni Morrison et Simone Weil, elle préfère dire très peu sur l'influence des deux penseurs qui non seulement ont façonné son univers mais aussi qui lui ont permis de devenir romancière: Roland Barthes et Tzvetan Todorov.

Quoique alléchant comme projet de recherche, nous n'avons pas opéré, dans le cadre de cette thèse de maîtrise, une analyse comparative des théories littéraires de Roland Barthes et de Tzvetan Todorov. La portée d'une telle analyse aurait dépassé de loin les moyens nécessaires pour saisir un sujet qui pour nous est suffisamment complexe. Aussi Barthes et Todorov nous ont-ils intéressé en ce que leurs théories, en abordant des thèmes divers, entraînent certaines conséquences. C'est à ce niveau, et non pas à celui de la théorie, que l'on parvient à débrouiller les réponses que les essais et les romans fournissent à la question de l'identité, de la littérature et du rôle de l'écrivain. Il semble important de résumer cette démarche.

De façon générale, on peut dire que les adhérents du structuralisme ont été des théoriciens qui n'auraient subi *qu'en théorie* les conséquences de cette adhérence. La raison en est simple: on ne veut pas soupçonner une ressemblance quelconque entre l'étude de la littérature (de ce qui est beau ou moins beau) et l'étude de la politique (du bien et du mal). Par exemple, la publication d'un texte faisant l'éloge du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire n'entraîne pour ainsi dire aucune conséquence réelle par comparaison à la publication d'un texte également admiratif portant sur *Le Manifeste communiste* de Karl Marx; le premier est considéré comme relevant d'une esthétique, l'autre d'une prise de position morale; l'un est opinion, l'autre est engagement. Pour prendre un exemple plus proche de notre propos, parmi les académiciens qui ont donné raison au système de la mode proposé par Roland Barthes, combien d'entre eux se sont engagés à ne plus suivre la mode? Nous soutenons que Nancy Huston, à la différence de la majorité des théoriciens, a assumé les conséquences de son adhérence à certains aspects

de la pensée barthésienne *dans la pratique*, si bien qu'on pourrait dire que la romancière est une structuraliste pratiquante. S'il nous est impossible d'observer de saison en saison la coupe de ses vêtements, nous avons cependant accès à certaines preuves de cette tendance dans son écriture. "Il est significatif, écrit Nancy Huston en parlant d'elle-même dans l'introduction de *Désirs et réalités*, qu'elle ait écrit son premier roman immédiatement après la mort de Roland Barthes, qui avait dirigé ses travaux universitaires: comme si cette disparition d'un surmoi doucement cynique, tout en l'attristant, l'avait libérée"²⁵³; pour nous, la romancière admet par là son adhérence au structuralisme en reconnaissant en lui le rôle de gardien de sa conscience morale. En un mot, la théorie barthésienne lui faisait se sentir coupable.

Il est significatif, en ce qui nous concerne, que cette rare observation sur Roland Barthes soit exprimée sous forme de sentiment et, contrairement à la tendance générale des adeptes (et des détracteurs) du célèbre théoricien français, que ce soit sous forme d'une observation apparemment irréfléchie, gratuite, voire impertinente. C'est qu'elle nous oblige à réfléchir à une particularité des textes hustoniens dont le sens ne se laisse pas découvrir par la raison: les sentiments. Or, l'esprit rationnel - celui notamment que l'on fait valoir d'emblée lorsqu'il s'agit de faire une observation sur Roland Barthes - que peut-il d'un tel énoncé? Il lui paraît non seulement déplacé (l'expression écrite des sentiments a-t-elle place dans ce contexte?) mais aussi illogique (ou bien on donne raison à Barthes, ou bien on propose une autre théorie, ou bien on se tait). De plus, si l'on tient compte de l'aise avec laquelle Huston se livre partout dans son oeuvre à la pratique de la

²⁵³ *Désirs et réalités*, page 11.

déconstruction, l'esprit rationnel n'a d'autre choix que de croire à une contradiction des plus complètes. Les oeuvres de Nancy Huston *foisonnent* pourtant de telles contradictions, à tel point que l'on soupçonne l'auteur de leur attribuer un sens propre. Mais pour accéder à ce sens, il faut tenir compte de ce qui se trouve au-delà des limites de l'analyse rationnelle, à savoir les sentiments, les désirs, les besoins, les instincts, les contingences, enfin tout ce qui relève de ce qu'on appelait autrefois *la matière*.

Deuxièmement, cette observation nous oblige à poser une question très pertinente: de quel aspect de la pensée barthésienne la culpabilité serait-elle la conséquence réelle? C'est pour répondre à cette question que nous n'avons pas fait l'analyse des *théories* de Barthes et de Todorov, mais plutôt celle des préoccupations *réelles* et des conséquences *réelles* de ces théories. Si on voit dans la pensée barthésienne, par exemple, la tentative de créer une arme rhétorique au service de l'Autre, les conséquences réelles seraient l'espoir, pour celui qui est marginalisé et la culpabilité, pour celui qui marginalise.²⁵⁴ Ainsi, on

²⁵⁴Il semble peut-être imprudent de résumer en une petite phrase la pensée de Roland Barthes; cependant, si l'on tient compte non pas des sujets très variés que le théoricien a abordés, ni des analyses volumineuses qu'il en fait, mais plutôt des prémisses desquelles il part presque inmanquablement, il est possible de considérer comme sa plus grande préoccupation celle de la *signification*. Il y a d'abord la prémisse selon laquelle le sens d'un mot, d'un objet est celui que ceux qui en ont le droit ou le pouvoir ont bien voulu lui donner. Le travail du sémioticien consiste à dépister, par l'analyse logique, l'auteur ou les auteurs du sens, que ce soient les fabricants de textiles (*Système de la mode*), les historiens (*Le discours de l'histoire*) ou les romanciers (*S/Z*, *La mort de l'auteur*, *L'effet de réel*). Par ricochet, il en vient à se pencher sur le problème de ceux qui ne disposent pas du pouvoir de faire signifier les choses et qui se trouvent l'objet d'une signification: les fous (*De part et d'autre*) et d'autres marginaux. La culpabilité viendrait de ce que les auteurs du sens (les puissants), en général, refuse de reconnaître leur rôle dans la *signification*, attribuant généralement le sort des Autres au hasard, au destin, à la nature ou à la condition humaine. Inversement, l'espoir des marginalisés viendrait de la possibilité de prouver, que leur condition n'a d'autre causalité qu'un accès restreint au processus de

peut déduire que le sentiment de libération que la romancière éprouve à la mort de Barthes découle de ce que, malgré son statut réel d'étrangère en France, elle se considère une privilégiée: eût-elle accepté la marginalité (de se faire compter parmi les Arabes et les juifs de son quartier, par exemple), la mort de Barthes n'aurait pas été un événement libérateur. Au contraire, Huston choisit de profiter de la blancheur de sa peau et de son français presque sans accent afin de passer dans les rangs des "puissants"; elle accepte leurs valeurs (une fin de semaine dans le Berry) la source de leur identité (le nationalisme) et leur esthétique (le narcissisme). Le déracinement de la romancière n'était donc que provisoire. Dans *Déracinement et littérature*, André Karatson et Jean Bessière suggèrent que l'auteur déraciné "se montre assoiffé d'Histoire. Sans prise sur l'espace ni sur le temps, il avance sur le seul fil d'Ariane qui lui reste, au discours même de son errance. Et ce discours n'est pas scientifique mais *littéraire*, bien qu'il soit en quête de solutions précises. C'est que les solutions obtenues ne résolvent rien, elles n'exorcisent aucun démon, elles le créent plutôt en *incarnant* le processus où s'inscrit sa genèse"²⁵⁵. On ne saurait, selon cette description de Karatson et Bessière, inclure Nancy Huston dans la catégorie des écrivains déracinés. À la question posée par la critique Corinne Rochelle - "Comment peut-on choisir de délaisser ses origines WASP, son appartenance à une langue et une culture majoritaires, dominantes, pour la marginalité, le flou identitaire, le statut d'étrangère?"²⁵⁶ - on pourrait donc répondre que Nancy Huston n'a jamais quitté ses

signification.

²⁵⁵Karatson et Bessière, p. 61.

²⁵⁶*La Presse*, 7 avril 1996, p B5.

origines majoritaires, dominantes, sauf en ce qui concerne la langue et la culture qui assurent cette majorité, cette dominance; quelle différence y a-t-il entre le privilège dans lequel vit le WASP albertain et celui dont jouit le Parisien “de souche”?

Troisièmement, cette observation nous renseigne de façon explicite sur le lien que Nancy Huston fait entre la théorie littéraire et la littérature. Tout se passe comme si la mort de Barthes, en entraînant avec elle les conséquences culpabilisantes de sa théorie structuraliste, lui aurait permis - dans les deux sens du terme - de renouer avec son rêve de devenir romancière ou, en termes “révolutionnaires”, de pratiquer un métier auquel son privilège seul lui donne accès. Or, une autre observation, exprimée elle aussi sous forme de sentiment, suggère que ce désenchantement avec Barthes l’aurait conduite non pas à rejeter le structuralisme, ce qui aurait été normal, mais à mieux en assumer la culpabilité:

D’origine canadienne-anglaise, (...) elle débarqua à Paris avec le désir, vague mais néanmoins énorme, douloureux de devenir romancière.

Elle est mal tombée. Dans un certain milieu à Paris en 1973, on ne croyait pas très fort en la nécessité de la littérature. La Révolution était incomparablement plus urgente et, si l’on s’occupait de romans, c’était pour les décortiquer, les déconstruire, mettre à jour leurs soubassements idéologiques, politiques et économiques, leurs préjugés bourgeois...²⁵⁷

La culpabilité inhérente au métier d’écrivain lui devenait supportable en reconnaissant à la littérature une certaine *nécessité*; il fallait considérer la littérature moins comme un choix entre l’engagement (le bien et le mal) et l’art pour l’art (distinguer le beau du moins beau) et davantage comme une manière de combler un *besoin* personnel, un *désir* - et tant mieux

²⁵⁷ *Désirs et réalités*, pages 9-10.

s'il est douloureux - de s'exprimer. Soulignons que cette tentative de réhabiliter la littérature ne met nullement en question la mauvaise foi dont la théorie littéraire l'accuse²⁵⁸. Elle ne fait que créer un cadre conceptuel, discursif et moral qui rend plus facile d'assumer sa responsabilité: le métier d'écrivain ne relève plus pour elle d'un privilège matériel (d'un choix), mais d'une obligation, comme celle de manger, de boire ou de dormir que notre corps humain nous impose. La théorie littéraire - ce que nous avons appelé le discours historique, le système d'identité et l'effet d'objectivité - n'occupe donc que cette partie de l'univers houstonien réservée à l'esprit, à la logique; mais elle ne doit pas, selon Huston, exister aux dépens de cette partie de son univers réservée à la matière, qui elle est remplie de romans et, comme nous avons vu, de magie et d'amour.

Voilà pourquoi il n'y a pas de contradiction, aux yeux de Nancy Huston, à écrire des romans tout en insistant sur son statut de privilégié²⁵⁹ ou, pour prendre l'exemple que nous donne *Cantique des plaines*, à déconstruire l'Histoire des Blancs de l'Alberta sans

²⁵⁸On peut dire que de façon générale l'écrivain - du fait qu'il est instruit, que son statut social lui évite aussi entièrement ou partiellement le travail physique et que, par conséquence, le temps et l'énergie lui sont alloués pour faire son art font en sorte que, par l'écriture, il peut exercer un pouvoir sur les autres - est un privilégié. C'est le "double-bind" que Barthes considère comme inhérent à toute énonciation, "ou, pour être plus exacte, tout recours à un méta-langage, quel qu'il soit: chaque fois que les hommes parlent du monde, ils entrent au coeur du rapport d'exclusion, lors même qu'ils parlent pour le dénoncer: le méta-langage est toujours terroriste. C'est là une dialectique infinie, qui ne saurait paraître sophistiquée qu'aux esprits bien nantis d'une raison substantielle comme une nature ou un droit; les autres la vivront dramatiquement, ou généreusement, ou stoïquement; de toutes manières, ils connaissent bien ce vertige du discours (...) (où) chaque fois que l'homme, prenant ses distances, regarde le monde comme *autre chose*, c'est-à-dire chaque fois qu'il écrit!" p.1297, *De part et d'autre, Oeuvres complètes, Tome I*.

²⁵⁹Cf: "Pour un patriotisme de l'ambiguïté" contenu dans *Désirs et réalités*, ou "Dealing with what's dealt".

dénoncer les avantages juridiques, économiques et culturels que cette histoire confère à ces Blancs. Pour la romancière, ce sont les résultats arbitraires de la rencontre d'un raisonnement (le romancier est forcément bourgeois; toutes les Histoires se valent) et d'une nécessité (l'écriture romanesque dans un cas, le sentiment d'identité nationale dans l'autre). La tâche de l'écrivain, d'après Nancy Huston, consiste simplement à décrire ces "résultats arbitraires", à faire découvrir les lieux de rencontre de l'esprit et de la matière.

L'univers hustonnien, qui n'est pas sans ressemblances avec celui des manichéens d'une époque qu'on avait pensé révolue, repose sur l'égalité de l'esprit et de la matière. Or, c'est l'acceptation de l'opposition fondamentale entre ces deux entités et de la contradiction inévitable que produit leur rencontre, qui permet de comprendre les oeuvres de la romancière. C'est d'ailleurs tout le sens du titre du recueil d'essais (écrits entre 1978 et 1994) *Désirs et réalités*, dont le "et" italicisé souligne subtilement cette intention:

Ce que je vois dans le cheminement que balisent ces textes, c'est que la jeune femme qui les a écrits cherchait d'autres manières d'articuler le désir et la réalité. Ce couple-là, c'est un peu comme l'esprit et le corps: il s'agit bien de deux choses différentes, mais en même temps inséparables; si on les coupe radicalement l'une de l'autre, ou si l'une domine aux dépens de l'autre, les effets sont néfastes voire désastreux. (...) mais alors quels sont les ponts qu'on peut chercher à jeter entre ces deux mondes? ²⁶⁰

La question énigmatique de cet avant-propos est saisissante: est-il possible, dans un geste aussi rationnel que celui d'écrire un livre²⁶¹, d'exprimer, par exemple, la haine ou le désir sexuel sans pour autant les intellectualiser, c'est-à-dire sans donner tort ou raison à l'une

²⁶⁰*Désirs et réalités*, page 13.

²⁶¹Que notre point de vue la-dessus soit clair: l'écriture relève de l'esprit.

ou l'autre expérience humaine, sans leur attribuer telle cause ou leur reconnaître tel effet?

Ou, sachant que l'histoire des Blancs en vaut celle des Amérindiens mais que cette première, dans la réalité, l'a emporté sur cette dernière, comment écrire un roman historique sur l'Alberta? Pour Nancy Huston, la réponse est simple: il ne faut rien négliger; il faut parler de l'esprit *et* du corps²⁶², des désirs *et* des réalités. Le résultat, malgré ses contradictions ou peut-être grâce à elles, serait un reflet fidèle, honnête de la condition humaine, des choses telles qu'elles sont.

Au fil des siècles la question de la condition humaine et des choses telles qu'elles sont a été abondamment commentée. Elle a aussi été sentie, vécue et endurée sous des formes diverses allant du baiser d'un père sur le front de son enfant jusqu'à la bombe atomique lâchée sur Hiroshima. Or, en quoi le but de Nancy Huston, c'est-à-dire la prétention d'écrire sur la totalité de l'expérience humaine, quoique dichotomisée d'une façon particulière, est-elle originale? La romancière ne s'est-elle pas inspirée, tel que nous l'avons suggéré plus haut, de la pensée manichéenne? Peut-être a-t-elle étudié Voltaire, cet écrivain bourgeois du XVIIIe siècle pour qui la condition humaine reposait sur une dichotomie, celle qui sépare les riches des pauvres, qui relevait également de l'arbitraire de la condition humaine. Toutefois, il s'avère que la source de son inspiration la plus plausible est celle rejetée d'emblée lorsque nous avons entamé nos recherches sur Nancy Huston.²⁶³ Accorder de l'importance aux observations sentimentales, voilà ce qui nous a

²⁶²*Corps* est synonyme de *matière*.

²⁶³ Consulter le travail de Tzvetan Todorov en vue d'analyser la pensée de Nancy Huston revenait pour nous à s'imposer l'analyse de l'oeuvre de Jean-Paul Sartre au préalable d'une étude sur Simone de Beauvoir: si influences il y a, on les espère minimales, "normales" étant donné la proximité physique des deux esprits et sans

mis sur la piste que ce passage tiré de l'avant-propos de *Désirs et réalités* suggère:

(En revanche, on ne fera qu'entr'apercevoir l'homme qu'elle aime, mais il est là aussi, il faut le dire, tout au long de sa trajectoire. Elle n'en parle pas parce qu'elle est superstitieuse; déjà sa chance lui paraît incroyable.)²⁶⁴

Nancy Huston parle effectivement peu de son mari Tzvetan Todorov: elle le cite une fois, en passant, dans le texte *Pas de danse autour de l'équivoque* et, quoiqu'en l'affublant d'un "T." mystérieux, atteste de son existence dans l'essai *Pour un patriotisme de l'ambiguïté*²⁶⁵. Mais comme dans le cas de son observation sur Roland Barthes, la brièveté et l'allure accessoire de ses propos sur Tzvetan Todorov ne font qu'augmenter son effet de litote. D'abord Nancy Huston y exprime le rôle important qu'il a joué au cours de "sa trajectoire" de romancière et, sans doute le renseignement le plus précieux, intime l'émotion particulière qu'il lui inspire. Ce sentiment, un mélange d'amour et de chance que l'on imagine très loin de la culpabilité, ressemble de près au bonheur.

Si le sentiment de culpabilité exprimé par Huston nous a amené à comprendre *l'esprit* de son univers, l'expression de bonheur nous a donné accès à cette partie de l'univers hustonien réservée à la *matière*. Quels aspects de la pensée todorovienne auraient comme conséquence *réelle* le bonheur d'une privilégiée "prisonnière" de sa conscience morale structuraliste? Comme nous l'avons montré, la magie et l'amour todoroviens lui auront permis de (re)découvrir *l'esprit* dans ce que l'on considérerait comme étant exclusivement *matière*. Dans une opération en sens inverse donc de celle qui

conséquences sur la compréhension de son univers. Or, il se peut aussi que l'inverse soit vrai, c'est-à-dire que Todorov ait subi l'influence de sa femme; cela ferait sans doute un excellent sujet de thèse.

²⁶⁴ *Désirs et réalités*, page 11.

²⁶⁵ Titre calqué sans doute sur *Pour une morale de l'ambiguïté* de Beauvoir.

l'a vu conférer au métier d'écrivain la nature d'une nécessité, Nancy Huston emprunte une démarche rationnelle, quoique très différente de celle de Barthes, afin d'aborder des sujets "corporels" ou "matériels" dont les causes et les effets font rarement l'objet d'études savantes. Dans l'essai *Dealing With What's Dealt*²⁶⁶, par exemple, la romancière met au jour l'origine de sa beauté et de son intelligence ainsi que celle de son faible pour les hommes intellectuels plus âgés; ailleurs elle se penche sur les raisons du manque de ferveur patriotique chez les Canadiens anglais. Ce sont cependant les textes touchant l'identité, la langue maternelle et l'exil qui nous ont intéressé particulièrement à cause de la place importante qu'elles occupent dans *Cantique des plaines*. Le vécu (la matière) somme toute extraordinaire de l'auteur - la maîtrise étonnante d'une deuxième langue au point d'écrire des livres et d'y gagner sa vie, une mémoire exceptionnelle lui permettant d'écrire également dans sa langue maternelle, le succès dans un pays étranger et dans son pays natal consacré par des prix, des études supérieures faites sous la direction d'un des plus grands théoriciens français et le mariage avec un autre sans mentionner ce tour de force qui consiste à élever deux enfants sans renoncer à sa carrière - ce vécu est abordé par le biais de l'esprit. Bref, en lui permettant de décrire *en théorie* (d'écrire tout court) sa vie réelle, certains aspects de la pensée todorovienne ont comme conséquences réelles pour Nancy Huston d'être à la fois romancière (bourgeoise) *et* heureuse.

Petit à petit, on perçoit le chassé-croisé qui régit l'univers hustonnien: la matière donne accès à l'esprit, et l'esprit donne accès à la matière. On peut reconnaître la première tendance aux questionnements très rationnels, ordonnés et logiques qui jaillissent d'un

²⁶⁶*Salmagundi*, Nos 106-107, Été-printemps 1995, pp. 257-269.

sentiment, d'une impression ou d'une intuition laissés souvent inarticulés. La deuxième tendance est manifeste dans la démarche intellectuelle qui consiste à articuler, sous forme de roman ou d'essai, peu importe, un sentiment, une impression ou une intuition. Dans un cas, l'influence de Roland Barthes est très évidente, tandis que dans l'autre on retrouve des structures todoroviennes.

En désespoir peut-être que ni l'un, ni l'autre de ces hommes réels ne la comble entièrement, Nancy Huston décide d'en créer un troisième, Paddon, qui incarne les deux moitiés de son univers. Elle le dote d'un esprit des plus brillants mais l'accapare des besoins d'une famille, de la nécessité de gagner sa vie et du passage du temps; elle lui fait tomber amoureux d'une femme sublime, intelligente, mais contrecarre systématiquement ses efforts de comprendre, de quantifier ou de faire durer cet amour. C'est ainsi que *Cantique des plaines* constitue non seulement le lieu de rencontre de l'esprit et de la matière *personnels* de la romancière, mais aussi le laboratoire de sa narratrice, Paula, qui, dans un geste frankensteinien, tente de (re)créer son grand-père à partir des fragments de sa thèse inachevée, de vagues souvenirs d'enfance et des faits saillants de l'histoire de l'Alberta. Le livre qui en résulte vient libérer la narratrice d'une promesse tout comme le monstre du docteur Frankenstein comble le désir de celui-ci d'avoir un fils: la matière donne accès à l'esprit. D'une part, en racontant l'histoire de Paddon (et celle de l'Alberta) - *Cantique des plaines* comble le besoin *réel* d'appartenance et de patrie tant ressenti par Nancy Huston; d'autre part, contrairement à Barthes et à Todorov, la créature de Paula, voire Paula elle-même, n'existe qu'*en théorie*, c'est-à-dire grâce à l'agencement rationnel des mots sur une page: l'esprit donne accès à la matière.

Or, nous avons pu montrer que Nancy Huston ne jette pas systématiquement des ponts entre l'esprit et le corps. Il lui arrive de négliger carrément l'un ou l'autre, si bien que les omissions ainsi commises sont parfois plus étonnantes que les contradictions déjà présentes. Nous avons vu, par exemple, que le discours magique todorovien, même entre les mains d'une sorcière expérimentée qui l'emploie dans le but on ne peut plus innocent que celui de conjurer une patrie haute en couleurs pour une romancière exilée à Paris, est connu des esprits rationnels, dont celui de Todorov, sous un autre nom: la littérature de propagande. Or, Nancy Huston n'évoque à aucun moment le pendant moderne, rationnel, de la magie; elle n'évoque pas non plus l'analyse dialogique quand elle parle aux journalistes du 'pouvoir de l'amour'; elle néglige de mentionner la structure de l'identité dont son vécu même est la preuve; et, surtout, elle rejette carrément le fatalisme de sa foi en la réalité, c'est-à-dire en le discours dont les signes du réel sont les seules preuves. Nous avons pu montrer qu'il s'agit d'omissions dont la conséquence théorique est la sacralisation, c'est-à-dire la transformation en matière de concepts qui relève, du moins au XXe siècle, de l'esprit: la magie et l'amour. Ce sont les conséquences réelles de telles omissions qui nous (pré)occuperont dans les derniers paragraphes de cette thèse.

À quoi l'identité sert-elle? À qui profite-t-elle? De quoi est-elle faite? De qui tient-on l'obligation d'être canadien, français ou même bacquiste, pour évoquer l'appartenance identitaire du célèbre résident de la rue du Bac, Romain Gary? Voilà quelques questions que dissimule le discours magique mais que la littérature de propagande nous incite spontanément à poser. Par ailleurs, la littérature, si on la considère une nécessité, cesse-t-elle absolument d'être une démarche intellectuelle? Qu'en est-il du

rôle de l'écrivain? Doit-on voir dans la ressemblance étroite entre le dénouement de *Cantique des plaines* et le sort véritable des relations entre Blancs et autochtones l'effet d'une coïncidence, c'est-à-dire comme relevant de *la matière*? Du reste, la tentative de faire passer une histoire vraie pour une histoire inventée, autrement dit, de faire passer les choix et les responsabilités des Blancs de l'Amérique du nord pour des contingences, des nécessités ou quelque effet de la nature humaine, n'est-elle pas reliée au besoin exprimé par la romancière de s'identifier positivement à son pays? Le véritable lien, chez Huston, entre identité et littérature, n'est-il pas de *confirmer* l'identité nationale en faisant rejouer la scène du crime fondateur, selon l'expression de Cantor, ou, selon l'expression de Roland Barthes, de dire encore une fois *nous sommes là*?

Enfin, si nous percevons la tentative de concilier l'esprit et le corps comme une contradiction, c'est bien notre méthodologie rationnelle qui en est la cause. En effet, il aurait été concevable de faire une étude tout aussi conséquente selon la méthodologie 'mythique' employée par Huston dans sa biographie de Romain Gary; dans ce cas, nous aurions fait ressortir non pas les illogismes de la pensée hustonienne, mais plutôt ses ambiguïtés, son ironie grinçante, son égoïsme extrême, sa bêtise et son génie, son inhumanité envers les autres; le pronom impersonnel "on" céderait la place aux "je" et "tu". Et cela eût été, dans l'univers hustonien, de bonne guerre²⁶⁷. Cependant, cette approche ne convenait pas au cadre académique auquel cette thèse est soumise. Nous admettons donc les limites qu'impose l'analyse rationnelle; il n'y a cependant pas lieu de mettre en cause nos conclusions, qui auraient été les mêmes peu importent les moyens

²⁶⁷Ce mot n'est pas employé légèrement.

nous permettant d'y arriver.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE NANCY HUSTON

Romans

- Les Variations Goldberg, romance.* Paris: Seuil, 1981.
Histoire d'Omayya. Paris: Seuil, 1985.
Trois fois septembre. Paris: Seuil, 1989.
Cantique des plaines. France/Canada: Actes Suds/Leméac, 1993.
La Virevolte. France/Canada: Actes Sud/Leméac, 1994.
Instrument des ténèbres. France/Canada: Actes Sud/Leméac, 1996.
L'empreinte de l'ange. France/Canada: Actes Sud/Leméac, 1998.

Livres pour enfants

- Véra veut la vérité,* avec Léa. Paris: École des loisirs, 1989.
Dora demande des détails, avec Léa. Paris: École des Loisirs, 1993.
Une enfance d'ailleurs, recueil rédigé avec Leïla Sebbar. Paris: Belfond, 1993.

Essais

- Jouer au papa et à l'amant : de l'amour des petites filles.* Paris: Ramsay, 1979.
Dire et interdire: éléments de jurologie. Paris: Payot 1980.
Mosaïque de la pornographie: Marie-Thérèse et les autres. Paris: Denoël, 1982.
À l'amour comme à la guerre, correspondance, en collaboration avec Samuel Kinser.
 Paris: Seuil, 1984.
Lettres parisiennes: autopsie de l'exil, en collaboration avec Leïla Sabbar. Paris: Bernard
 Barrault, 1986.
Journal de la création. Paris: Seuil, 1990.
Tombeau de Romain Gary. France/Canada: Actes Sud/Leméac, 1995.
Désirs et Réalités, textes choisis 1978-1994. Montréal: Leméac, 1995.

Articles de revue

- "Festins fragiles", *Liberté*, no 216, décembre 1994, pp. 7-15.
 "Dealing With What's Dealt", *Salmagundi*, Nos 106-107, Spring - Summer 1995, pp.
 257-269.

Traduction

"The Sense of Existing", par François Flahault, *Salmagundi*, Nos 104-105, Fall 1994 - Winter 1995, pp. 248-270.

ÉTUDES ET ANALYSES CONSACRÉES À L'OEUVRE DE NANCY HUSTON

Articles de revue littéraire

- Barrett, C., "Écrire le temps", *Spirale*, no 132, avril 1994, p. 5.
 Durin, C., "Traduction et médiation", *Spirale*, no 132, avril 1994, p. 6.
 Robin, R., "Speak Watt. Sur la polémique autour du livre de Nancy Huston", *Spirale*, no 132, avril, 1994, pp.3-4.
 Gosselin Schick, C., "Cantique des plaines", *The French Review*, vol 69, no 2, décembre 1995, pp. 370-71.
 Roberts, P., "Nancy Huston, Tombeau de Romain Gary", *University of Toronto Quarterly*, vol 66, no 1, Winter 96/97, pp. 86-87.

Articles de journal

- Laurin, D., "Source sûre", *Voir*, vol 7, no 42, 16 septembre 1993, p. 25.
 Laniel, C-A., "Nancy Huston : une Française d'adoption qui a cessé de tourner le dos au Canada pour accepter son histoire et ses origines", *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B8.
 Kattan, N., "Retour à la prairie natale", *Le Devoir*, 6 novembre 1993, p. D24.
 Petrowski, N., "Bar payant", *La Presse*, 18 novembre 1993, p. D3.
 Cayouette, P., "Le mauvais prix à la mauvaise personne? Le Conseil des Arts réitère l'éligibilité du Cantique des plaines au Prix du Gouverneur général", *Le Devoir*, 2 décembre 1993, A1.
 Vennat, P., "Les éditeurs québécois contestent l'octroi du prix de littérature francophone à une Albertaine anglophone ; Nancy Huston a elle-même traduit de l'anglais au français son Cantique des plaines", *La Presse*, 3 décembre 1993, p. C7.
 Allard, J., "Dire ou ne pas dire", *Le Devoir*, 4 décembre 1993, p. D5.
 Royer, J., "Un prix à une oeuvre 'bilingue'", *Le Devoir*, 7 décembre 1993, p. A6.
 Soucy, J-Y., "Les dessous des jurys littéraires", *Le Devoir*, 7 décembre 1993, p. A7.
 Farley-Chevrier F., et al., "Le cantique des plaintes; une controverse révèle une piètre image du monde littéraire québécois", *Le Devoir*, 10 décembre 1993, p. A11.

- Thériault, M.-J., "Faux original et copie authentique; pour en finir avec le feuilleton Huston - Gouverneur général", *Le Devoir*, 10 décembre 1993, p. A11.
- Lapointe, J., "Le génie de la langue", *Le Devoir* 18 décembre 1993, p. A12.
- Fortin, M.-C., "Le prix de la controverse", *Voir*, 22 décembre 1993, p. 36.
- Lanctôt, J., "Cantique des plaines: Assez, c'est assez!; Une réponse aux défenseurs des droits inaliénables de l'imaginaire et de la création", *Le Devoir*, 24 décembre 1993, p. A9.
- Folch-Ribas, Jacques, "Une langue étrangère", *La Presse*, 7 avril, 1996, p. B5.
- Petrowski, Nathalie, "Mes excuses à Nancy", *La Presse*, 6 septembre 1996, p. A5.
- Lefol, Sébastien, "Nancy Huston, l'ensorceleuse", *La Presse*, 8 février 1998.
- Benoît, Élisabeth, "L'amour et le mal", *La Presse*, 7 juin 1998, p. B1-2.

OUVRAGES CRITIQUES CONSULTÉS

- Albourn, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Collin, 1969.
- Barthes, Roland, *Oeuvres complètes, Tomes I, II, et III, Édition établie par Éric Marty*. Paris: Seuil, 1993, 1994 et 1995 respectivement pour les trois volumes.
- Cantor, Jay, *The Space Between; literature and politics*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981.
- Brunel, Pierre, editor, *Companion to Literary Myths, Heros, and Archetypes*, traduit du français par Wendy Allatson, Judith Hayword, Trista Selous. New York: Routledge, 1992.
- _____, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF, 1992.
- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris: Breg, 1979.
- Foulkes, A.P. *Literature and Propaganda*. U.S.A.: Methuen & Co. Ltd., 1983.
- Gardes-Tamine, Joëlle et Hubert, Marie-Claude, *Dictionnaire critique littéraire*. Paris: Armand-Collier Éditeur, 1993.
- Karatson, André et Bessière, Jean, *Déracinement et littérature*. Lille: Université de Lille, 1982.
- Kundera, Milan, *The Book of Laughing and Forgetting*. Ontario: Penguin Books Canada, 1980.
- Newton, K. M. editor, *Twentieth-Century Literary Theory, A Reader*. London: MacMillan Press, 1988.
- Palmer, Howard, *Land of the second chance: A History of Ethnic groups in Southern Alberta*. Lethbridge: published by The Lethbridge Herald, 1972.
- _____, *Patterns of Prejudice: A History of Nativism in Alberta*. Toronto: McClelland and Stewart, 1982.
- Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*. Hearst: Éditions du Nordir, 1992.
- Robin, Régine, "Défaire les identités fétiches", article contenu dans *La question*

- identitaire au Canada francophone*, Sous la direction de Jocelyn Létourneau avec la collaboration de Roger Bernard, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994.
- Sirois, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*. Montréal: Éditions Tryptique, 1992.
- Todorov, T., *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.
- _____, *Nous et les Autres; la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989.
- _____, *L'homme dépaycé*. Paris: Seuil, 1996.
- Trottier, A. et al, *Aspects du passé franco-albertain*. Edmonton: University of Alberta Press, 1980.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
1. INTRODUCTION	1
1.1 Je suis étrangère...	4
1.2 J'ai envie de m'endormir...	7
2. PRÉSENTATION DE L'OEUVRE	15
2.1 La fonction du héro	15
2.2 La mise en abîme	22
2.3 Le récit historique	30
3. L'ESPRIT HUSTONIEN	43
3.1 La voie de l'existence	43
3.2 La décision d'identité	50
3.3 De l'histoire à l'anecdote	55
3.4 En quête d'innocence	63
4. LA MATIÈRE HUSTONIENNE	75
4.1 De <i>logos</i> à <i>muthos</i>	75
4.2 La magie hustonienne	82
4.3 La structure de la magie	93
4.4 L'amour mythique et l'amour maternel	101
4.5 La structure de l'amour	110
5. CONCLUSION	128
BIBLIOGRAPHIE	143
TABLE DES MATIÈRES	147