

Inventer l'histoire : la plaine *revisited*

Claudine Potvin

Number 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004741ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004741ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Potvin, C. (1997). Inventer l'histoire : la plaine *revisited*. *Francophonies d'Amérique*, (7), 9–18. <https://doi.org/10.7202/1004741ar>

INVENTER L'HISTOIRE : LA PLAINE *REVISITED*

Claudine Potvin
Université de l'Alberta (Edmonton)

D'abord écrit en anglais sous le titre *Plainsong*, puis réécrit plus que traduit en français, selon son auteure, *Cantique des plaines* s'est mérité lors de sa parution en 1993 le Prix du Gouverneur général pour le roman en langue française¹. L'auteure a insisté sur son travail de réécriture et sur le fait qu'il s'agissait véritablement d'une deuxième version originale du même livre et que la version française l'avait même amenée à retravailler le texte anglais². Ce processus avoué d'aller-retour entre les deux langues n'a pas empêché la controverse québécoise autour de l'attribution du prix, journalistes, écrivains, éditeurs et autres dénonçant la position du Conseil des arts comme irrecevable. Régine Robin, dans un article sur la polémique qui s'ensuit, a dénoncé ce mouvement de contestation et s'est insurgée tout particulièrement contre « l'impossibilité à penser la non-coïncidence de soi à soi, de l'écart entre le territoire, la culture, la langue et les modalités multiples de l'identité³ » et contre la tendance à enfermer l'écrivain dans une cage identitaire. Martine Delvaux a proposé à son tour de situer les réactions québécoises dans le contexte d'une discussion sur l'étrangeté et la théorie des littératures postcoloniales. Delvaux se demande si la prise de conscience de son étrangeté par le Sujet engendre une forme d'universalisme ou bien, comme le suggère Kristeva, constitue le lieu d'une rencontre des multiples dans l'unité. Qui plus est, poursuit Delvaux, une acception et une acceptation de la différence seraient-elles alors concevables dans le contexte québécois ?⁴ Or, écrivaine canadienne et française mais non pas canadienne-française, « Albertaine défroquée », « anglophone récalcitrante », « anomalie territoriale », Nancy Huston dit avoir choisi « d'être tout cela »⁵. Ce désir d'une « rassurante étrangeté », pour reprendre le titre de son bref essai sur l'exil inclus dans *Désirs et réalités*, Huston le réaffirme constamment. Étrangère, la romancière s'obstine à le demeurer, afin de maintenir, avoue-t-elle, « 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 histoire⁶ ». Bien que Huston définisse l'histoire de sa vie adulte comme une quête

d'intensité et non pas d'identité, elle n'en interroge pas moins dans son *Cantique des plaines*, incontournable retour aux sources, la construction d'identités individuelles et collectives à travers le temps.

Dans le *Cantique*, la question identitaire est perçue à travers une relecture de l'histoire ainsi que des cultures du centre (église, école, Blanc, homme, Canada, même) et de la périphérie (immigrant, autochtone, femme, enfant, Alberta, différent) que la métaphore de la plaine résume au niveau discursif dans les dichotomies spatiale et temporelle: vide/plein, dehors/dedans, avant/après. Si l'auteure interroge le temps, la mémoire, l'écriture et l'invention de l'histoire dans son roman, elle les y reformule sur le mode lyrique. Ainsi, en donnant naissance au projet d'écriture de son grand-père, la narratrice effectue-t-elle une reconnaissance des lieux, du passé et d'un héritage et déplace-t-elle en partie le cadre, la frontière et la position faussement centrale de la plaine logée au cœur d'un pays dont les habitants sont toujours en mal de territoire.

Le temps perdu

Chant épique inversé, le *Cantique des plaines* de Nancy Huston reconstitue à travers le regard ironique et complice de la narratrice, simultanément familier et distant, l'histoire d'une existence, celle d'un héros déchu — son grand-père Paddon —, d'une famille d'immigrants, d'une communauté, voire d'un pays, étalée sur une période d'un siècle. Le récit de Paula témoigne de l'effet du temps, du climat et de la géographie sur la mise en place d'une culture dominante et répressive et sur le vécu des êtres qui la véhiculent, la propagent, la marchandent ou la subissent.

Le travail d'écriture, triplement inscrit dans la diégèse (le discours historique, le texte inachevé de Paddon, le conte de Paula), lié au processus de remémoration, sélection et triage ou élimination et exclusion, subvertit la mémoire livresque figée en ce qu'il vient combler certains des vides laissés par les discours religieux et socio-politique officiels. Le chant/souvenir de Paula fait écho à ces voix, de Miranda à Paddon, qui opposent une forme de résistance, fût-elle passive, à cette parole monologique et étouffante qui tend à marginaliser l'autre. Dans un article sur les marginalités raciales, Bell Hooks présente la marginalité comme un site de résistance, un lieu central de contre-production face aux discours hégémoniques, présent non seulement dans les mots mais dans les habitudes et les modes d'être. Il ne s'agit donc plus d'une marginalité repoussée mais de possibles auxquels les marginaux s'accrochent⁷.

Pris entre deux mondes, Paddon exemplifie la « détresse et l'enchantement » de la dure réalité des plaines. Son traité sur le Temps, projet sans cesse différé, achoppe précisément dans la déconstruction de l'ère des pionniers et du grand récit colonialiste contenu dans le rêve de bâtir un pays, de transmettre un savoir, d'éduquer, de civiliser, d'évangéliser, de transplanter l'immigrant, l'Indien, le Métis, l'étranger, l'autre.

Le *Cantique* s'ouvre sur l'image d'une route effilée, s'étendant à l'infini, suggérant la possibilité d'une suite ou d'une éternité. Cette ligne apparemment droite écrase, aplatit et avale le corps de celui qui la traverse, en l'occurrence celui de Paddon qui vient de mourir. La narratrice n'assistera pas à l'enterrement de son grand-père toutefois, préférant imaginer la scène de loin, recréer la vision de la mort dorénavant inscrite au milieu de la plaine. Or, la réalité viendra rejoindre Paula au moment où elle reçoit une enveloppe prétendument « encombrante » sur laquelle on peut lire « LIVRE de P. », titre qui déclenchera le souvenir d'une promesse, celle de reprendre ce traité sur le temps que son grand-père s'est acharné en vain à rédiger au cours de son existence. Paula tente de déchiffrer, avec beaucoup de difficulté, ce manuscrit presque illisible qui résiste à toute interprétation :

J'essaie de lire ton manuscrit. Tu as passé les dernières années de ta vie — non, pas les toutes dernières mais les avant-dernières — à gratter et raturer, griffonner et biffer les versions esquissées dans les années cinquante. Tu voulais encore communiquer quelque chose, mais cette chose était si enfouie, si étouffée par tes réserves, tes doutes et tes scrupules que même sa forme globale est maintenant impossible à deviner. La grande majorité des pages sont indéchiffrables. La page de titre contient cinquante titres provisoires, dont le seul non barré est suivi et précédé de points d'interrogation : *En temps normal*. Parmi les centaines de feuilles grand format mutilées, seuls quelques paragraphes émergent indemnes⁸.

En temps normal, les choses se déroulent toujours autrement, mais l'époque, anormale, a fait de Paddon un être faible, incapable de gérer son temps, victime des circonstances, courant à sa perte.

Certes, le Paddon que le lecteur reçoit et qui nous renvoie à l'image d'un homme obsédé par l'Histoire et son histoire, n'est autre que le reflet d'une narratrice aux prises avec son propre passé et sa mission ou son combat que seul le temps lui permettra de réaliser et de vaincre. C'est vers la fin du roman que Paula révélera comment son grand-père lui avait arraché avec ses larmes cette promesse de reprendre son œuvre avortée, alors que celle-ci n'avait que neuf ans :

et les gouttes salées glissaient dans les coins remuants de ta bouche tandis que tu évoquais devant moi ta thèse abandonnée puis ton presque-livre et finalement ton jamais-livre — et moi, le cœur devenu tambour battant avec l'indignation d'une enfant qui aime, j'ai juré de t'aider [...] j'ai promis de faire l'impossible pour reprendre le flambeau que tu avais allumé, achever les travaux que tu avais esquissés, faire en sorte que ton *De temps à autre* (comme tu l'appelais maintenant) ne soit pas du temps perdu. (p. 242)

Le titre naïf que la fillette réservait alors à l'ouvrage et qu'on pourrait croire tiré d'un conte pour enfants, *L'Horloge de mon grand-père*, se transformera en « fragments de [s]la promesse brisée » (p. 243), avec admis à la toute fin du récit lorsque le grand-père sera mort et enterré. C'est d'ailleurs à ce moment

précis que Paula donnera naissance à Paddon, revenant à la case de départ, soit la rencontre de ses parents et le presque-viol de son arrière-grand-mère, couronnant le tout de l'intervention et de l'indifférence divines.

Le temps perdu à ne pas écrire et à ne pas (se) raconter, l'égarément d'un manuscrit jauni, remis ou oublié dans une cave ou un grenier, c'est l'évasion face à l'Histoire, le refus de l'engagement jusqu'à un certain point, l'incapacité de se positionner en tant que sujet maître de sa destinée, le nœud que même Miranda ne saura délier, la contemplation de l'utopie, le bord, la frontière à traverser, les limites à franchir. Le motif inscrit dans le texte au niveau historico-référentiel — la frontière, le *far west*, le Nouveau Monde — renvoie également à une pratique littéraire au féminin. Les écrits de femmes (quoique non exclusivement), dont ceux de Nancy Huston, tendent à se situer du côté de ce que Emily Hicks appelle *border writing* en ce qu'ils déconstruisent les binarismes colonial/postcolonial, centre/périphérie. Le texte frontalier pense, parle, écrit à partir de l'entre-deux, ligne de démarcation qui intègre les multiples dimensions, les différents codes culturels situés de chaque côté de la frontière. En ce sens, selon Hicks, cette écriture pratiquerait une politique de non-identité⁹.

À l'origine, dans la pensée de Paddon, les paradoxes théoriques de l'Histoire et son caractère successif signifiaient, illusoirement, une prise sur le réel, une contradiction de la Vérité éternelle (p. 33). Selon Robin,

La littérature est précisément ce qui opère un deuil de l'origine, une transmutation de l'origine. L'écriture permet aux identités de se jouer et de se déjouer les unes des autres. Elle constitue des frontières poreuses, traversées par les rêves. Elle détotalise, elle institue un droit au fantasme d'être autre, d'ailleurs, par-delà, en deçà, en devenir¹⁰.

En termes derridiens, le point d'origine devient insaisissable : seul subsiste un renvoi infini des choses et des images les unes aux autres, mais pas de source. Il n'y a plus d'origine simple, le reflet dédoublant ce qu'il redouble, l'origine devenant une différence.

En dernier lieu, le temps sera toujours pour Paddon le répit, le délai, l'incapacité de « pouvoir relier ce que Miranda [lui] avait appris au sujet du temps à [ses] vieilles incursions avortées dans la philosophie classique » (p. 165), les excursions inutiles à la bibliothèque, la fuite, car le personnage se réfugie dans un présent perçu comme réducteur. Qu'est-ce qu'une semaine, qu'est-ce qu'une année face au projet d'une vie ? Rien, lui lance Paula au visage, sauf quand « tu sentais le début et la fin de cette année précieuse te cerner comme deux murs de brique, et ne pouvant que te tapir dans le présent en attendant d'être écrabouillé » (p. 53). En réalité, Paddon perd constamment la notion du temps : « les saisons, les cycles lunaires, le réglage et la sonnerie des réveils, les vacances scolaires, les fêtes religieuses, les journaux lancés sur la véranda, les journaux empilés sur le trottoir » (p. 106), formes de l'actuel déplacées au profit d'une mémoire vacillante et vertigineuse. En fin

de compte, au fur et à mesure que s'élabore le récit de Paula, il devient de plus en plus évident que le traité de Paddon achoppe sur la douleur du souvenir, le doute de soi, la récurrence du passé, le sens même de l'Histoire et de ses histoires, de ses rêves, la plainte de l'exil, la quête de l'espace. Un jour, Paddon constate que « le temps avait en fin de compte peu d'importance étant donné que le trait saillant ici, le facteur incompressible incontournable et incoercible était ici l'espace : le nombre absurde de kilomètres qui séparaient Calgary de Toronto » (p. 211).

La reconnaissance des lieux

La curiosité et l'angoisse que Paddon éprouve face au concept du temps se traduisent dans son « obligation » de différer son projet, et même de se débarrasser épisodiquement de son manuscrit. L'amour, l'enfant inattendu, le mariage, le travail, la maladie, la misère, le chômage, l'insatisfaction, la pseudo-exigence intellectuelle, le doute, etc., autant d'excuses qui lui permettent d'oublier, autant de raisons de ne pas remettre en question les acquis, la place des choses, sa place, son identité, son territoire. Nancy Huston oblige son personnage à repenser sa verticalité en l'insérant d'abord dans un contexte historique et culturel échelonné sur une période d'un siècle et en le confrontant avec la dimension oubliée de son H/histoire. Comme le souligne Naïm Kattan, 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. Elle met en question ses ancêtres coupables d'agression d'un territoire qu'ils ont dégradé, abîmé. Elle se place à distance dans le temps et l'espace et c'est une histoire revue et corrigée de l'Ouest canadien qu'elle nous présente. Histoire faite de violence contre la nature, contre ses habitants et contre soi-même, contre sa propre nature¹¹.

Nancy Huston mentionne dans « Les prairies à Paris » que le livre de Frederick W. Turner, *Beyond Geography*, fut pour elle une illumination, car sa lecture lui a révélé « la manière dont la conception européenne et chrétienne de la terre, la sauvagerie, le progrès, la conquête et le paradis, avaient entraîné la destruction des populations américaines indigènes¹² ».

C'est à travers le merveilleux personnage de Miranda, une Amérindienne qui racontera les événements du passé à sa manière, et à partir d'une perspective que Paddon a bien voulu ignorer jusque-là bien qu'il soit lui-même professeur d'histoire, que l'écrivaine réinvente le discours historique de l'Ouest précanadien. À propos de l'identité métisse, Nicolas van Schendel précise que :

elle représente le volet périphérique ou marginal de la canadienité. Elle est son histoire oubliée, celle en particulier de l'émergence, au cours du deuxième temps de la formation identitaire canadienne, d'un peuple d'ethnicité plurielle et de nationalité singulière [...], l'histoire oubliée de la libre

circulation des différences, de la traversée des frontières communautaires et du continuel chevauchement des cultures et des langues¹³.

Autrefois, Paddon enseignait à Paula les différentes voix de l'Alberta (Tawatinaw, Belly River, Lac La Nonne) échafaudées sur trois piliers inégaux (p. 15). Miranda évoquera pour lui avec frénésie cette histoire oubliée, au milieu de leurs échanges amoureux, histoire d'une dépossession systématique d'un territoire, d'une culture, d'une langue.

Paddon, cartographe et arpenteur (p. 72), explore et découvre les mensonges que le temps a fabriqués. Par contre, l'explorateur ne parcourt plus les terres inconnues de la manière traditionnelle : Huston couche littéralement son personnage aux côtés d'une femme. Dorénavant, l'exploration suppose l'horizontalité, ce qui place le voyageur au niveau de la découverte (objet, habitant, pays), rendant plus difficile la position de supériorité adoptée par tout envahisseur. Et si, à l'occasion, Paddon se lève et se met à discourir en arpentant la pièce, c'est bien souvent à une femme endormie et absente qu'il s'adresse. Aussi, soucieuse de détromper l'homme qu'elle aime, Miranda reprendra-t-elle mille fois le récit des Blackfeet, confrontant ce dernier encore et encore à la vision de l'autre :

Elle ne t'a pas raconté l'histoire de son père, mais elle t'a raconté d'autres histoires, couchée près de toi dans le lit, son corps collé au tien mais ses yeux fixés au plafond, les histoires qu'on lui avait apprises dans son enfance, si différentes de ton *Voyage du chrétien*, histoires de trahison et de perte et d'abandon, et à l'écouter, tu as su que tu entendais une chose vraie et sacrée. (p. 63)

La dispute des deux amants autour de la découverte du pôle Nord par un Blanc entouré de quatre guides esquimaux montre à quel point l'appropriation du territoire et de l'autre passe par le fait de nommer, répertorier, cartographier, langages qui ignorent généralement la présence et la trace de celui qui y circule déjà (p. 123). En dépit de ces échanges révélateurs et subversifs, Paddon continue de donner des cours d'histoire « remplis de silences assourdissants » (p. 63). Un jour cependant, un écart se glisse dans l'esprit de l'instituteur qui décide d'informer ses élèves au sujet du fiasco et de l'hypocrisie du père Lacombe qui n'a cessé de tromper les Indiens au nom de Dieu, d'un gouvernement malhonnête et de colons profiteurs. Mais on ne change pas la version officielle des faits impunément et Paddon fait face à la répression de toute tentative de transgresser la parole conservatrice, monologique et autoritaire du pouvoir établi (de l'Église à l'impérialisme britannique). Sous la menace du renvoi resurgissent les peurs et les doutes « qui faisaient trembler affreusement sous [ses] pieds la terre ferme de [ses] convictions » (p. 264) ; d'où la blessure et la fureur de Miranda qui, le lendemain, tombe malade et commence à oublier, au grand désespoir de l'historien qui croyait pouvoir enfin remettre en place les morceaux de son casse-tête, les mots de son livre sur le temps.

La fonction discursive de Miranda permet que se raconte une autre histoire, celle de l'autre précisément. En ce sens, elle confère au récit une qualité de « roman énigmatique », expression qu'emploie Simon Harel, dans *Le Voleur de parcours*, à propos de *Volkswagen blues* de Jacques Poulin: « Roman énigmatique dans la mesure où l'interprétation des nombreux signes, permettant l'orientation du parcours, est insuffisante à assurer une lisibilité sans faille du cheminement¹⁴. » Tout comme le désir d'unité de la Grande Sauterelle dans le roman de Poulin permet l'expression d'une positivité, seuls la parole et les gestes de Miranda dans le *Cantique* servent à créer de l'inédit et à déconstruire les utopies colonisatrices.

Par contre, un nouvel effet colonisateur s'insinue dans le texte et dans sa représentation de l'Ouest postamérindien. Il semble que, tout comme Paula, Nancy Huston n'ait pas pu remplir sa promesse intégralement. Si Paula ne reprend pas vraiment le traité sur le temps amorcé par son grand-père, Huston, grâce au regard d'une narratrice en exil, refait le chemin qui mène à l'enfance, à l'origine, tout en niant son existence, car de façon évidente, elle ne peut se donner qu'en tant qu'origine déplacée. L'auteure relève avec brio le défi qui consistait à transformer la plaine, l'Alberta, l'Ouest en « matière brute » de son écriture¹⁵; elle y réussit cependant en recréant une sorte de manuel historique. La distance que conserve Huston face à des lieux rejetés dans le passé reste entière; en ce sens, faire le tour des prairies n'implique pas nécessairement une (re)connaissance des lieux par l'écrivaine semblable à celle de ses personnages. L'argumentation facile et condescendante de Paddon en témoigne lorsqu'il affirme que « Malgré tout, errer à travers un territoire et en faire la carte, [...] Raconter des histoires autour d'un feu de camp et écrire un livre, ce n'est pas la même chose » (p. 123).

L'éloge de l'autre ne conduit pas automatiquement à une forme d'hybridation des voix sinon parfois à l'exclusion globale d'un monde sans issue. Le chant de Miranda devient pure récupération. Évoquant la genèse de son roman, Nancy Huston revient à maintes reprises sur le vide de ce Nouveau Monde : pays sans identité culturelle, endroit sans histoires, sans histoire, car « Rien n'arrive jamais à personne en Alberta¹⁶ ». Vide à peine comblé dans le récit par cette évocation d'un passé et d'une identité métisse illusoire. Si dans les toiles de Miranda, il n'y a jamais d'espace vide, la couleur ne garantit pas le passage identitaire, la reconnaissance de la forme étrangère. Dans un article paru dans *La Question identitaire au Canada francophone*, Amaryll Chanady soutient que la notion traditionnelle d'identité repose sur le double critère d'homogénéité, d'assimilation au Même, ou d'exclusion de tout élément jugé secondaire¹⁷. Régine Robin ajoute qu'une identité « n'est supportable que lorsqu'elle constitue un espace souple¹⁸ ». Dans la même collection, Walter Moser présente la substance identitaire comme un acte de violence (appropriation de l'autre), un geste d'effacement de l'hétérogène. L'identité ne constituant jamais une donnée, Moser propose que la construction des identités s'élabore à partir d'un principe de bricolage¹⁹. Il faut souligner que

Paula parle précisément de son livre en termes de *patchwork* (p. 243). Morceau par morceau, elle cherche à tisser une nouvelle identité qui tienne compte du désir d'appartenance, mais surtout d'exil de l'étranger, opérant de la sorte une espèce de neutralisation, de hors-lieu permanent. « Nous sommes tous des pseudonymes, des usurpateurs d'identité, mais les exilés le savent mieux que les autres », déclarait Huston dans une entrevue accordée au *Devoir*²⁰. Les personnages du *Cantique des plaines* sont des exilés, venus d'ailleurs ou en voie de partance. L'écrivaine ajoute dans le même entretien que « Nous sommes tous des anomalies territoriales au Canada. Nous sommes tous venus d'ailleurs. Je suis sûre qu'il n'y a pas d'identité albertaine. »

Immigrants, pionniers, explorateurs, colonisateurs, les Sterling se sont établis dans les plaines albertaines au siècle passé. Les enfants de Mildred et de John Sterling chercheront eux aussi à s'éloigner. Paddon fuit à Edmonton l'éducation rigide de la mère, la cruauté paternelle, l'austérité des premières années d'école, l'atmosphère étouffante de la maison, bref une enfance malheureuse; il épousera une jeune Scandinave, Karen, dont l'exemplarité ne fait qu'augmenter sa culpabilité et sa rage. La sœur de Paddon, Elisabeth, se fabrique une vocation de missionnaire, transposant l'obsession chrétienne de convertir les infidèles en terre haïtienne²¹. Plus tard, les enfants et les petits-enfants de Paddon partiront à leur tour. Vivre ailleurs, condition de survie. La narratrice écrit de Montréal, marquant à son tour la coupure entre l'objet du discours et le sujet de l'énonciation. C'est cette distance que la représentation d'une plaine « lisse et vide », muette en plus, écho du « néant parfait », absolu, que le *Cantique des plaines* retrace, « longue ligne de notes plaintives », « lamentation immobile », « plain-chant, dans toute sa splendeur monocorde » (p. 186)²². La distance physique et idéologique de la narratrice et le vide contre lequel s'acharne Paddon ne permettent guère de remplir un espace creux dès le départ, dénué de toute connotation aux yeux de sa créatrice. La mise en place de la révision historique ne débouche pas sur une véritable relecture géographique et culturelle. Le *Cantique des plaines* repense la grande Histoire sans déplacer l'ordre du quotidien. N'y aurait-il que de l'insignifiance dans la vie de ces êtres, puisque ces gens-là n'ont pas d'envergure, pas d'histoires valables à raconter, malgré les drames qui les habitent, malgré les ravages du temps, malgré les blessures intérieures? Le paysage infini de la plaine se rétrécit de plus en plus, enserrant le personnage et le lecteur dans un cadre qui convient mal à la scène représentée.

Finalement, il faudrait repenser cette analyse en fonction d'un décentrement à peine ébauché dans le *Cantique des plaines*: celui du corps masculin et des corps féminins. De fait, la révision historique ne peut s'écrire en dehors du corps colonisé, du viol de Crowfoot à qui on fourre une hostie dans la gorge avant de mourir à la lourdeur de Paddon, de toutes ces jeunes femmes engrossées avant le temps à ces épouses (et ces enfants) battues, piétinées. Dans ce roman, le corps surgit toujours un peu par surprise. S'il ne s'imposait

« de temps à autre » comme une toile de fond, tantôt floue, tantôt agaçante, on aurait tendance à l'oublier. Concevant l'esprit et la chair, l'abstrait et le concret, le temporel et le spatial comme des entités incompatibles, Paddon assume mal cette carapace corporelle, cette « chose impertinente » (p. 38) qui l'empêche de penser. Son aversion pour le corps semble se résorber quelque peu avec l'apparition de Miranda qui lui « donnait le corps qu'[il] avai[t] toujours eu sans le savoir, [lui] révélant sans fin ses surfaces et sondant ses profondeurs » (p. 115). Lorsque la magie de Miranda se transforme en laidéur au moment de son agonie alors qu' « elle avait le corps obèse et le visage bouffi, bistré, presque violet » (p. 160), il ne reste plus que la voix, mais les phrases de Paddon sonnent creux. Tous ces corps immobiles (même diligents comme ceux des femmes), vieilliss, niés, enfouis sous le scrupule, stéréotypés jusqu'à un certain point, reproduisent une carte fort ennuyeuse, sans détours, sans raccourcis, sans plaisirs. Or, le corps s'inscrit dans l'économie du désir autant que dans le discours du pouvoir, mais, malgré la parenthèse Miranda, le *Cantique* n'autorise que le second. Ironiquement, Paula compare le corps de Paddon à un sablier, « passage exigü entre le monde extérieur et les besoins de [sa] famille, à travers lequel l'argent devait couler » (p. 181). L'économie des temps de colonisation, basée sur l'exploitation de l'autre corps, empêche à coup sûr les économies libidinales s'élaborant en pure perte. Dans son livre *Bodies That Matter*, Judith Butler signale que les corps renvoient aussi à ce qui se trame derrière eux et que ce mouvement derrière la frontière ainsi que ce mouvement de frontière même sont fondamentaux pour la compréhension de ce que sont ces corps²³. Les corps de Huston semblent reproduire l'ennui des plaines. Entre la plaine et la plainte loge le chant : cantiques religieux, bibliques, musiques d'Église, lamentations qui ne laissent passer le plus souvent qu'un mince filet de voix. Dans le *Cantique des plaines*, tout se passe comme si la longue plainte de la narratrice ne permettait plus de voir le mouvement des corps au milieu de la plaine.

NOTES

1. À l'automne 1996, Nancy Huston se trouvait à nouveau en nomination pour le même prix pour son dernier roman intitulé *Instruments des ténèbres*.

2. Danielle Laurin, « Source sûre », *Voir*, vol. 7, n° 42, sept. 1993, p. 25 ; « L'affaire Huston ou l'expérience du racisme », *Le Devoir*, 29 octobre 1994, p. D4 ; et Corinne Durin, « Traduction et médiation », *Spirale*, avril 1994, p. 6.

3. Régine Robin, « *Speak Watt*. Sur la polémique autour du livre de Nancy Huston », *Spirale*, avril 1994, p. 3.

4. Martine Delvaux, « Le Moi et l'A/autre : subjectivité divisée et unité culturelle », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 22, n° 3-4, 1995, p. 499.

5. Nancy Huston, *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac, 1995, p. 232.

6. *Ibid.*, p. 180.

7. Bell Hooks, « Marginality as Site of Resistance », dans R. Ferguson, M. Gever, T. Minh-ha, C. West (eds.), *Out There. Marginalization and Contemporary Cultures*, New York, MIT Press, 1990, p. 341.

8. Nancy Huston, *Cantique des plaines*, Montréal, Leméac, 1993, p. 19. Pour toute référence future

à ce texte, la pagination suivra la citation.

9. Emily Hicks, *Border Writing. The Multidimensional Text*, Minneapolis et Oxford, University of Minnesota Press, 1991, p. xxiii-xxxi.
10. Régine Robin, « Défaire les identités fétiches », dans J. Létourneau (dir.), *La Question identitaire au Canada francophone*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 232. Voir aussi, de la même auteure, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1993.
11. Naïm Kattan, « Retour à la prairie natale », *Le Devoir*, 6 novembre 1993, p. D24.
12. N. Huston, « Les prairies à Paris », *Désirs et réalités*, op. cit., p. 207.
13. Nicolas van Schendel, « L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadienité », dans *La Question identitaire au Canada francophone*, op. cit., p. 103.
14. Simon Harel, *Le Voleur de parcours*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 182.
15. N. Huston, op. cit., p. 201.
16. *Ibid.*, p. 189, 201, 206.
17. Amaryll Chanady, « L'ouverture à l'Autre. Immigration, inter-pénétration culturelle et mondialisation des perspectives », dans J. Létourneau (dir.), *La Question identitaire au Canada francophone*, op. cit., p. 167.
18. R. Robin, « Défaire les identités fétiches », op. cit., p. 217.
19. Walter Moser, « L'anthropophage et le héros sans caractère : deux figures de la critique de l'identité », dans J. Létourneau, op. cit., p. 258-259.
20. Christian Rioux, « Qui a peur de Nancy Huston », *Le Devoir*, 17 janvier 1994, p. B1.
21. Dans son contact avec la culture et le peuple haïtiens, Élisabeth opère un transfert direct des idéologies chrétiennes d'évangélisation des communautés religieuses en Amérique du Nord imprégnées d'ignorance, de racisme et de mépris. Simon Watney a montré, dans un excellent article sur les *Missionary Positions* en Afrique, à quel point les concepts d'aide et de développement occidentaux suivent essentiellement un « *linear model of human cultural evolution, and an equally over-simplified picture of normative psychosexual "development"* » (« *Missionary Positions: AIDS, Africa and Race* », dans R. Ferguson, et. al, *Out there. Marginalization and Contemporary Cultures*, op. cit., p. 98).
22. D'où un effet de contradiction entre les positions de l'auteur qui ose dire : « Mais peut-on "fièrement revendiquer"... une plaine ? une montagne Rocheuse ? » (N. Huston, op. cit., p. 215), tout en écrivant la revendication/redécouverte d'un territoire identique.
23. Judith Butler, *Bodies That Matter*, New York et Londres, Routledge, 1993, p. ix.