

« Retourner sur les pas des 'ancêtres' : Travail de mémoire et quête de soi dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston », dans *Autobiographie et interculturalité*, Colloque international du Département de français de l'Université d'Alger, 6-8/12/2003, éditions du Tell, Blida (Algérie), 2004.

RETOURNER SUR LES PAS DES "ANCÊTRES" **Travail de mémoire et quête de soi** **dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston**

Le roman que j'ai choisi d'analyser n'est pas une autobiographie. Il aurait été possible, dans l'oeuvre désormais conséquente de Nancy Huston, d'étudier, dans ses essais, un texte plus directement autobiographique : *Lettres parisiennes - Autopsie de l'exil*, avec Leïla Sebbar¹, *Journal de la création*² qui suit, en partie, la grossesse de l'écrivaine, entraînant une réflexion sur le lien procréation/création ou *Nord perdu*³, réflexion sur l'exil, l'appartenance, l'enfance, le bilinguisme, l'interculturalité.

*Cantique des plaines*⁴ m'est apparu plus intéressant pour l'approche autobiographique parce que Nancy Huston y tente l'histoire des siens, dans l'Alberta, à Calgary, à l'ouest du Canada⁵, et qu'elle le fait par une substitution de générations dans l'énonciation : la petite fille devenue jeune femme écrit l'histoire du grand-père et non la sienne. Ce récit m'apparaît comme un détour pour approcher l'origine tout en prenant ses distances. Paula, la narratrice, n'est pas Nancy et pourtant...

Dans un dossier qui lui a été consacré par les librairies Initiales, le premier article a pour titre "Pas de biographie" avec, en exergue, cette citation de *Nord perdu* : "Alors, il est où, le vrai soi ? Hein ? Si l'on arrache carrément le masque, à quoi ressemble le visage qu'il révèle?" A la suite, et à son propos, Alain Girard-Daudon affirme : "les dates égrenées d'une vie n'ont pas nécessairement plus d'importance, ni de vérité que les mensonges de la fiction. Ou simplement la vérité, elle est dans ce que dit Nancy, dans ses romans (...) Je sais qu'elle est née à Calgary, une ville sans cathédrale ni château. Une ville de l'Alberta, un pays de plaines, "une terre remplie de vide et de langues étrangères" où les gens s'étourdissent de rodéos et n'en finissent jamais de commémorer un passé récent de pionniers."⁶

Il ne m'a pas semblé utile, dans cet article, de pister les informations inscrites en texte et puisées dans la vie de l'auteure. C'est plutôt la démarche adoptée qui m'a sollicitée, la manière dont Nancy Huston raconte l'histoire des siens et invente, au

coeur du texte, un personnage porteur du métissage et donc de l'altérité, l'altérité indienne, reconnue aujourd'hui mais en marge du pays comme les réserves où les Indiens vivent toujours ?

Dans *Une enfance d'ailleurs*⁷, Nancy Huston était assez péremptoire, affirmant :

« Pour parler du Canada, il faut toujours commencer par parler d'autres pays. (Sauf bien sûr si on veut parler des Indiens du Canada avant l'arrivée des Européens, mais alors il vaut mieux se taire parce qu'ils ne s'appelaient pas des Indiens et cela ne s'appelait pas le Canada et il n'y a aucune raison que ce soit nous qui racontions leurs histoires). »

Avec *Cantique des plaines*, la perspective qu'elle adopte est plus nuancée : ce n'est plus "eux" et "nous" mais "nous sans eux" et ce que ce « sans » a signifié. Pour dépasser les blocages de l'Histoire, elle crée la figure à la fois référentielle et poétique de Miranda l'Indienne - un "il et elle" est ainsi rêvé -, qui lui permet de dire un désir de rencontre et de métissage heureux [qui ne soit pas viol ou liaison honteuse] que le réel a occulté ou dégradé. Son geste n'est pas d'idéalisation puisqu'elle ne gomme pas la vérité des faits attestés. Le "mentir-vrai" trouve alors sa fonction : penser/panser le point sombre de l'origine. Ainsi, dans la perspective de l'interculturalité, Nancy Huston apporte une pièce intéressante au débat qui occupe toute colonie de peuplement : l'identité du dominant peut-elle se construire en faisant fi de l'autre ? Les histoires des uns et des autres peuvent-elles cohabiter sans interférer ? Qu'est-ce qui bloque pour que des fusions au plan des individus ne parviennent pas à se transférer au niveau collectif ?⁸

De quoi donc est-il question dans ce roman ? Reprenons la présentation des éditeurs :

« Quatre générations d'une famille d'immigrants, les Sterling, ont pris souche dans les plaines de l'Alberta (Canada), entre la fin du siècle passé et les années soixante de celui-ci. L'un d'entre eux, Paddon, a tout connu de leur existence. Mais quand commence ce roman, Paddon vient de mourir. Et c'est à ce grand-père adoré, fils de pionniers en terre indienne, que la narratrice Paula, adresse un ample récit en forme d'adieu.

L'enfance de Paddon, ses démêlés avec son père, son mariage avec la vertueuse Karen, ses déconvenues de chef de famille, ses déboires d'enseignant, son chimérique projet d'écrire un traité philosophique du temps, sa rencontre avec l'indienne Miranda, amante prodigue qui le bouleverse en lui révélant enfin l'envers de la civilisation blanche et la vraie beauté du monde - tout ce qu'a vécu cet homme si magnifiquement, si exemplairement ordinaire est ici évoqué avec un lyrisme sans pareil. »

Ce résumé permet déjà d'éclairer mon titre : ce n'est pas sa propre vie que Paula nous raconte mais celle de son grand-père : mais, pour connaître sa vie, ne faut-il pas commencer par explorer celle de ceux qui nous ont engendré non pour se satisfaire du moule dans lequel ils nous ont coulés mais pour pouvoir construire sa propre identité à partir d'un regard lucide sur l'origine et ses "programmations" ? On voit donc comment

ce travail s'inscrit dans l'interrogation sur l'autobiographie. Le contexte d'émergence de ce dixième livre confirmera encore le bien-fondé de notre choix.

A propos de *Cantique des plaines*, Nancy Huston déclare :

« Il m'est arrivé une drôle d'histoire avec ce livre, parce que c'est mon premier livre écrit en anglais. Après neuf livres en français! Je venais de terminer les *Lettres parisiennes* avec Leïla Sebbar, et cela m'avait plongée dans un certain désarroi, parce que cela m'avait fait prendre conscience que j'étais en exil et cela n'allait pas de soi. Je m'étais coupée de mes racines, comme on dit, en tout cas de mon enfance, de la langue de mon enfance. Petit à petit, je me suis dit qu'il me fallait récupérer ça, que je ne serais pas un écrivain "sérieux" si je me privais de toutes ces émotions liées à la langue anglaise, et donc, de façon un peu volontariste, je me suis mise à lire sur l'histoire de l'Alberta. Sans y retourner, je me suis replongée dans ce monde et j'ai écrit *Plain song* dans une très grande exaltation, un grand bonheur de retrouvailles, avec la langue anglaise. Et puis, je n'ai pas trouvé d'éditeur. Cela a duré deux ans (...) Alors, la mort dans l'âme, je me suis mise à le traduire ; et là j'ai découvert que la traduction pouvait m'aider à réviser (...) C'est depuis ce temps-là que je fais toujours une traduction dans les deux sens avant de donner mes manuscrits. Donc me voilà avec deux versions du *Cantique des plaines*, et j'essaie de proposer la française. Ça n'a pas été non plus facile. Tous les grands éditeurs parisiens, Gallimard, Le Seuil, Grasset le refusent. Cela a été dur pour mon ego. Mais la fin de l'histoire, comme vous le savez est heureuse, puisque c'est Actes Sud en France, Leméac au Canada, enfin Harpers Collins pour la version anglaise qui le feront paraître simultanément à l'automne 93. Le livre obtiendra la même année le Prix du meilleur livre francophone, ce qui provoquera un tollé épouvantable de la part des éditeurs et des journalistes québécois. Comment ? Une Canadienne anglaise vivant à Paris vient nous voler notre prix!... avec une traduction de surcroît! Pour une fois que je n'écrivais pas directement en français! Il y a donc eu une pétition contre moi, on a demandé au Conseil des Arts de choisir un autre livre. Je suis devenue célèbre au Québec sur un malentendu (...) Il y a une grande cérémonie à la Bibliothèque nationale à Ottawa (...) Je me suis retrouvée à lire en français devant un public anglophone qui ne comprenait pas, un livre que j'avais d'abord écrit en anglais (...) Vous imaginez la schizophrénie à laquelle ça peut conduire. »⁹

On voit bien, dans cette longue citation, combien le retour à la langue anglaise a libéré le lyrisme¹⁰ et par conséquent le contenu de sa fiction. Elle confiait déjà à Leïla Sebbar les différents états par lesquels elle passait quand elle revenait au Canada ou aux Etats-Unis. La seconde période était celle de l'étouffement : "c'est *moi* -le moi que j'ai fui-, ce sont toutes les platitudes de mon enfance dans les Prairies plates, les mêmes inanités religieuses, les mêmes chansons débiles - et je panique. Là, pour le coup, j'ai le mal du pays, mais comme on dit le mal de mer : mon pays me donne la nausée."¹¹ *Cantique des plaines* permet alors d'affronter l'origine de ce *moi*, permet d'affronter "la nausée".

Pour cela il lui faut ne pas se limiter à l'histoire de ses ancêtres pionniers mais parvenir à faire entrer les Indiens dans la fiction car ils font partie de cette histoire. Je ne reviendrai pas ici sur toutes les pages - et qui sont au début du roman -, qui racontent cette difficile implantation d'émigrants qui ont cru à l'Eldorado et sont tombés dans un pays hostile dont ils n'avaient pas les clefs, dans l'inadéquation entre réel et rêve. Ce qui m'intéresse c'est la manière dont elle présente une histoire du

Canada sous un aspect inédit en y insérant l'histoire de la spoliation des Indiens, révélatrice de la difficulté d'être de Paddon. L'histoire des pionniers reprend ainsi toute sa complexité et explique cette société au carrefour de conflits ethniques de type colonial avec ses conséquences, une culture de la violence et du machisme, de l'ignorance de l'autre ou de son infériorisation puisqu'on a besoin de ses terres et non de son savoir sur ces terres.¹²

Autant que ce qui est dit, la manière de le dire participe à la mise en évidence "du mal du pays" par l'adoption, à tous les niveaux du roman (structure, personnages, traitement de la chronologie, etc.) d'une poétique du dédoublement.

Bien entendu le bilinguisme français/anglais est une pièce maîtresse de ce double jeu et serait le ballet interculturel le plus évident à étudier. C'est plutôt l'interculturalité inachevée car accomplie au niveau des individus et non des peuples, celle de la rencontre des immigrants et des autochtones qui nous retiendra. Pour faire sentir cette réalité canadienne où il n'y a pas eu convergence mais élimination et cohabitation codifiée (les réserves) du peuple d'origine et du peuple envahisseur, Nancy Huston adopte la perspective de l'amour, de la religion, de l'éducation, de l'art : l'hétérogène fait sentir, dans le rythme même des phrases, très concrètement, l'impossible syncrétisme et l'impossible négociation. Ainsi sans le personnage de Miranda, *Cantique des plaines* n'aurait été qu'une banale histoire de pionniers désenchantés et une nouvelle confrontation des deux langues, anglaise et française, qui, ici au contraire, participent à la même duperie vis-à-vis des Indiens.

Dédoublement, hétérogénéité : dans la construction même du récit tout d'abord. Paula s'adresse à son grand-père qui vient de mourir et du même coup ce "tu" ne peut qu'interpeller fortement le lecteur qui se retrouve à un second degré en position d'interlocuteur. Paula ne suit pas l'ordre de la vie du grand-père mais l'ordre psychologique du dévoilement¹³, pour elle, pour lui : elle ira du plus dicible au plus enfoui. Aux pages 301-302, presque à la fin du récit, Paula fait part à Paddon d'un rêve épouvantable qu'elle vient de faire : elle était dans le rue, il y a eu des coups de feu et la foule se disperse laissant apparaître un corps immobile :

« Je vois que c'est une femme. Est-ce qu'elle est morte ? Je demande en m'approchant - et, parce que j'ai posé cette question, elle meurt. Incapable de retenir ma curiosité et de mettre fin à la scène, je m'approche encore. Des mains invisibles soulèvent la femme pour me permettre d'inspecter ses blessures et, lorsqu'elles tournent le cadavre vers moi, je vois avec épouvante qu'il s'agit de Miranda. Elle est nue, plus grande que nature, il n'y a pas de sang sur son corps; elle est en train de retourner à la terre, elle semble faite de glaise. C'est le Golem, me dis-je tout bas. 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 se transforment en trous béants ; il tombe sur sa poitrine et une plaie profonde se creuse dans la chair au-dessus d'un sein. Frappée d'horreur, je me détourne avant que mon regard n'ait pu lui mutiler le reste du corps.

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. Permets-moi de chanter jusqu'au bout cette berceuse qui t'apportera le sommeil éternel. »

La question est d'importance puisqu'il s'agit de savoir si écrire panse ou démembré, si écrire se situe dans une filiation et donc une contrainte d'amour - puisque Paula a promis à son grand-père ce livre qu'il n'arrivait pas à écrire - ou dans une liberté. Qui est cette Miranda que le regard - l'écriture -, démembré et anéantit ? De quelle profanation s'agit-il ? Paula y avait répondu en partie quelques pages auparavant:

« Ce n'est que maintenant, maintenant que tu es mort et enterré, que j'arrive à admettre que ta sagesse ne sera jamais la mienne. Ces pages Paddon sont les fragments de ma promesse brisée, et ce qui s'approchera le plus de *l'Horloge de mon grand-père*. Tu m'as laissé tes mots, et je les couds ensemble en un patchwork dont je voudrais qu'il te serve de linceul. » (p.286)

Cette difficulté d'écrire l'autre histoire (l'histoire de l'autre, le grand-père pionnier mais aussi celle de Miranda l'indienne et, en somme, l'histoire de l'origine) est répétée tout au long du récit. Ainsi p.79 :

« Tu as écrit, et je n'ai aucun moyen de savoir quand :

Miranda est morte maintenant. Oui, maintenant elle est morte.

A moins que je ne 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. (...) Parviendrai-je à insuffler, à cette Histoire qui si rapidement se fane, assez de vie pour qu'elle devienne une histoire ? » (p.79)

Miranda est bien au centre de cette reconstitution comme le laissait penser le fragment recopié du grand-père : il tient Miranda dans ses bras et les phrases de celle-ci, au lieu de s'écouler avec douceur et régularité, " sortaient comme un bloc de sons solide, un seul et unique cri rauque, inachevé mais définitif." (p.63)

Si Miranda et, à travers elle les Indiens, sont le contre-point incontournable de cette histoire, ils ne sont pas les seuls. De façon continue, Paula montre que Paddon a été "fait" par les femmes : sa mère, Mildred, sa femme, Karen, la jeune voisine Sara ou Mara, l'amante indienne Miranda et pour terminer la chaîne féminine, Paula qui lui donne existence définitive par l'écriture. "Le premier fragment de pensée originale" que Paula trouve dans les papiers de son grand-père a été écrit lorsque, après un hiver très éprouvant, il a découvert, adolescent, au printemps, le corps féminin : "*Le flocon de neige tout comme la fleur de chair sous mes doigts n'est beau que parce que je suis là pour le percevoir*". Paula commente : "Tu l'as appris à l'âge de dix-huit ans grâce à une femme et encore à trente-six ans grâce à une femme mais tu n'arrêtais pas de l'oublier, n'est-ce pas Paddon ?" (p.291). Sur la voie de la reconstitution de l'origine,

les femmes, blanches ou indienne, sont porteuses de valeurs positives, laissées en friche au niveau collectif.

Effectivement, à l'âge de trente-six ans, Miranda fait brusquement irruption dans la vie de Paddon comme une évidence qui repousse l'échec qui "avait défoncé tous les nerfs de ton être" (p.65). Prenant place dans une file autour des éventaires de légumes, Paddon remarque :

« Une femme qui a de la peinture dans les cheveux. C'est une métisse sinon une Indienne à part entière et à la différence des autres elle ne porte pas de chapeau en laine, ses cheveux sont longs épais et ondulés, noirs et enchevêtrés, émaillés de minuscules mouchetures de couleur brillante à neuf heures du matin, un samedi du mois de décembre. Elle se tient là avec un petit air amusé et, alors que tu t'approches du groupe compact des commères, elle attrape ton regard et 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. » (p.67)

Nancy Huston imagine une belle scène de coup de foudre sur fond d'hiver glacial et d'achats de quelques navets : "il est clair que tu vas passer le reste de la matinée et puis le reste de ta vie à découvrir l'univers de cette femme." (p.67)¹⁴

Progressivement, par la bouche de Miranda, le lecteur, comme Paddon, découvre l'autre histoire du Canada, celle des Indiens. Auparavant, la mention d'Indien n'intervenait que dans des images ou des expressions convenues.¹⁵ Aussi, cette place centrale que prend Miranda dans cette histoire de vie, oblige à relire plus attentivement la seconde partie du premier chapitre, à partir du moment où la grand-mère a envoyé à Paula les papiers épars dans une grande enveloppe, "LIVRE DE P." Il y a là véritablement un contrat d'écriture qui entraîne évidemment un contrat de lecture (pp.15 à 20). Le premier geste retenu est celui du legs : "tu m'as légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi".

Elle récapitule alors les quatre choses importantes que Paddon lui a apprises. En premier lieu, son rêve d'écriture comme le rêve du musicien qui, de notes jouées au hasard, crée une mélodie. Il lui a appris aussi à reconnaître les voix, donc les langues, du pays :

« Quand j'avais huit ans, tu as pris un atlas sur l'étagère du haut et, l'ouvrant à la carte de l'Alberta, tu m'as enseigné les différentes voix qui chantaient dans les noms de ton pays, cet édifice bancal qu'on avait échafaudé sur trois piliers inégaux. » (p.17)

Suivent alors trois énumérations de toponymes dans l'ordre suivant : en algonkin¹⁶, en anglais, en français.

Troisième souvenir de Paula : le refus absolu de Paddon d'entendre chanter "*Cette contrée est à toi*" : "le jour où je suis rentrée de la colonie avec cette chanson sur les lèvres a été le seul jour où tu as braqué ton courroux contre moi (...) *Par-dessus*

ce ruban de route Je vois à l'infini la céleste voûte A mes pieds la vallée dorée Pour toi, pour moi, Dieu fit cette contrée".

Ce contrat de lecture/écriture se termine par l'affirmation, quatrième certitude transmise par Paddon, de l'amour du pays, même lorsqu'on est le dernier arrivé :

« Et pourtant Paddon, toi tu l'aimais, cette contrée ! (...) tu aimais son énormité, ses étendues vides et plates, son ouverture absolue au ciel, le froid mordant et stimulant de ses hivers, sa neige dont la blancheur te faisait mal aux yeux (...) L'Alberta et le Montana (...) nomination prétentieuse de trente-cinq mille hectares de prairies pour une pompeuse princesse britannique qui n'avait jamais mis les pieds hors de son île natale, (cela) ne changeait pas d'un iota l'âme véritable de cet endroit : c'était le pays du Grand Ciel.

Hit the road, Jack, and don't you come back no more... Tu n'as jamais pris la route, Paddon. Pas une seule 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. » (pp.19-20)

Le contrat qui lie Paula à son grand-père n'est pas n'importe quel contrat puisqu'il est ancré dans ces souvenirs : celui de la musique, celui des trois langues, celui du refus de l'appropriation et celui de l'amour du pays. Ce refus de la possession au nom d'une civilisation supérieure, Paddon l'a signifié par la colère contre le chant appris mais aussi en adoptant, lui, le dernier résident, le toponyme indien, "le pays du Grand Ciel". Ainsi le contrat qui lie Paula à Paddon est aussi un contrat qui lie Nancy à ses ancêtres et, par l'écriture, Nancy à son lecteur.

Ce redimensionnement du seul bilinguisme canadien "homologué", français/anglais, est constant dans le roman : dans le jeu bilingue entre les deux langues dominantes qui se font la guerre, Nancy Huston prend une position particulière, celle de la juxtaposition et de l'interférence. Ce serait évidemment une piste à explorer en comparant les deux versions du roman. Dans la version française, ce sont surtout les chansons qui sont citées en anglais et sans doute le rythme des phrases et des chapitres mimé sur l'anglais. Dans les deux versions, ce qui demeure inchangé est la place de la langue et de la culture indienne qui nous retient ici, le plus inégal des trois piliers qui constituent le Canada.

Miranda livre, par touches successives, des informations sur son peuple. La première que Paula choisit de restituer est celle du suicide du père puis l'histoire de l'origine de Miranda :

« Elle avait grandi à la réserve de Gleichen, au sud-est de la ville. Son père était un Blackfoot pur, petit neveu du grand Crowfoot lui-même ; sa mère, le résultat du viol d'une Sarci par un Blanc. Elle ne t'a pas raconté cette histoire-là non plus, pas encore, ce n'était que le deuxième jour, mais elle t'a montré le manuel scolaire blackfoot-anglais qui avait appartenu à son père en 1886, un an à peine après l'achèvement de la voie ferrée.

I been workin' on the railroad. All the livelong day, I been workin' on the railroad just to pass the time away... Je travaille au chemin de fer, toute la sale journée, Je travaille au chemin de fer, Juste pour

voir le temps passer- Les Blackfeet, dit Miranda, ont accepté d'aller dans la réserve après que la moitié d'entre eux avaient crevé de faim, mais ils étaient encore fermement décidés à arrêter les arpenteurs du Canadian Pacific Railway. » (pp.74-75)

Miranda campe avec humour le portrait du missionnaire chargé de les civiliser mais évoque avec tristesse la manière dont les Indiens ont été achetés et décimés.

Paddon et Miranda lisent ensemble la leçon XIV, "échangeant vos rôles respectifs de sorte qu'elle lisait en anglais tandis que toi tu balbutiais les syllabes gutturales de l'algonquin" (p.76) Cette leçon de soumission déclenche deux pages d'une extrême violence dénonciatrice contre la conquête de l'Ouest, pages dont l'énonciatrice n'est pas l'Indienne mais la voix de la narratrice :

« *Go West Young Man* - ah ce fantasme fabuleux de défoncer les frontières comme des jupons, ce viol indéfiniment prolongé des terres vierges par des muscles et par des flingues - Va donc dans l'Ouest - et ce disant, nous nous précipitons vers l'avant, poussant et bousculant les indigènes devant nous - dans l'Ouest, vous dit-on - leur plaquant le dos contre les Rocheuses... »

Les pages 77 et 78 sont de véritables pages d'anthologie sur la dénonciation d'une entreprise de colonisation, ici la conquête de l'Ouest.

Cette dénonciation historique ne continue pas immédiatement. Paula choisit d'intercaler un portrait plus achevé de Miranda en s'arrêtant à sa peinture et à sa philosophie de la vie et de la mort ; puis l'histoire de l'échec du couple Paddon/Karen. Alors, la narratrice peut avancer plus loin dans la rencontre impossible et pourtant rêvée entre Miranda et Paddon.

« Elle ne te détestait pas. Tu t'étonnais de voir que Miranda ne nourrissait à ton égard aucun grief personnel pour ce qui s'était passé naguère entre vos peuples respectifs. Mais toi tu détestais de plus en plus tes cours d'histoire, surtout l'indifférence vitreuse de tes élèves envers la raison d'être des choses. » (p.126)

A nouveau, dans les pages qui suivent, Paula donne directement la parole à Miranda qui, avec humour et lucidité, raconte l'histoire de son peuple, celle de l'école qu'elle a désertée, celle des dissensions entretenues par les Blancs entre les Indiens, celle de leur lente mais sûre agonie par des moyens directs ou indirects. Les exemples dont elle émaille son récit sont de nouveau donnés en algonkin et en français. De petits heurts traversent la vie du couple et sont chaque fois surmontés : ils sont toujours en rapport avec leur appréhension différente du monde. La période est celle de la seconde guerre mondiale et à Paddon qui veut lui faire partager son horreur du génocide juif, elle n'oppose qu'une indifférence qui le met hors de lui, en affirmant: "C'est pas si étonnant, vu la manière dont les chrétiens ont toujours traité les autres". Peut-être qu'Hitler n'est pas chrétien mais il a grandi dans cette civilisation : "Cette manie chrétienne de pousser et de bousculer les autres en déclarant qu'on est les meilleurs, et

de convoiter la terre des autres et de la prendre en massacrant tout ce qui se met en travers de votre chemin" (p.142). Miranda revendique le territoire canadien dont les Indiens ont été spoliés.

Nancy Huston choisit de faire disparaître Miranda par la maladie et la perte de mémoire : elle qui a représenté l'irruption des "peuples premiers" dans le roman, devient le symbole de leur oubli et de leur occultation :

« Au cours des deux années suivantes, le passé de Miranda se volatilisa peu à peu comme ces minces flaques miroitantes qui s'évaporent sur le sable à marée basse, ou comme un dessin qu'aurait lentement effacé une main invisible. » (p.146)

Mais comme ce n'est pas l'ordre chronologique qui est retenu, Miranda rebondit en quelque sorte dans le texte après sa mort, pour raconter la mort de son père, les légendes de ses ancêtres et leur conception du temps. Paddon est émerveillé et s'exclame qu'il aurait dû naître blackfoot. La colère de Miranda est alors mémorable :

« Si tu étais né blackfoot t'aurais pas été toi et je ne t'aurais pas aimé. Tu serais un guerrier. 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 le seul à pouvoir me baiser. » (p.181)

Elle exprime sa pensée jusqu'au bout : "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." (p.181)

Comme le dit Miranda, les choses ne sont pas simples et il faut accepter ce qu'elles sont, sans nostalgie stérile pour le passé mais en lucidité constructive pour le présent.

Nancy Huston a fini, avec Paula, de dessiner le retour sur le territoire des ancêtres et, symboliquement, le récit s'achève par le moment de la conception de Paddon, retour à la communauté blanche et pionnière. Elle a construit une biographie en ménageant la complexité de la vie ordinaire d'un fils de pionnier, en rendant visible un tissu interculturel mais aussi le patchwork canadien qui n'a pas intégré la culture des Indiens dans le paysage du XX^e siècle. En choisissant une femme créatrice, porteuse d'amour et de tolérance, elle a esquissé ce qu'aurait pu être une rencontre interculturelle qui n'a pas eu lieu. En inventant et en peignant ce couple, elle en a montré les potentialités et les impossibilités : Miranda ne garde pas l'enfant qu'elle a de Paddon, Miranda meurt amnésique et Paddon vit encore presque l'autre moitié de sa vie, soutenu par ces dix années d'amour mais sans rien changer dans la société qui est la sienne. A travers les personnages de *Cantique des plaines* et l'histoire de son pays d'origine qu'elle a affrontée, Nancy Huston a fait le point, en partie, sur le Grand Nord

dont elle garde, dit-elle dans *Nord perdu*, "la marque indélébile". Ce point douloureux, elle a pu le faire grâce à l'exil. Comme Crowfoot, le grand chef des Blackfeet, comme Miranda, elle a sauvé "ce qui pouvait l'être" (p.312).

Cette manière de procéder fait écho à ce qui apparaissait déjà dans les *Lettres parisiennes*. Face au retour à l'origine, Leïla Sebbar et Nancy Huston ont des positions assez dissemblables. L'écriture de L. Sebbar, fixée sur la part manquante de l'origine privilégie le référentiel et le sociologique alors que N. Huston opte pour une écriture nomade, dynamique, une écriture plus volontiers poétique que référentielle. Or, toute interrogation sur l'écriture autobiographique est nécessairement interrogation sur l'origine. S'y fixer avec obstination en privilégiant les zones obscures peut engendrer une écriture utile et jouissive pour l'écrivain, une sorte de thérapie de la réparation. La travailler en création - d'où aussi le choix de la fiction plutôt que celui de l'autobiographie classique -, empêche de tomber pour ce qui est de l'insertion de l'altérité minorée par une conquête coloniale, dans une sorte d'ethnographie exotique.

¹- Elles ont été publiées tout d'abord chez Bernard Barrault en 1986 et existent désormais en poche, Coll. J'ai Lu. (1999).

²- Edité d'abord au Seuil en 1990. Existe désormais en poche, dans la collection Babel d'Actes Sud. (2001)

³- *Nord perdu, suivi de Douze France*, Actes Sud Leméac, 1999.

⁴- Publié conjointement chez Actes Sud et Léméac en 1993, réédité dans la collection Babel en 1995 (notre édition de référence) et dans la collection de poche J'ai Lu en 1998.

⁵- Nancy Huston est née à Calgary en 1953 puis a étudié aux Etats-Unis et en France où elle est établie depuis 1973. Romancière, essayiste et musicienne.

⁶- *Ce que dit Nancy*, n°10, mars 2001, *Initiales*, Groupement de libraires, www.initiales.org, p.2. Numéro consacré à Nancy Huston à la sortie de *Dolce Agonia*.

⁷- « Deux voyages retour simple », pp. 41 à 56 dans *Une enfance d'ailleurs. 17 écrivains racontent*, textes inédits recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Belfond, 1993. Citation p.43.

⁸- Elle rejoint par là la préoccupation centrale d'écrivains canadiens comme Robert Lalonde dont les récits sont pratiquement tous tissés de ce métissage et de sa place dans la société d'aujourd'hui (cf. *Le dernier été des Indiens*, Seuil Points, 1982) ou comme Bernard Assiniwi qui adopte le point de vue des Indiens (cf. *La Saga des Béothuks*, Babel). Mais on pourrait aussi rapprocher le travail que fait N. Huston sur les ancêtres (pionniers, défricheurs) de celui qu'avaient commencé Jean Sénac avec *Ebauche du père* (Gallimard, 1989), Albert Camus dans *Le Premier homme* (Gallimard, 1994) ou celui qu'a fait André Brink dans de nombreux romans comme, par exemple, *Un instant dans le vent*, et Nadine Gordimer dans *Ceux de July*.

⁹- *Ce que dit Nancy*, op.cit., pp.6-7.

¹⁰- Définition du Larousse, "Expression poétique ou exaltée de sentiments personnels, d'émotions, de passions".

¹¹- *Lettres parisiennes*, op. cit. p.26.

¹²- Cf. à ce propos la colère de Miranda quand Paddon parlera de « la découverte du Pôle Nord » où les Esquimaux vivent depuis bien longtemps.

¹³- *Ce que dit Nancy*, op. cit. p.7 : "L'idée qui m'a plu, c'était de voir que le passé jetait une lumière sur le futur, qu'on comprenait mieux son enfance grâce à ce qu'on savait de son âge mûr, et inversement l'enfance nous éclaire sur l'âge adulte. Il n'y avait aucune raison pour moi de travailler dans un ordre

chronologique (...) Quand on rencontre quelqu'un, qu'on commence à devenir amis et à se faire des confidences, on ne se raconte pas en commençant par sa naissance... c'est selon ce qu'on vit ensemble. Le portrait que l'on dessine devient plus complexe avec chaque fragment que l'on ajoute. Cela participe aussi du thème du temps, qui était l'obsession de Paddon".

¹⁴- Notons un télescopage : Paddon "reconnaît" Miranda alors que les femmes parlent d'Edward, roi de l'empire britannique "qui vient de commettre la folie de tomber amoureux d'une femme non seulement américaine mais mariée" (p.66). Le lecteur de Nancy Huston est habitué à ces touches légères d'humour et de complicité qu'elle essaime dans ses romans.

¹⁵- Comme p.11 : "le corps d'un Indien ivre recroquevillé en un tas puant" : pour épingler par une ironie cinglante la charité bien-pensante de sa grand-mère, Karen. Ou p.18, quand Paula revient d'un camp d'une semaine où "elle a fait l'Indienne", en chantant "Cette contrée est à toi".

¹⁶- Onze groupes linguistiques amérindiens se partagent le Canada. La famille algique (algonkin) occupe la plus grande partie du territoire. Certains auteurs lui rattachent le béothuk, langue très mal connue. En tout cas, dans la région de l'Alberta, c'est l'algonkin qui domine.