

Jacinthe Gillet-Gelly  
Université du Québec à Montréal

L'union des voix féminines dans  
*Cantique des plaines*  
de Nancy Huston.  
Pour une déconstruction du  
métarécit historique

P lusieurs essais de Nancy Huston révèlent que l'auteure ressent un certain malaise face à l'histoire de sa terre natale albertaine. Dans *Désirs et réalités*, elle affirme : « Comme la plupart des Blancs ayant grandi en Amérique du Nord, j'ai appris très tôt à éprouver à la fois du respect et de la culpabilité envers les populations indigènes que "nous" avons soumises, décimées et enfermées sur des réserves<sup>1</sup>. » Ainsi naît un questionnement chez la romancière et essayiste, qui met en doute le discours historique officiel qu'on lui a enseigné depuis l'enfance, selon lequel les colonisateurs du Canada ont agi en héros. Dans cette version des faits, les actes répressifs dont furent victimes les indigènes sont délibérément évacués. Comme le dit Michel Foucault,

---

1. Nancy Huston, *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac, 1995, p. 205.

dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité<sup>2</sup>.

Le discours des évangélisateurs, donné pour « naturel » parce que prôné par l'autorité en place, ne serait-il, en fait, qu'une construction humaine et culturelle? C'est à cette question que s'intéresse Nancy Huston dans son roman *Cantique des plaines*<sup>3</sup>.

Selon l'écrivaine, le grand fantasme sous-jacent à la création d'un roman est celui de pouvoir réinventer ses propres origines<sup>4</sup>. Tout comme l'Histoire, la littérature a longtemps détourné la parole des femmes par la promotion d'une vision masculine issue de la société patriarcale. Par son roman engagé, l'auteure tente de féminiser l'Histoire de sa terre natale en militant pour le dévoilement d'une autre mémoire. Elle nous propose ainsi une réécriture des faits dans laquelle le passé colonial du Canada est dénoncé par la parole des deux personnages féminins du roman. On peut donc affirmer que l'auteure tient un discours féministe et postcolonial, puisqu'elle se montre préoccupée par les questions de représentation, de voix et de marginalisation, ainsi que par les rapports qu'entretiennent politique et littérature<sup>5</sup>. Puisqu'elle s'attache à questionner certaines vérités totalisantes telles que l'Histoire, le patriarcat et l'identité, il semble aussi que la romancière fasse preuve d'incrédulité devant les grands récits de la modernité. En ce sens, nous croyons juste d'affirmer qu'elle s'inscrit également dans une mouvance postmoderne. Cette étude portera sur l'analyse des stratégies formelles et discursives qui sont mises à l'œuvre dans le roman *Cantique des*

---

2. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10-11.

3. Nancy Huston, *Cantique des plaines*, Paris, J'ai lu, 1993, 250 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention CDP.

4. Corinne Larochelle, *Corinne Larochelle présente « Cantique des plaines » de Nancy Huston*, Montréal, Leméac, 2001, p. 5.

5. Deepika Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », *Penser le postcolonial*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, p. 304.

*plaines* dans le but de déconstruire le discours dominant et de proposer une alternative à une mémoire collective que l'auteure juge déficiente<sup>6</sup>. Ainsi, après avoir observé de quelle façon les deux personnages féminins mis en scène par l'auteure unissent leurs voix afin de pallier à l'échec de la parole mémorielle de l'homme, notamment grâce à leur pouvoir créateur, nous nous pencherons sur le discours postcolonial du roman et sur le métissage de l'Histoire qui s'effectue par la parole de la femme indigène. Nous proposerons également une analyse des aspects postmodernes de l'œuvre, qui se manifestent surtout par sa forme éclatée et par son aspect autoréflexif.

Comme à rebours, le roman s'ouvre sur la mort de Paddon, le protagoniste masculin, et se termine par sa naissance. Lorsque son grand-père Paddon décède, Paula reçoit en héritage un manuscrit presque illisible. De grands extraits du texte sont raturés alors que d'autres, inachevés, rendent la lecture difficile. Paula entreprend donc de déchiffrer l'écriture de son grand-père. Alors qu'elle tente de lire entre les lignes, elle interroge celui-ci : « J'essaie de lire ton manuscrit. [...] 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. » (*CDP*, p.14) Paddon a entretenu toute sa vie l'espoir de terminer l'essai philosophique sur le temps qu'il avait commencé à l'université. Toutefois, jamais il n'y parviendra. Le temps lui a échappé, et avec lui la mémoire. À ce sujet, Paula affirme : « Tu as traversé le clavier de ce siècle, Paddon, en cherchant à regarder où tu mettais les pieds, et tu as échoué. » (*CDP*, p. 10) Lorsqu'elle reçoit le manuscrit de son grand-père, elle se rappelle une promesse qu'elle lui a faite il y a bien longtemps. En voyant cet être si cher anéanti par ses ambitions brisées, elle lui a promis qu'elle terminerait son livre. Puisqu'elle n'avait alors qu'une dizaine d'années, elle ne comprenait pas toute la portée de ses mots. Mais, aujourd'hui adulte, Paula sait qu'elle devra prendre le relais de l'écriture pour pallier à la parole de son aïeul, qui a échoué : « tu m'as

6. Une version abrégée de cet article est parue dans la revue *FéminÉtudes*, « FéminismeS et diversitéS culturelleS », vol. 14, n° 1, septembre 2009, p. 59-62.

légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi. [...] Pourquoi moi, grand-père? » (*CDP*, p. 10) En effet, le protagoniste enseigne l'histoire au lycée. L'institution scolaire a joué un grand rôle dans la promulgation du discours officiel qui définit l'Ouest canadien. En tant que professeur d'histoire, Paddon aurait été tout désigné pour renverser la situation en enseignant à ses jeunes élèves un nouveau récit mémoriel. Mais il a échoué dans sa mission, qu'il incombe maintenant à sa petite-fille de réussir. Ainsi, au fil du texte, Paula devra réécrire deux histoires en parallèle : celle de Paddon, bien sûr, mais aussi celle de la plaine, car à travers la vie de l'homme défunt se dessinent les mémoires de tout un peuple et de ses blessures.

## Le pouvoir créateur féminin

Dès l'incipit du roman, le pacte de lecture établit clairement que l'histoire qui nous sera racontée s'apparente davantage à une hypothèse qu'à une réponse. L'Histoire étant trouée, Paula admet d'emblée que les vides du récit devront être comblés par la fiction, par son geste créateur :

Je me sens un peu effrayée par ce que je suis en train de faire ici, Paddon — tirer 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. Chaque réponse soulève une nuée de questions nouvelles. (*CDP*, p. 46)

Par cette prise de position, il semble que l'auteure s'attache à démontrer que reconstituer des faits historiques implique nécessairement une part de subjectivité. Car, si la version masculine de l'Histoire se veut objective, Nancy Huston cherche plutôt à montrer que sa forme n'est pas figée et qu'on ne pourra la réécrire qu'en laissant émerger les multiples voix qui la définissent.

Paula doit donc, à sa façon, redonner vie à cette histoire qu'on n'a jamais racontée, mais dont elle est « certaine qu'elle a eu lieu » (*CDP*, p. 19). Dans le but de mieux comprendre les événements passés, elle interpelle directement Paddon, ce « tu » mystérieux qui se précise petit à petit, entre les lignes. Dans son étude sur la voix métisse dans le

roman de l'infidélité, Pamela V. Sing s'est penchée sur la narration particulière de *Cantique des plaines*. « Tout en réinventant le tu qu'elle adresse à son grand-père, la narratrice qui dit je s'invente également en tant que détentrice du Verbe conjugué au féminin<sup>7</sup> », affirme-t-elle. En effet, Paula se qualifie elle-même de « bâtarde » — sa mère lui a donné naissance à la suite d'une aventure hors mariage, et elle ignore qui est son père — pour signifier cette liberté. En affirmant qu'elle s'inscrit en marge de la logique de la patrilinéarité, Paula s'impose comme étant une femme émancipée qui résiste à toute forme de domination. Ce refus des contraintes est aussi remarquable par la forme du texte, qui se veut non traditionnelle. En plus d'user d'une part d'invention pour reconstituer des faits historiques, la narratrice déconstruit le récit linéaire qui caractérise généralement ce type d'écrits. En effet, elle raconte la vie de Paddon dans un ordre chronologique fragmenté, en organisant les événements de façon plus ou moins aléatoire, au gré de ses souvenirs et de ses réflexions. Elle se permet aussi d'interrompre le récit et de le reformuler à sa guise lorsque, du présent de sa narration, elle commente l'Histoire qui se précise sous sa plume. La trame narrative se fait ainsi plus complexe; les voix se superposent dans un récit où passé et présent se répondent. On alterne sans cesse entre le commentaire de Paula, la parole de Miranda et les extraits du manuscrit de Paddon. Pour les écrivaines féministes, cette transgression de la forme manifeste une certaine volonté de prendre possession de son écriture. Ainsi, pour la narratrice, le geste d'écrire devient une arme qu'elle s'approprie. Paula raconte l'arrivée de ses ancêtres sur la terre albertaine, qui y sont venus dans l'espoir de trouver de l'or et de s'arroger des richesses, tandis que les Indiens<sup>8</sup> n'étaient plus en « état de nuire » (*CDP*, p. 17). Lorsqu'elle scrute les photos de son arrière grand-mère, le regard de la narratrice se perd dans « l'ossature solide de ces hanches féminines vaquant à leurs affaires quotidiennes » (*CDP*, p. 16), et la narratrice se demande

7. Pamela V. Sing, « La voix métisse dans le roman de l'infidélité chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Marguerite-A. Primeau », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 29.

8. Notons qu'ici, afin d'éviter toute confusion, le mot « indien » est employé pour signifier « amérindien » puisqu'il en est ainsi dans le roman et dans les extraits cités.

comment les femmes de l'époque ont pu « étouffer si efficacement le chant des délicats plis et replis entre leurs cuisses » (*CDP*, p. 16).

Un autre personnage féminin unira bientôt son discours à celui de Paula afin de réécrire l'Histoire. Il s'agit de Miranda, la maîtresse de Paddon, une femme métisse dont l'identité, tout comme celle de son peuple, est bafouée. En tant que femme d'origine indienne, elle subit une double forme de marginalisation. Dans le récit de Paddon, Miranda demeure insaisissable. Paula parvient difficilement à définir son identité : « La nuit dernière, j'ai réussi à déchiffrer un autre fragment du manuscrit, et il m'a laissée sans voix. [...] Qui est Miranda? » (*CDP*, p. 46) Puisque l'histoire qu'a écrite Paddon demeure évasive à son sujet, Miranda ne pourra prendre la parole qu'à l'aide de la plume créatrice de Paula, qui lui prêtera la focalisation du récit à maintes reprises. En effet, alors que les extraits qui traitent de Paddon sont généralement rapportés par Paula à la troisième personne, lorsqu'il est question de Miranda, c'est un « je » qui s'exprime. La jeune femme passe ainsi d'objet à sujet parlant du discours. Certains passages du texte sont mêmes écrits en algonquien, la langue maternelle de l'indienne, qui fut longtemps associée à une culture inférieure que l'on cherchait à dominer. C'est donc dire que Paula permet à Miranda, qui se fait la porte-parole de son peuple, de revendiquer son identité par une voix qui lui est propre. Par ailleurs, lorsque l'on passe de la parole de Paula à celle de Miranda, on glisse subtilement d'une narratrice à une autre : il n'y a ni guillemets, ni italiques et les deux voix se confondent. Miranda devient ainsi un *alter ego* de Paula en influant sur le langage et sur la structure même du roman. L'union narrative des deux personnages féminins se manifeste donc autant par leur discours commun que par la forme du texte, l'absence de ponctuation pour marquer le changement d'interlocutrice nous donnant l'impression que leurs deux voix ne font qu'une.

Par ailleurs, Paddon ne parvient jamais à réaliser son projet. À plusieurs reprises, l'homme délaisse ses responsabilités familiales et professionnelles en prétextant qu'il doit se consacrer à l'écriture, mais son livre demeure un manuscrit inachevé. Pourtant, la parole de

Miranda bouleverse profondément ses croyances et sa conception du monde, et tout laisse d'abord croire que ce nouveau discours mémoriel lui apportera enfin l'inspiration tant désirée. Sous l'influence de sa maîtresse, Paddon semble comprendre combien il est important que l'humanité redéfinisse sa mémoire collective. Il écrit : « 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 rien d'autre que cela. » (*CDP*, p. 63) Un événement malheureux vient toutefois affecter la capacité de Miranda à se souvenir. La jeune femme se voit atteinte d'une maladie dégénérative qui affecte sa motricité et sa mémoire. Le passé de Miranda s'estompant peu à peu, Paddon devient le seul témoin de cette autre version de l'Histoire et se voit investi d'un devoir de mémoire. « Ce que je parviendrai à écrire sera notre œuvre à tous les deux » (*CDP*, p. 145), dit-il à sa maîtresse. Paddon manifeste d'abord une certaine volonté d'agir. Alors que sa sœur prône les bienfaits de la mission d'évangélisation à laquelle elle prend part en Haïti, il dit vouloir discuter avec elle afin de lui faire comprendre que la cause qu'elle défend n'a rien de noble. Toutefois, il n'en trouve jamais le courage, sinon en rêve. Le récit s'achève sur la seule réelle tentative que Paddon ait faite en ce sens. Un jour, alors qu'il enseigne son cours d'histoire au lycée, il décide de faire voir à ses élèves la vraie nature du père Lacombe, l'un des personnages historiques que l'on considère, dans la mémoire collective, comme un héros national. Au dire de Miranda, pourtant, il s'agit plutôt de l'un des hommes ayant contribué à l'oppression de ses ancêtres, ce que tente de dénoncer Paddon. Bien sûr, les parents des élèves n'adhèrent pas à cette nouvelle version des faits et se disent très choqués en apprenant ce que Paddon a enseigné à leurs enfants. Après avoir reçu plusieurs plaintes, le directeur de l'école rencontre l'enseignant et lui annonce que son poste est compromis. En l'apprenant, Paddon, plutôt que de se battre, accepte de retirer ses paroles. Il finit même par douter de tout ce qu'il a dit. À ce sujet, Paula affirme :

Tu t'efforças de te sentir inébranlable et héroïque, imperméable à toute attaque, satisfait de savoir que tu avais pris le parti de la vertu et de la vérité contre l'injustice. Mais tu ne parvenais pas tout à fait à y croire. [...] Peut-être t'étais-

tu trompé et sérieusement trompé. Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable. (*CDP*, p. 243)

Plus la mémoire de Miranda s'estompe, plus Paddon remet en cause tout ce qu'elle lui a appris. À la suite de son décès, jamais il n'arrivera à terminer son manuscrit, ni à accomplir son devoir de mémoire. Il ne reparlera de Miranda à personne d'autre qu'à Paula, qui apprendra son existence à travers le récit que son grand-père lui a légué. Cette réflexion de la narratrice témoigne bien de l'incapacité de Paddon à se souvenir : « le premier fragment de pensée originale que tu aies couché par écrit. Tu l'as appris à l'âge de dix-sept 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? » (*CDP*, p. 229) Ainsi, il semble bien que ce n'est qu'en unissant leurs voix que les femmes parviendront à réécrire l'Histoire qui les a oubliées.

## La remise en cause d'une mémoire collective déficiente

L'auteure tente de féminiser l'Histoire des plaines en militant pour l'émergence d'une autre mémoire. Elle nous propose une réécriture de l'Histoire dans laquelle le passé colonial de l'Ouest canadien est dénoncé par le discours des deux voix féminines du roman. En ce sens, on peut affirmer que l'œuvre de Nancy Huston, en plus de revendiquer certaines idées féministes, s'inscrit dans le courant postcolonial. Celui-ci vise à témoigner de la différence des peuples colonisés qui s'inscrivent en marge des traditions du centre impérial. Laurence Fillaud-Jirari nous rappelle que la situation postcoloniale du Canada est multiple et qu'à cause de cette réalité émergent plusieurs récits mémoriels concurrents<sup>9</sup>. On assiste donc à une hiérarchisation de ces formes d'appropriation du passé. C'est pourquoi, dans la belle version des faits que racontent les livres d'histoire, on ignore trop souvent les violences dont furent victimes les « sauvages » qui se trouvaient sur le territoire

---

9. Laurence Fillaud-Jirari, « La dialectique des postcolonialismes et des nationalismes : les récits mémoriels autour de l'immigration au Canada et au Québec », *Conflits de mémoire*, Paris, Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 2004, p. 46.



bien avant les Européens. Pourtant, les chiffres parlent d'eux-mêmes : alors que dix-huit millions d'Indiens peuplaient l'Amérique du Nord avant la colonisation, on en dénombre aujourd'hui environ trois cent mille descendants<sup>10</sup>. Afin de faire valoir leurs différences, les écrivaines postcoloniales usent de la transgression littéraire comme d'un acte politique leur permettant de dépasser un système d'opposition binaire, notamment grâce à l'idée de métissage en tant que lieu de l'indéterminé. Ce concept leur permet de démystifier les essentialismes, qu'ils soient raciaux, sexuels, géographiques ou culturels<sup>11</sup>. Dans *Cantique des plaines*, avant que Paddon ne fasse la rencontre de Miranda, le métissage revêt une connotation négative puisqu'il s'accomplit dans la violence. Le seul moment où l'homme fréquente des femmes indiennes, c'est lorsqu'il rencontre les « tristes corps las et parcheminés des putes indiennes » qu'il quitte avec « un frisson de dégoût » (*CDP*, p. 32). Toutefois, sa rencontre avec Miranda viendra bouleverser ses valeurs et on peut certainement déceler, dans ce choix narratif, la volonté de l'auteure d'instaurer un dialogue entre les deux cultures. Miranda pourrait finir par détester son amant parce qu'il est le descendant des colonisateurs et qu'il a longtemps perpétué certains actes de domination envers son peuple. Elle tente plutôt d'échanger avec lui afin d'amorcer une réflexion. À propos de l'influence de Miranda sur son grand-père, Paula affirme : « c'était comme si Miranda te fécondait, comme si elle versait en toi des graines qui bourgeonnaient constamment en gestes et en pensées inattendues. » (*CDP*, p. 140) En effet, Paddon est surpris en constatant que Miranda vit en dehors des normes et qu'elle n'a rien du personnage féminin traditionnel. Elle se dit peintre et menuisier. C'est une femme active, une femme dont le corps est un « champ miné » (*CDP*, p. 62). À la différence de ses ancêtres, elle parviendra, par sa prise de parole, à passer d'objet à sujet du discours. En effet, bien qu'elle et son amant se rencontrent dans l'acte sexuel, ce qui pourrait laisser croire qu'elle ne symbolise que l'objet du désir masculin, elle demeure en

10. Corinne Larochelle, *op. cit.*, p. 14.

11. Hafid Gafaïti, « D'écrire la transgression des femmes », *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, 2005, L'Harmattan, p. 13.

pleine possession de son corps. Elle choisira même d'avorter de l'enfant de Paddon à son insu, en usant de vieilles méthodes que se transmettent les femmes indiennes. Ainsi, on peut affirmer que Miranda refuse de subir toute forme d'oppression coloniale ou patriarcale. Elle use, tout comme la narratrice, du pouvoir créateur féminin. Si elle peint, c'est pour se raconter. « Mes toiles, c'est comme de petits lambeaux de nos maisons en peau, maintenant qu'on n'a plus le droit de les habiter », dit-elle. (*CDP*, p. 60)

Dans la parole de Miranda se dessine l'envers de la culture blanche. Les évangélistes héroïques revêtent désormais l'aspect d'hommes cruels qui privèrent les Indiens de leur terre et de leur culture. Tout comme Paula, Miranda utilise l'ironie lorsqu'elle décrit les principes religieux au nom desquels les colonisateurs se justifient : « Ce missionnaire à la con avait déjà passé trente ans de sa vie à nous améliorer, il parlait notre langue, il avait le doigt sur notre pouls mourant, il est venu discuter avec nous en apportant deux cents livres de thé et de sucre. » (*CDP*, p. 56) Par ailleurs, l'ironie est souvent utilisée, dans le récit des deux femmes, lorsqu'elles font un parallèle entre diverses formes de colonialisme. La mission d'évangélisation à laquelle prend part Élisabeth, la sœur de Paddon, est souvent abordée en ce sens. L'ironie permet à Paula et Miranda de se distancier de l'horreur afin de mieux la dénoncer. Comme l'explique Linda Hutcheon dans son article intitulé « Ironie, satire, parodie », l'ironie implique que l'acte de lecture soit dirigé au-delà du texte vers un décodage de l'intention de l'auteur. En ce sens, elle ne peut être efficace que dans la mesure où l'auteur et le narrataire jouissent d'un certain bagage de connaissances communes<sup>12</sup>. L'ironie est, en soi, un procédé rhétorique qui vise à attirer l'attention du lecteur sur une affirmation antiphrastique. Ici, Nancy Huston en use afin de placer son lecteur en témoin de la violence humaine. Grâce au personnage de Miranda, on assiste à une nouvelle valorisation du métissage. Un élément des marges, inscrit forcément sous le signe

---

12. Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie : une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, vol. 12, 1981, p. 141.

de la différence, vient éduquer le centre<sup>13</sup>. Paddon incarne l'homme blanc typique et, de surcroît, il enseigne l'histoire au lycée. Il contribue donc à répandre auprès de ses jeunes élèves une version tronquée des faits. Par ailleurs, tout comme son propre père le faisait, il perpétue la domination patriarcale. Il lève lui aussi la main sur sa femme et ses enfants. Il relègue son épouse Karen aux rôles traditionnels. Celle-ci est confinée à l'intérieur, où elle s'occupe du ménage, de la cuisine et de l'éducation des enfants. En bonne chrétienne, elle se montre passive et docile envers son mari. Ainsi, avant sa rencontre avec Miranda, Paddon incarne sans doute le discours dominant que l'on tend à déconstruire. Le personnage masculin que nous présente ici Nancy Huston a tout d'un antihéros. Toutefois, son amour pour la jeune Indienne lui ouvrira les yeux et changera quelque peu sa conception du monde. Ce métissage de l'Histoire témoigne certainement d'une volonté, chez l'auteure, d'amorcer un échange entre les représentants des différentes cultures.

## La remise en cause des grandes vérités

Cette façon de témoigner, par le discours de personnages marginalisés, de l'aspect subjectif de l'Histoire s'inscrit aussi au cœur de la théorie postmoderne. Celle-ci fut popularisée, notamment, par le théoricien Jean-François Lyotard. Selon lui, les progrès des sciences ont à la fois rendu possible et exigé la fin de la crédulité à l'égard des métarécits de la Modernité, qui visent à donner des explications englobantes et totalisantes de l'histoire humaine et de son savoir. En ce sens, il semble que, à l'instar du grand penseur postmoderne, l'écrivaine questionne certaines grandes vérités totalisantes, ou métarécits. Comme l'affirme Linda Hutcheon, « le postmodernisme ne cherche pas à répudier le passé mais à le comprendre comme une construction humaine plutôt que comme un donné objectif<sup>14</sup> ». Certains essais de la romancière nous révèlent, en ce sens, une conception de la connaissance humaine qui

13. Pamela V. Sing, *op. cit.*, p. 30.

14. Linda Hutcheon, « Qu'est-ce que le postmodernisme? », entretien avec Anne-Claire Le Reste réalisé en août 1999, <http://www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/hutcheon.htm> (27 septembre 2009).

s'apparente grandement à celle que prônent les postmodernes. Dans *L'espèce fabulatrice*, Huston affirme que, pour elle, ce qui caractérise le sens humain, c'est qu'il se définit à partir de récits, d'histoires et de fictions<sup>15</sup> :

Quelle est la « véritable » histoire de votre famille, de votre patrie? Vous n'en savez rien, et pour cause. Ce que l'on nous apprend sur la nation, la lignée, etc., n'est pas du réel mais de la fiction. Les faits ont été soigneusement sélectionnés et agencés pour aboutir à un récit cohérent et édifiant. Où sont passés les nuls, les putes, les médiocres, les méfaits, les massacres, les conneries...?<sup>16</sup>

Ainsi, l'auteure invite son lecteur à se montrer critique et vigilant devant les « fictions » (ou métarécits) qu'on lui impose comme étant des faits objectifs. Dans *Cantique des plaines*, plusieurs d'entre elles sont remises en cause : l'Histoire, bien sûr, mais aussi la religion (qui permet de légitimer l'abus de pouvoir des colonisateurs), le patriarcat et l'identité. Nous avons montré, dans les sections précédentes, de quelle façon ceux-ci étaient déconstruits par le discours des voix féminines et par l'ironie. Toutefois, d'autres stratégies discursives de l'auteure nous permettent aussi d'associer *Cantique des plaines* au courant postmoderne. À l'opposé du roman traditionnel et du roman moderne, il se distingue notamment par son autoréflexivité et son aspect métafictionnel. Ici, le narrateur est un sujet écrivain qui s'exprime au « je » et qui commente sa pratique de l'écriture<sup>17</sup>. Paula nous expose régulièrement son processus créateur en nous faisant part des difficultés qu'elle rencontre lorsque vient le temps de retracer le passé : « Oh je suis venue jusque 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. C'est un processus tellement mystérieux » (*CDP*, p. 212). Afin de valider ses nombreuses hypothèses,

---

15. Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Montréal, Actes sud / Leméac, 2008, p. 15.

16. *Ibid.*, p. 88.

17. Janet M. Paterson, « Le roman postmoderne. Mise au point et perspectives », *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 18.

elle questionne souvent son grand-père, qu'elle interpelle directement : « C'est bien cela Paddon, je ne me trompe pas? Quelque chose comme ça. » (*CDP*, p. 145) Cette remise en question de l'acte d'énonciation traduit une certaine méfiance vis-à-vis de l'autorité du sujet parlant, et, par conséquent, de toute vision totalisante<sup>18</sup>. Selon Linda Hutcheon, ce type de métafiction doublée d'une réflexion sur l'Histoire caractérise plusieurs œuvres d'auteurs postmodernes d'origine canadienne-anglaise. C'est ce qu'elle appelle la métafiction historiographique :

[La] métafiction historiographique [est] une fiction qui est très consciente de son statut de fiction, et pourtant qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction<sup>19</sup>.

Ici, l'acte d'énonciation n'est jamais supprimé, il est clairement défini et situé et nous rappelle que la fiction est historiquement conditionnée. Écrire l'Histoire, c'est aussi narrer, se re-présenter par un travail de sélection et d'interprétation. Ainsi, l'Histoire ne serait pas une donnée objective que l'on doit tenir pour acquise, mais bien un récit humainement construit. Paula, nous l'avons vu, admet d'emblée que, vu le peu d'information vérifiable dont elle dispose, le texte qui se dessine sous sa plume est en grande partie inventé : « Il me faudra beaucoup de temps et de culot et d'imagination — de la chance, surtout. Ma documentation est bien mince... mais tu m'aideras, n'est-ce pas Paddon? » (*CDP*, p. 16) Si le besoin de reproblématiser l'Histoire se fait criant, celle-ci ne peut néanmoins être réécrite qu'à travers divers récits plus ou moins partisans qui risquent de se contredire. Le rapport entre l'historique et la fiction est donc indéniable et le langage crée la réalité plus qu'il ne la reflète.

De plus, c'est l'acte de lecture qui permet d'actualiser les liens entre le passé et le présent. En effet, le récit que doit reconstituer le lecteur est fragmenté de plusieurs façons et c'est à ce dernier que revient la

18. *Ibid.*, p. 19.

19. Linda Hutcheon, « Qu'est-ce que le postmodernisme? », *op. cit.*

tâche d'organiser les différentes parties du texte afin d'en faire un tout cohérent. Au-delà des stratégies discursives du roman, sa forme nous permet également de l'associer à la métafiction historiographique de Hutcheon. Le récit de Paula est bâti à partir de ses souvenirs d'enfance, d'extraits du journal de Paddon, ainsi que de ses propres réflexions, lorsqu'elle commente son texte. Ainsi, les niveaux narratifs se multiplient. En plus des trois protagonistes principaux, les paroles de plusieurs personnages sont rapportées sous la forme de dialogues où les voix se confondent, comme en témoigne cet extrait : « Tu montras le certificat de mariage à Mildred en lui disant, Tu ne m'as jamais parlé de ça et elle haussa les épaules en répondant, Elle est morte et tu répétras, Elle est morte et tu as donné son nom à ta fille? » (*CDP*, p. 82) Voilà une forme de dialogue bien particulière : ni guillemets, ni tirets, ni changements de lignes ne séparent les propos des différents interlocuteurs. Seule la lettre majuscule nous permet de comprendre que c'est un autre personnage qui s'exprime. Le rythme du texte se voit également fragmenté par ce type de ponctuation, qui peut être déroutant à la première lecture. Lorsqu'on lit, par exemple, « Elle est morte et tu répétras », on peut d'abord croire que toute cette phrase est dite par Mildred. Cette forme textuelle fragmentée est typique du roman postmoderne, tout comme la mise en page particulière du roman. En effet, à plusieurs reprises, l'auteure isole certaines parties du texte par des blancs typographiques ou des sauts de page afin de mettre certaines réflexions de la narratrice en évidence. À propos de l'effet de lecture recherché dans la métafiction historiographique, Linda Hutcheon affirme :

The effect of reading in fragmented form about the thematized archival researching process [...] is to make us aware that stories « do not tell themselves. They do not come to us with beginnings, middles, and ends waiting to be bevelled neatly against each other. [...] [W]e order them according to our notions of meaning rather than out of a certainty that it had to have been this way<sup>20</sup> ».

---

20. Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Toronto, Oxford University Press, 1988, p. 66, citant Dennis

Ce fouillis textuel est également accentué par un mélange des genres au sein du texte. Les cantiques patriotiques albertains et les chants algonquiens sont intégrés au récit de Paula. Certains passages du texte où il est question de Miranda sont même traduits dans la langue natale de la jeune femme, comme dans cet extrait, où l'on raconte comment les missionnaires ont essayé de changer sa mentalité :

On l'obligea ensuite à recopier les Dix Commandements et c'est ainsi que Miranda avait appris à *aimer Notre-Seigneur-Dieu de tout son cœur (Nitchitapi Ispumitapi apistotokiw; kit ayark atusémataw)* et à *ne pas prononcer son nom en vain (Pinokakitchimatchis; Ispumitapi otchinikasim)*. (CDP, p. 102)

En somme, la multiplication des voix tend à démontrer que l'Histoire n'est ni figée, ni objective.

Le roman *Cantique des plaines* de Nancy Huston se situe à la fois dans les théories féministes, postcoloniales et postmodernes en littérature puisque l'auteure, nous l'avons vu, cherche à déconstruire le métarécit historique. Elle pose ainsi la question du pouvoir et de la subjectivité à travers le langage. Qui écrit l'Histoire? Pour qui l'écrit-on? Et de quel droit? En formulant différemment les règles normatives de l'écriture, elle nous propose un récit à la forme non figée et aux voix multiples. Nancy Huston renouvelle ainsi la forme traditionnelle de la biographie en y ajoutant une dimension humaine et en questionnant le difficile geste d'écriture. Elle structure l'horizon d'attente du lecteur en le plaçant dans une situation propice au questionnement. Cette réflexion prend tout son sens dans l'incipit du roman, alors que le relais de l'écriture permet à Paula, la narratrice, de s'approprier le récit par une double réécriture de l'Histoire : sous la plume créatrice du personnage féminin se redéfinit la mémoire collective, alors que la petite histoire de l'homme s'imbrique dans l'Histoire de tout un peuple, soit celui de

---

Duffy : « L'effet de lecture fragmenté, lorsqu'il est question du processus de recherches archivistiques thématiques, [...] vise à nous montrer que les histoires "ne se racontent pas d'elles-mêmes. Elles ne nous parviennent pas avec des débuts, des milieux et des fins qui n'attendent qu'à être ordonnés les uns par rapport aux autres. [...] [N]ous les organisons selon nos connaissances plutôt qu'avec la certitude que cela devait avoir eu lieu de cette façon". » [je traduis]

l'Ouest canadien. Pour pallier à la parole mémorielle de Paddon, Paula unira sa voix à celle de Miranda, une femme métisse qui résiste à toute forme de domination, malgré son double statut marginal. Miranda se fait la porte-parole des voix opprimées par le discours objectivant masculin. Paula lui redonnera enfin une voix qui lui est propre, alors que celle-ci demeurait insaisissable dans le discours de Paddon. C'est donc dire que l'homme / colonisateur semble incapable de promouvoir la mémoire que cherchent à redéfinir les écrivaines féministes et postcoloniales. Par ailleurs, nous avons vu que la forme éclatée du texte, dans lequel on retrouve un mélange des genres et une temporalité fragmentée, ainsi que son aspect autoréflexif, nous permettent de l'associer à la métafiction historiographique de Linda Hutcheon. Dans ce type de roman postmoderne, le récit métafictionnel s'inscrit dans un contexte historique que l'on présente comme étant une construction humaine consciente de son rapport à la fiction.

Toutefois, à la lumière de ces réflexions, un questionnement s'impose : les théories féministes, postcoloniales et postmodernes ont, certes, plusieurs préoccupations communes. Elles voient toutes en la réécriture de l'Histoire la possibilité de démystifier certaines certitudes. Si les auteures féministes et postcoloniales voient en cette technique une façon de redistribuer le pouvoir, les postmodernes tendent à dénaturer les croyances dominantes et remettent en cause le concept d'autorité. Cependant, bien qu'il questionne les acquis qui sont généralement donnés pour « naturels » grâce à un contexte de domination, le postmodernisme a-t-il une réelle portée politique? On pourrait plutôt croire qu'il ne fait que déconstruire sans proposer de solution de rechange. C'est, d'ailleurs, ce que lui ont reproché plusieurs écrivaines féministes ou postcoloniales, qui croient nécessaire de proposer des actions concrètes afin de changer les mentalités. Il est intéressant de lire ce que répond Linda Hutcheon lorsqu'on aborde la question:

Le postmoderne est très politique dans son travail de déconstruction et de démystification. Je pense même que l'attitude postmoderne qui consiste à « rester entre deux eaux » peut être interprétée comme une position politique



qui prend en considération les complexités de la politique de la vie courante, sans choisir un métarécit (limitant et totalisant) pour interpréter la vie<sup>21</sup>.

Par ailleurs, si l'inscription de Nancy Huston au sein des écrivaines féministes ne pose pas problème, le fait de qualifier son œuvre de « postcoloniale » peut sembler controversé. En effet, cette théorie littéraire fournit habituellement aux écrivains issus de pays colonisés certains outils critiques leur permettant de revendiquer leur culture et leur identité. On peut donc se demander : de quel droit Nancy Huston écrit-elle au nom du peuple indien opprimé depuis sa position de femme blanche d'origine canadienne? Cette question semble d'autant plus pertinente lorsqu'on considère la situation paradoxale du personnage de Miranda, qui n'accède jamais directement à la parole, puisque ses dires sont rapportés dans le discours de Paula. On peut déceler au sein du texte certaines stratégies visant la légitimation de l'auteure en ce sens. Car, à l'instar de sa narratrice, Nancy Huston remet en cause la version de l'Histoire qu'on lui a toujours racontée et questionne le rôle qu'y ont joué ses ancêtres. Comme l'affirme d'emblée Paula, la réécriture implique, pour elle, une part de fiction et de subjectivité, puisque la voix qu'elle tente de faire émerger, c'est bien clair, n'est pas la sienne. Bien qu'elle appuie son propos par certains faits et personnages historiques, elle ne prétend pas détenir une vérité. Il semble qu'elle tente plutôt de comprendre en cherchant derrière les apparences. En tentant d'instaurer un dialogue entre les cultures tout en permettant aux voix opprimées de prendre la parole et de redéfinir leur statut identitaire, Nancy Huston s'impose certainement comme une écrivaine dont les préoccupations correspondent à celles des théories féministes et postcoloniales. Toutefois, comme nous le rappelle Bahri, « si l'harmonie et le chevauchement entre les deux regards sont manifestes, la tension et la divergence ne le sont pas moins<sup>22</sup>. » Le roman de Nancy Huston en témoigne bien. La réécriture de l'Histoire est ici une affaire féminine, mais certains personnages comme Elizabeth, qui participe à une mission

21. Linda Hutcheon, « Qu'est-ce que le postmodernisme? », *op. cit.*

22. Deepika Bahri, *op. cit.*, p. 304.

d'évangélisation en Haïti et reproduit certains actes de domination coloniale auprès du peuple haïtien, nous rappellent que les femmes blanches furent également complices de la colonisation. Le roman de Nancy Huston nous permet donc de constater que les rapports qui se tissent entre les théories féministe, postcoloniale et postmoderne demeurent complexes et mouvants.