Voix plurielles

Volume 1, Numéro 2 : février 2005

Marie-Noëlle Rinné

Les points cardinaux chez Nancy Huston

Citation MLA : Rinné, Marie-Noëlle. «Les points cardinaux chez Nancy Huston.» *Voix plurielles* 1.2 (février 2005).

Les points cardinaux chez Nancy Huston

Marie-Noëlle Rinné
Lakehead University

Février 2005

Cette étude se base essentiellement sur deux livres de Nancy Huston, *Cantique des plaines* et *Nord perdu*, bien que d'autres romans canadiens (de la même auteure ainsi que d'autres) soient cités à titre argumentatif. *Cantique des plaines* a d'abord été écrit en anglais sous le titre *Plainsong* en 1993, puis re-écrit (et non pas traduit) par l'auteure la même année. Il s'agit d'un roman à connotations autobiographiques où l'Alberta ne fait pas figure d'arrière-plan mais de personnage à part entière dans la reconstitution de la vie de Paddon, le héros de l'histoire. Cette histoire est narrée par Paula, petite-fille de Paddon, mais peut-être aussi double de Paddon, comme le suggère David Bond dans son étude sur l'identité chez Nancy Huston. En effet, selon Bond, « la crise d'identité chez les personnages de Huston est aggravée par un sentiment de dédoublement, l'impression d'être scindé en deux personnalités distinctes » (54). D'où, chez l'auteure, les tropes de gémellité, de parallélisme, où la même histoire est examinée ou vécue non seulement par deux facettes d'un même personnage, mais par deux personnages à la fois semblables et disparates. Ainsi, dans *Instruments des Ténèbres*, Nadia et Barbe, séparées par trois siècles, un océan et un statut social diamétralement opposé, suivent un parcours de vie similaire. De même, dans *L'Empreinte de l'ange*, Saffie l'Allemande et Andras, le Juif hongrois, se retrouvent dans une même solitude au cœur de leur exil parisien.

Dans le cas de *Cantique des plaines*, Paula écrit loin de l'Alberta, depuis Montréal plus exactement, donc à quelque 3000 kilomètres à l'est de Calgary. L'éloignement physique est doublé d'une séparation extrême dans le temps puisque Paddon vient de mourir lorsque commence la narration. Cette distanciation dans le temps et dans l'espace se répète dans *Nord perdu*. Il s'agit d'un essai autobiographique écrit d'abord en français en 1999, puis re-écrit en anglais en 2002 sous le titre *Losing North*. Huston cherche dans ce texte à définir son identité, thème fondateur de son œuvre et thème associé au dédoublement et à l'exil. Or, c'est ce contexte qui engendre les questions que Huston pose à Paula dans *Cantique des plaines*. Pourquoi, lui demande-t-elle, l'histoire de ton ancêtre, l'histoire de ce monde de l'Ouest, de tes racines, ton histoire, ne peut-elle être écrite que depuis l'anonymat que tu trouves au sein d'une communauté francophone? Dans *Nord perdu*, Huston s'interroge aussi sur le fait que le Canada devient tout à coup le Nord, le Grand Nord, dès que l'Atlantique est traversé et que l'Ouest canadien n'est plus alors qu'une contrée du Nord. Et l'Est? Cet Est qu'est Montréal pour les Calgariens, que devient-il quand Huston est à Paris? Est-il lui aussi assimilé au Grand Nord? Que constituent ces points cardinaux, à quel

espace mythique ou géographique font-ils référence et en quoi participent-ils de l'identité des personnages et de leurs auteurs?

Le Nord

L'essai de Huston s'intitule *Nord perdu*, allusion à l'expression française « perdre le nord » qui, comme l'auteure l'explique, signifie « oublier ce que l'on avait l'intention de dire » et aussi, ajoute-t-elle en italiques, « Ne plus savoir où l'on en est. Perdre la tête » (12). Huston nous rappelle aussi que l'expression ne s'emploie qu'au négatif, ce qui n'est pas tout à fait exact, et se traduit par « to be all abroad », expression peu usitée en anglais. Elle explique ensuite à quel point il est difficile de traduire cette expression, évoquant « l'effrayant magma de l'entre-deux- langues, là où les mots ne veulent pas dire » (13) (Huston souligne). Or, si l'expression est difficile à traduire, c'est qu'elle est difficile à définir. L'idée de « perdre le nord » allie l'action concrète de « perdre » à la notion floue, abstraite de « nord ». Le Robert définit l'expression dans le simple sens de « s'affoler »; Hachette préfère « n'être plus tout à fait lucide et raisonnable », mais précise qu'en tournure négative, comme dans la phrase « il ne perd pas le nord », le sens devient positif : « Il sait défendre ses intérêts, il sait se défendre ». Selon David Bond cependant, il s'agit peut-être surtout d'une perte d'équilibre, « résultat d'une multiplicité de personnalités » (55). Cet état de vertige est celui que ressent par exemple Selena dans *Trois fois septembre* ou Omayya dans *Histoire d'Omayya* à qui d'ailleurs le psychiatre dit, lorsqu'elle lui parle de ce sentiment de déséquilibre : « En somme, vous auriez souffert d'un manque d'orientation dans votre vie » (152). Perdre le nord, c'est donc aussi perdre l'est, être désorienté, ne plus savoir ni d'où l'on vient ni où l'on va. Huston, cependant, n'a utilisé l'expression ni à la voix négative, ni à la voix active. Elle lui attribue en français un participe passé qui suggère un fait accompli : le nord est perdu. Une vague tristesse émane du titre bien qu'on ne sache pas exactement ce qui a disparu. En anglais, dans la re-écriture de l'essai, Huston a traduit le titre par *Losing North*, remplaçant le participe passé par un participe présent « losing », évoquant alors un processus non terminé. « *Lost North* » aurait été tout aussi acceptable et plus fidèle au titre français. Il semble en réalité que dans cet espace indicible de entre-deux- langues, Huston conçoit son monde différemment selon si elle s'exprime en anglais, langue du Canada de son enfance, ou en français, langue de son pays d'adoption tardive, la France.

Le Nord, « *The North* », a donc chez Huston une connotation temporelle qui s'établit en parallèle de la langue. Lorsque l'auteure parle français, le Nord appartient au passé. « L'exil géographique, dit-elle dans *Nord perdu*, veut dire que l'enfance est loin : qu'entre l'avant et le maintenant, il y a rupture » (20). Cette rupture s'évoque à travers le passé du titre. Cependant, lorsque Huston parle anglais, il semble qu'elle ne puisse admettre que la rupture est complète. « Vous êtes pour ainsi dire absent de là-bas » (28), le « là-bas » étant l'Amérique du Nord; puis, ajoute-t-elle dans le même essai, « l'exception [...] ce sont vos parents : il est rare qu'ils vous oublient tout à fait » (29). C'est dans ce « là-bas », dans ce Nord que Huston parle anglais, dans ce « là-bas » que se situe son enfance, et c'est là que s'opère, sans être achevé, le processus de perte. Car, bien que Huston affirme que vous communiquez avec les autres en faisant appel soit à la partie enfant de vous-même, soit à la partie adulte. Jamais les deux à la fois » (22), elle semble se contredire dans la version anglaise de son essai. Dans la langue de son enfance, le Nord existe avec une résonance qui n'est pas celle que l'on perçoit dans sa langue d'adoption.

Le Nord/North constitue donc un espace de dédoublement dans lequel l'identité cherche à s'inscrire. On comprend, selon cette logique, que *Plainsong*, le plus autobiographique de ses romans, ait d'abord été écrit en anglais puisque Huston cherche à y faire revivre une enfance, celle de Paddon comme celle de Paula. Dans ce roman, l'exil de Paula est celui de Montréal. Géographiquement, Montréal se situe au sud de Calgary, avec une différence de quelque cinq degrés de latitude, mais la relation entre les deux villes s'exprime en termes d'ouest et d'est et non de nord et sud. Par contre, Paris, d'où Huston écrit *Nord perdu*, se situe à peu près à la même latitude que Calgary, mais beaucoup plus loin à l'est. La référence cette fois est celle du nord : Calgary appartient au Nord sans pourtant que Paris appartienne au Sud, ce qui nous ramène à la question liminaire : qu'est-ce que le Nord?

L'axe nord-sud

Nous pouvons situer sur un axe nord-sud les lieux sur lesquels se tisse l'histoire de Paddon : Peace River, Edmonton, Calgary, Medicine Hat et Gleichen. Peace River, la plus septentrionale des cinq localités, s'ouvre sur l'espoir, les rêves. Jake et John Sterling, personnages fondateurs de la saga de *Cantique des plaines*, n'ayant connu que la misère dans leur Irlande natale, rêvent comme beaucoup d'immigrants de l'époque, des richesses du Klondike. Épuisés de froid et de faim, c'est à Peace River qu'ils décident de rebrousser chemin; leur espoir n'est cependant pas entièrement éteint puisqu'ils se mettent à « concocter un nouveau rêve : ensemble ils achèteraient une ferme, bâtiraient sur cette terre-ci leur fortune et leur gloire, et fonderaient une dynastie de riches fermiers Sterling de père en fils » (30).

Or, c'est à partir de là que s'esquisse le schéma narratif d'axe nord-sud. En effet, plus les personnages se rapprochent du sud et plus leur vie s'éloigne du rêve, s'imprègne d'aliénation. Parallèlement, dans une autre œuvre canadienne, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais, les personnages errent dans une perpétuelle plaine de neige et de boue et aucun nom géographique ne permet au lecteur de se repérer spatialement. Les points cardinaux n'y sont mentionnés que deux fois, « Maintenant, dit M. le Curé, quelle direction? Ah! Oui, toujours vers le sud... » (42). Ce sud, c'est celui où se trouve le noviciat dans lequel on emmène, contre son gré, Jean-le-Maigre, poète et rêveur. C'est là qu'il perd la vie. Dans ce roman de l'errance, le sud représente donc l'aliénation absolue et, ultimement, une condamnation à mort. De telles connotations sont à rapprocher de celle que l'on devine chez Huston.

Sur chacun des points de l'axe nord-sud correspond donc dans *Cantique des plaines*, un personnage, une identité, une variation sur le thème de l'aliénation.

Peace River représente la fin du rêve du Klondike et de la richesse, mais un nouveau rêve s'y établit, orienté vers la richesse et le futur. Son nom aux connotations utopiques : « Rivière de la Paix », sa situation limitrophe entre le Canada établi et le Canada inexploré, font de cette ville une espèce de lieu de transition entre le Nord géographique et le Nord mythique. Le Nord mythique, c'est celui des eldorados, des légendes abracadabrantes qui appartiennent à la genèse canadienne. Le Nord mythique, c'est aussi cette notion indéfinissable que Huston cherche à capter dans *Nord perdu* :

Le Nord, dit-elle, j'en viens. En français, chaque fois qu'on y fait

allusion, on précise qu'il est grand. On l'affuble même, souvent, d'une lettre majuscule. Personne ne dit, en parlant de moi : elle vient du petit Nord. Toujours du grand. Sa grandeur compense, dans l'imaginaire français, son vide. Il est immense mais ne contient rien. Des arpents de neige. Des millions d'hectares de glace. [...] Le Nord, c'est une image. Une image pour dire qu'il y fait froid et qu'il n'y a personne. (13,14)

Ce vide est une perception de ses compatriotes de l'exil. En réalité, pour l'auteure, le Nord est comme les dessins de Miranda : il ne contient pas de vide. Il est peuplé des souvenirs de son enfance, déformé sans aucun doute par une profonde nostalgie. Il est incommunicable, à la fois temporel, puisqu'il se conjugue au passé, et éternel, puisque Huston l'immortalise dans son écriture. Il ne correspond pas plus à une réalité géographique que ce Nord dont rêvaient John et Jake Sterling en quittant l'Irlande. Le Nord mythique, « strong and free », celui de l'hymne national, participe du fondement de l'identité canadienne mais n'existe pas sur les atlas. Peace River par contre y figure bel et bien mais reste imprégnée de cette atmosphère de rêve, un peu comme ces endroits dont on ne sait plus vraiment s'ils sont réels ou imaginaires : les jardins de Babylone, la forêt de Brocéliande. C'est le Nord que l'on retrouve chez Gabrielle Roy dans *Les Satellites*. Dans cette histoire, Deborah, la femme esquimaude est transportée dans un hôpital au sud de Fort Chimo. Alors qu'elle connaît pourtant bien le Nord, ce Nord dont elle vient et où elle a vécu toute sa vie, le mal du pays l'amène à revoir en pensée ce pays qu'elle a quitté : « Des petits bouts de rêve, des images qu'on pensait perdues. Cela ramenait tout de même un peu le Grand Nord sauvage et lointain dans cette chambre exiguë » (40). C'est aussi le Nord qu'évoque Monique Genuist dans *Itinérance*, texte où le temps futur prend des accents utopistes : « Nous bifurquerons vers le Nord, son Grand Nord. Il m'emmènera avec lui dans une course illimitée à traîneau à chiens » (46). La voyageuse fransaskoise et Deborah, l'Inuit ont le même discours que Huston la Calgarienne exilée. Or, toutes les trois sont scindées entre deux cultures, entre deux espaces, entre l'enfance là-bas et le maintenant ici. C'est dans ce contexte du mal-être que le Nord se rallie à l'imaginaire, devenant la terre lointaine des possibilités et de la reconnaissance.

Edmonton : au sud de Peace River, la ville universitaire incarne l'espoir du jeune Paddon. C'est là qu'il échappe enfin à la brutalité de son enfance. C'est là qu'il planifie sa thèse de doctorat en philosophie : écrire l'histoire du temps, ni plus ni moins. Edmonton n'a pas la connexion mythique de Peace River mais coïncide malgré tout avec une idée de jeunesse, un espoir de mieux faire, d'échapper à l'aliénation. Lorsque les rêves de Paddon sont peu à peu détruits par des professeurs cyniques, par la grossesse de son amie, par des difficultés financières, c'est vers le sud que Paddon déménage. C'est donc surtout à partir d'Edmonton que nous rencontrons ce choc qui s'opère quand utopie rencontre pragmatisme. C'est en effet en ces termes que Levasseur analyse la quête des personnages de Roy, l'utopiste, dans *De quoi t'ennuies-tu Eveline?*, et de Poulin, le pragmatique, dans *Volswagen Blues*. Chez Huston (ou plus exactement chez Paddon et Paula), les deux philosophies co-existent, soulignant ce dédoublement fréquent chez ses personnages, et accentuant bien entendu l'effet de choc quand les deux idéologies s'affrontent.

Calgary : c'est là que le rêve d'Edmonton, celui du jeune philosophe Paddon se transforme en réalité miteuse, celle de Paddon, professeur d'histoire au lycée et père de famille étouffant

dans une maison exiguë. «Tu as dû te sentir aussi coincé entre les pupitres de ta salle de classe qu'entre les bancs de l'église méthodiste de ton enfance» (49), commente Paula. Bien sûr, pour les personnages tels Mildred la dévote mère de Paddon, Elizabeth sa sœur missionnaire et Karen sa femme martyre, personnages proférant en guise de philosophie les diktats d'une religion qui les opprime, Calgary est une ville parfaitement adaptée à leurs besoins puisque on y trouve le réseau d'institutions nécessaire au maintien de leur routine. Mais sur l'axe nord-sud des âmes en quête «d'autre chose», Calgary représente la fin du rêve et le début de l'aliénation.

Medicine Hat: plus au sud encore que Calgary, c'est de là que vient Karen, la femme de Paddon. Les descriptions de Karen associent la femme au paysage de la prairie albertaine: «tu croyais à une hallucination tant son corps ressemblait aux plaines que tu aimais, avec les larges plans inclinés du menton et du nez, ah oui et cet air ouvert et franc qu'elle avait [...]» (109). Puis plus tard: «Tu te réjouissais de la longueur et de la largeur de son corps, caressant de tes doigts les plaines de ses joues et des hanches et de ses omoplates [...]» (160). Mais bientôt pour Paddon le paysage des plaines du sud-est devient étouffant. Dès la première page du roman Paula déclare:

Je vois une route qui traverse la plaine et une courbe infinie et le soleil qui l'écrase, qui t'écrase toi contre l'asphalte, la pierre pulvérisée et le goudron- oui désormais tu fais partie de cette route, Paddon, ce long ruban gris suggérant qu'il serait peut-être possible d'aller quelque part-, tu es aplati enfin sur cette plaine, une cicatrice à peine perceptible à sa surface. (9)

Dans un autre extrait, la plaine devient plus clairement synonyme de vide, de stase. On y voit le jeune Paddon courant le long de la voie ferrée, ne cherchant plus qu'à

enregistrer le néant parfait de ce paysage qui entraînait en toi et s'épandait lentement, rendant ton esprit aussi lisse et vide et muet que les plaines- oui, Paddon, jusqu'à ce que tu sois non seulement seul mais au-delà de la solitude, jusqu'à ce que tu ne sois plus toi et qu'il ne reste que le chant, cette longue ligne de notes plaintives, cette lamentation immobile : le plain-chant, dans toute sa splendeur monocorde. (220)

Si les immenses paysages du Nord ont pu prêter au rêve, les immenses plaines du Sud, tout envoûtantes soient-elles, aboutissent à la paralysie, à l'anéantissement. Karen, qui séduit Paddon avec ses cheveux blonds comme les blés, son corps plat comme la plaine, se transforme en un pieux symbole de stagnation. Il est logique que le roman l'associe à Medicine Hat, au sud-est de l'Alberta, lieu alors complètement colonisé par des fermiers pauvres et écrasés par l'immensité du ciel et des plaines et par les rigueurs d'un climat impitoyable.

Gleichen, finalement, est la réserve indienne où a grandi Miranda, la Métisse dont Paddon tombe amoureux. Gleichen symbolise à mon avis, avec Haïti, le summum de l'aliénation dans l'écriture de Huston. La réserve se situe à la même latitude que Medicine Hat et abrite encore aujourd'hui les Siksika. L'histoire des Bloods et des Blackfeet, telle qu'elle est narrée par Miranda, évoque massacres, mensonges et trahisons. L'arrivée du grand négociateur, Chef Crowfoot, à Montréal dans les années 1880 est décrite ainsi par Corinne Larochelle : « Invité par le père du Canada à Ottawa, Crowfoot fit une grande tournée et se rendit à Montréal où il fut reçu comme un héros » (10). Voici le même événement raconté par Miranda :

Des heures et des jours et des nuits durant, Crowfoot traverse les plaines et puis les forêts, le cœur et la tête malades, incapable de manger ou de dormir. Et à Montréal, c'est la fin; à cet instant précis

[...], notre peuple est vaincu. Crowfoot comprend que les Blancs ne sont pas que quelques centaines et puis quelques centaines encore. Il voit les maisons-ruches dans lesquelles les Blancs vivent superposés, il voit leurs bâtiments en pierre, ils voient leurs carrosses et leurs rues pavées, il voit les vitrines où s'entassent leurs vivres et leurs vêtements, et il sait que la bataille est terminée. Le cadeau l'a poignardé dans le dos. Revenu dans l'Ouest, il n'est plus un chef. (76)

Le Sud-Est

Ce voyage de Crowfoot vers l'est est un voyage vers les débuts de la colonisation du Canada par les Blancs. Que Huston ait choisi d'associer Miranda à une réserve se situant au sud-est de l'Alberta entre dans la logique canadienne qui fait de l'Est et du Sud les symboles d'une nouvelle ère à la fois pour les Premières Nations et pour les immigrants européens. C'est dans cette logique que Roy fait voyager ses « déserteuses », mère et fille héroïnes de Rue Deschambault. La grande aventure consiste à traverser le Manitoba, l'Ontario et le Québec pour aller retrouver, à des milliers de kilomètres à l'est, la famille ancestrale. C'est là que les déserteuses doivent aller pour comprendre d'où elles viennent et qui elles sont. Par contre, pour Miranda, le Sud-Est est synonyme de la fin d'un bonheur puisqu'il représente la colonisation, donc l'assujettissement des Premières Nations. D'autre part, la saga haïtienne, racontée essentiellement à travers les lettres d'Elizabeth devenue missionnaire dans cette île, confirme la représentation emblématique sur l'axe géographique. En effet, par rapport à Calgary, Haïti se situe à l'extrême sud-est et symbolise comme Gleichen une forme d'aliénation absolue.

Huston offre cependant une issue de secours à ses personnages victimes de l'intervention des Blancs. Miranda sait faire face à tous les emprisonnements que sont les grands axes est-ouest, nord-sud, les réserves, la ligne du temps qui fait dire aux Blancs que le futur est toujours supérieur au passé. Miranda, aux yeux de Paddon, représente l'amour, le rire, la vie. Le secret de Miranda vient du cercle. Essentiel dans la symbolique autochtone, c'est en lui, en ce cercle, que Miranda, malgré toute sa souffrance, puise sa force et sa joie. « Pour les Indiens, écrit Corinne Larochelle, l'omniprésence du cercle dans la nature lui confère un pouvoir sacré qui oriente la vision de la vie et de l'univers » (21). Alors que pour Paddon, élevé selon le schéma linéaire, le cercle équivaut à un point sur l'axe, donc à un piétinement, à l'impossibilité d'aller vers l'avant, pour Miranda, il représente au contraire le renouveau perpétuel, la confiance en une structure divine. Et bien que Paddon et Miranda soient tous deux pris dans un engrenage de pauvreté et de routine, leurs interprétations d'une même situation s'opposent l'une à l'autre. Miranda, cantonnée d'abord dans sa réserve de Gleichen puis dans sa petite maison de Calgary, est capable d'échapper, en esprit tout au moins, au carcan des points cardinaux. Ce n'est que lorsque Paddon entre dans le cercle de Miranda qu'il peut donner un sens à sa vie. Il emprunte alors la langue de Miranda et apprend à se dire autrement. La situation de diglossie qui au Canada caractérise la relation entre l'anglais ou le français et les langues autochtones imite dans le cercle de Miranda le rapport utopie/pragmatisme auquel se confrontent pionniers et Premières Nations. Lorsque Paddon balbutie en algonquin : «

Regarde! Les wagons arrivent. Ils arrivent très vite. Ils arrivent de Winnipeg » (76), il adopte à la fois le rôle de l'indigène que l'on force deux fois, dans sa langue et dans la langue du Blanc, à proférer la réalité qui va désormais l'anéantir, celle du train, de la vitesse, de Winnipeg, du monde de l'Est, et il adopte aussi le rôle du pionnier dont le rêve se heurte à une réalité trop dure, trop intense. Paddon peut faire face à cette double révélation parce qu'il se sent protégé auprès de Miranda. Il est d'ailleurs remarquable que le seul moment du roman écrit au présent soit celui de la rencontre entre Paddon et Miranda. Ce présent-là échappe à l'axe temporel.

L'Ouest

Huston déclare qu'elle est « quelque part une vraie ouesterneuse » (112), une « Canadienne anglaise de l'Ouest » (94). Il existe depuis peu de temps une expression en France, créée semble-t-il par Muriel Robin : « être à l'ouest ». Or, cette expression se rapproche par le sens de « perdre le nord » puisque elle signifie « se sentir perdu, dépassé ». En Amérique du Nord cependant, l'Ouest a des connotations différentes, celles d'aventure et de virilité. Le terme s'associe donc plus aisément au Nord qu'aux autres points cardinaux. Comme dans le cas du Nord, l'Ouest a une aura mythique, celle de la découverte des grands espaces vierges à l'ouest du Mississippi et de la Rivière Rouge. L'Ouest, comme le Nord, représentait pour des milliers d'immigrants l'espoir d'une vie meilleure, une vie de richesse et d'indépendance. Nous retrouvons chez Blais cette connotation, plus précisément dans cette remarque de Jean-le-Maigre :

Malgré tous ses efforts, M. le Curé ne put jamais me renseigner sur les grandes vérités de la vie. Je ne sus jamais où était l'est, et encore moins le nord, il me semblait que l'ouest se promenait autour de la maison, la tête basse, comme une personne qui s'ennuie. (56)

Dans un roman d'errance et de désespoir, l'Ouest qui se promène « la tête basse » représente bien entendu l'évasion, le rêve, l'espoir, tous les objets interdits.

Concrètement, cette fièvre de l'or s'est traduite par une arrivée massive d'hommes sur le continent et par la destruction méthodique des Premières Nations et de leurs traditions. L'Ouest reste donc profondément marqué par deux tendances : ambition et virilité. D'ailleurs, lorsque dans *Douze France*, Huston s' imagine une autre identité, celle qu'elle aurait peut-être acquise si elle avait choisi de rester au Canada, c'est en ces termes d'abondance et de masculinité que se fait la description

C'est quelqu'un d'assez épatant [...], une Calgarienne de souche irlandaise et fière de l'être, une vraie Ousterneuse avec un rire fort et franc, presque viril, une grande femme hâlée, plus costaude et plus cocasse que moi [...] (112)

Le thème de virilité se poursuit dans *Cantique des plaines* lorsque Paddon enfant évoque, par l'intermédiaire de Paula, le stampede de Calgary : « Un quart de millions d'êtres humains déferlaient en une vague sans fin pour fêter leur bonne santé physique et financière, la force et la virilité de leur jeune pays, le fabuleux folklore de l'Ouest » (199). C'est au cours de cette fête que le père de Paddon abandonnera tout espoir de faire de son fils « un homme », selon la définition brutale et stéréotypée qu'il donne au terme. La virilité de l'Ouest canadien est en effet un concept

auquel s'associent d'autres tendances, telles profanation, violence et viol :

Go West Young Man, écrit Paula- a ce fantasme fabuleux de défoncer des frontières comme des jupons, ce viol indéfiniment prolongé des terres vierges par des muscles et des flingues- Va donc vers 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, puis les culbutant pour les écraser sous l'avancée inexorable de nos chenilles [...]. (77)

L'épopée machiste vers l'Ouest se fait donc au détriment des indigènes établis dans la Plaine et des femmes venues en Amérique du Nord pour échapper, espéraient-elles, à pire sort en Europe et vite soumises, par force et par nombre, à la brutalité de l'expansion coloniale. Voilà qui explique peut-être le fait que dans la littérature canadienne, l'Ouest fasse figure de peau de chagrin, condamnant irrévocablement les héroïnes qui entreprennent ce parcours. Souvenons-nous par exemple de Thérésina Veilleux, un des rares personnages de Roy qui se déplace vers l'Ouest. Souffrant du froid manitobain, elle rêve de la chaleur californienne mais ce voyage la conduit à la mort. De même, Eveline, autre personnage de Roy dont Levasseur nous dit que « son voyage en Californie n'est qu'un avant-goût du paradis qui l'attend à son arrivée à destination. C'est l'aboutissement de sa vie » (41). Dans les deux cas, l'Ouest est l'antichambre de la mort. Parallèlement, Évangéline deusse, personnage éponyme de la pièce d'Antonine Maillet, est une vieille acadienne condamnée à l'exil urbain et occidental de Montréal. Pour elle, le déplacement vers l'ouest est aussi un préambule à la mort. Étymologiquement, le rapprochement entre occident et mort s'explique puisque la racine cadere au sens de « choir » se retrouve dans le premier mot. Huston, fervente de polysémie, joue sur ces origines lexicales lorsqu'elle met en scène l'ultime dédoublement celui de la naissance, où mère et enfant longtemps unis se scindent en deux identités distinctes, ou celui de l'avortement, où la vie s'affronte à la mort. Ce sont là des scénarios fréquents dans l'œuvre de Huston, comme dans *Instruments des ténèbres* :

[...] personne ne s'était encore servi du mot avortement, qui signifie, à l'origine : obliger à se coucher ce qui se levait. De ab+orri. Pousser l'Orient vers Occident, l'Est vers l'Ouest, faire bousculer les êtres par-dessus le bord du monde, dans l'autre monde...Occire. Mettre à mort. (316)

Dans la symbolique de Huston, mettre à mort un enfant signifie annihiler une identité encore non dite ou mal dite. La rencontre apparemment géographique entre Est et Ouest est donc aussi une façon de souligner l'impossibilité de définir une identité, thème canadien par excellence.

En conclusion, il semble donc que chez Huston le parcours des personnages, ainsi que son propre parcours, s'établisse selon un grand axe d'orientation nord-ouest / sud-est. Dans ce sens, et quoi qu'elle en dise, Huston adulte et francophone, continue à bien appartenir à ce monde-ci, celui de l'Amérique du Nord, tout en vivant « là-bas ». Sa géographie littéraire imite l'histoire et l'économie du Canada et, comme dans son œuvre, la littérature canadienne continue à placer et déplacer ses personnages le long de cet axe mythique certes, mais ancré dans la genèse d'un pays.

Huston est une « ouesterneuse » polyphone : ses voix sont celles des points cardinaux du pays de son enfance.

Ouvrages cités

- Blais, Marie-Claire. Une saison dans la vie d'Emmanuel. Montréal : Stanké, 1980.
- Bond, David. « Nancy Huston : identité et dédoublement dans le texte ». *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne*, 26.2 (2001) : 53-70.
- Genuist, Monique. Itinérance. Regina : La nouvelle plume, 1999.
- Huston, Nancy. Cantique des plaines. Paris : Leméac/Actes Sud, 1993.
- . Plainsong. Toronto : McArthur & Company, 1993.
- . Instruments des ténèbres. Paris : Leméac/Actes Sud, 1996.
- . Histoire d'Omayya. Paris : Actes Sud, 1998.
- . L'empreinte de l'ange. Paris : Leméac/Actes Sud, 1998.
- . Trois fois septembre. Paris : Babel, 1999.
- . Nord perdu suivi de Douze France. Paris : Leméac/Actes Sud, 1999.
- . Losing North. Toronto : McArthur & Company, 2002.
- Larochelle, Corinne. Cantique des plaines de Nancy Huston. Montréal : Leméac, 2001.
- Levasseur, Jean. « La quête des racines par l'exil : étude comparée de "de quoi t'ennuies-tu Eveline?" de Gabrielle Roy et "Volkswagen Blues" de Jacques Poulin ». Piccione, Marie-Lyne, ed. Actes du colloque « Un pays, une voix : Gabrielle Roy », mai 1987, Talence. Paris : Éditions de la maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1991, 37-46.
- Maillet, Antonine. Évangéline deusse. Montréal : Leméac, 1975.
- Roy, Gabrielle. Rue Deschambault. Montréal : Librairie Beauchemin, 1966.
- . La rivière sans repos. Montréal : Stanké, 1979.