

Lecture(s) : exclusion et altérité dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston

Gilles Mossière

Volume 19, numéro 1, 2007

Nancy Huston : dialogues transculturels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019335ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019335ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mossière, G. (2007). Lecture(s) : exclusion et altérité dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 19(1), 91–103.
<https://doi.org/10.7202/019335ar>

Résumé de l'article

Nous proposons de démontrer que les concepts d'exclusion et d'altérité sont au centre de *Cantique des plaines*, non seulement en termes d'intrigue et de personnages, mais aussi en termes de l'acte même de lecture(s). Nous verrons qu'une analyse de ces concepts ne saurait s'arrêter au niveau thématique, et qu'il n'est pas possible d'isoler l'exclusion des personnages de la problématique de l'identitaire qui est au cœur de la mosaïque historique, culturelle et sociale canadienne : à l'aide de l'article «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences» de Peter Rabinowitz, nous verrons donc que Nancy Huston amène tous ses lecteurs – qu'ils soient français ou canadien-français – à partiellement faire l'expérience de l'aliénation des personnages.

**Lecture(s): exclusion et altérité
dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston***

par

Gilles Mossière
Mount Royal College / University of Calgary

RÉSUMÉ

Nous proposons de démontrer que les concepts d'exclusion et d'altérité sont au centre de *Cantique des plaines*, non seulement en termes d'intrigue et de personnages, mais aussi en termes de l'acte même de lecture(s). Nous verrons qu'une analyse de ces concepts ne saurait s'arrêter au niveau thématique, et qu'il n'est pas possible d'isoler l'exclusion des personnages de la problématique de l'identitaire qui est au cœur de la mosaïque historique, culturelle et sociale canadienne: à l'aide de l'article «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences» de Peter Rabinowitz, nous verrons donc que Nancy Huston amène tous ses lecteurs – qu'ils soient français ou canadien-français – à partiellement faire l'expérience de l'aliénation des personnages.

ABSTRACT

I intend to show that the concepts of exclusion and otherness are central to Nancy Huston's *Cantique des plaines*, not only in terms of plot and characters, but also in terms of the very act(s) of reading. Critics should not limit their analysis of these concepts to the thematic level, and should not consider the characters' exclusion as isolated from the the wider matter of identity at the core of Canada's historical, cultural and social mosaic:

* Version remaniée d'une communication présentée au colloque *Nancy Huston: dialogues transculturels / Transcultural Dialogues* qui s'est tenu au *Mount Royal College*, à Calgary les 20 et 21 mai 2004. Cette étude propose une lecture française de *Cantique des plaines*, et nos remarques ne s'appliquent aucunement à la version anglaise, *Plain song*, du même texte.

using Peter Rabinowitz' article «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences», I will show that Nancy Huston makes all her readers – whether from France or French-Canadian – share some of her characters' feeling of alienation.

Dans l'entrevue télévisuelle que Nancy Huston a accordée à Stéphan Bureau en 1994¹, elle déclare qu'elle avait d'abord écrit *Cantique des plaines en anglais* en pensant à un public anglophone, puis *en français* pour des lecteurs de France, mais qu'elle ne s'était jamais imaginée que le Prix du Gouverneur général et le scandale qui a entouré la remise de ce prix la feraient connaître si largement à un lectorat québécois ou canadien-français, lectorat auquel elle n'avait nullement songé en composant et traduisant son roman. Dans mon exposé, j'ai donc choisi d'insister, un peu trop lourdement peut-être, sur les difficultés que peuvent rencontrer non seulement des Canadiens français par rapport au vocabulaire et aux expressions populaires typiquement «françaises de France» que Nancy Huston emploie, mais aussi sur les problèmes de compréhension que peuvent avoir des «Français de France» par rapport aux références culturelles typiquement nord-américaines de *Cantique des plaines*. Je montrerai donc comment ces deux aspects, vocabulaire et références culturelles, entraînent un certain manque de compréhension, une certaine exclusion des lecteurs, et ce, qu'ils soient français ou canadiens-français. Si je dis que j'insisterai probablement un peu lourdement sur ces problèmes, c'est parce qu'il est vrai qu'ils n'empêchent nullement la lecture et la compréhension générale du roman. Mais la question qui s'est imposée à moi à la lecture de certains passages de *Cantique des plaines*, c'est la suivante: quel est le lecteur idéal de ce roman? C'est-à-dire quel est le lectorat idéal, celui qui n'aurait aucun problème à comprendre non seulement tous les aspects culturels, mais aussi toutes les subtilités linguistiques, auxquels ce texte fait référence? Pour définir ce lectorat idéal, je me servirai de la classification de Peter Rabinowitz, qui identifie quatre types de lectorats (Rabinowitz, 1977)²:

- le lectorat réel: les lecteurs en chair et en os sur lesquels l'auteur n'a aucun contrôle, et que seule une analyse sociologique pourrait éventuellement définir *a posteriori*;

- le lectorat autorial: c'est-à-dire le lectorat «hypothétique» que l'auteur a en tête lorsqu'il écrit, et sur lequel il a un certain nombre de présupposés (par rapport aux croyances et aux connaissances de ses lecteurs, et à leur familiarité avec les conventions littéraires, par exemple)³;
- le lectorat narratif: lectorat qu'on peut également appeler «imitatif» parce qu'il doit accepter «la "réalité" de personnages fictifs», prétendre abandonner ce en quoi il croit⁴;
- le lectorat narratif idéal: le lectorat pour lequel le narrateur souhaiterait écrire, lectorat totalement non critique⁵.

Si cette dernière catégorie peut sembler peu crédible, Nancy Huston en donne toutefois une excellente illustration dans un autre de ses romans, *Instruments des ténèbres*, lorsqu'elle fait dire à sa narratrice, Nadia:

Longtemps, je me souviens, je crus que mes lecteurs étaient mon Témoin. Pris non individuellement mais comme collectivité. Ils formaient une seule et unique entité que je dotais, dans mon imagination, d'yeux et d'oreilles, de cœur et de cerveau: un être vivant, respirant et sensible, susceptible de gonfler ou de rétrécir mais toujours bienveillant et attentif; m'aimant, me pardonnant tout. Dans la présence ô combien rassurante de cette créature abstraite, même mes défauts faisaient partie de mes qualités (Huston, 1996, p. 236-237).

Puisque les catégories n^{os} 2 et 4 – celles qui soulignent les rapports auteur-lectorat par l'entremise du texte – sont les plus importantes pour notre propos, je les mettrai en relation avec quatre types d'exemples tirés de *Cantique des plaines*: le vocabulaire populaire, l'inclusion de textes de chansons⁶, l'évocation du *Stampede* de Calgary et les traductions en langue *blackfoot*.

Si la grande majorité de *Cantique des plaines* est écrite dans un français littéraire de type «international», le texte inclut également un grand nombre d'expressions très populaires. Il suffira de quelques exemples, parmi des douzaines d'autres, pour le prouver: «[t]a mère arriva un an plus tard *balèze et baraquée* [...] pour *se dégoter* un mari» (Huston, 1995a, p. 30)⁷, «entendre Miranda traiter le père Lacombe de *missionnaire à la con*» (p. 75), «cette *nénette* aux *socquettes blanches* [...] sous

prétexte que leurs parents *s'envoient* mutuellement *en l'air*» (p. 89), «Paddon je t'ai dit de *t'écraser* alors *écrase* veux-tu» (p. 91), «les gros joueurs bourrus et orduriers *tapaient le carton* en buvant du Canada Dry» (p. 109) ou, l'exemple que je préfère, et qui est en lui-même une sorte de résumé de l'entreprise littéraire franco-western qui est à la base de *Cantique des plaines*, je cite: «[i]l t'obligeait à traîner dans le corral après l'école pour l'écouter *tailler une bavette* avec les cow-boys» (p. 153). Il est évident qu'aucune des expressions que j'ai mentionnées n'appartient au vocabulaire populaire des lecteurs canadiens-français (certaines, comme la dernière, «tailler une bavette», leur sont totalement incompréhensibles)⁸. Les lecteurs canadiens-français sont donc confrontés à des situations nord-américaines, mais qui sont exprimées dans une langue populaire qui, de toute évidence, n'est pas la leur. Ils se retrouvent donc dans la situation d'étrangers, un peu à la manière des spectateurs québécois regardant des films américains doublés en français, mais en «français de France», ce qui, on s'en souviendra, avait provoqué une crise linguistique et politique entre la France et le Québec, il y a quelques années de cela. Dans son entrevue avec Stéphan Bureau, Nancy Huston tombe singulièrement d'accord avec ceux qui ont critiqué l'attribution du Prix du Gouverneur général à son roman, en remarquant que ce prix lui avait été attribué par des destinataires auxquels il n'était nullement adressé et qui, pouvons-nous désormais ajouter, en étaient partiellement exclus d'un point de vue linguistique⁹. À partir de cette première remarque, qui me paraît assez évidente, nous pouvons tirer une première conclusion à double tranchant: alors que l'emploi du vocabulaire populaire confirme que le lectorat autoriel de Nancy Huston est bien «français de France», il devient totalement impossible de croire au personnage de Paula, la narratrice de *Cantique des plaines*, qui est censée être journaliste à Montréal¹⁰.

De l'autre côté de l'Atlantique, les lecteurs de France ne sont pas logés à meilleure enseigne, mais l'étrangeté qu'ils doivent ressentir est d'une autre nature, puisqu'elle est surtout d'ordre culturel: que peut, en effet, bien vouloir dire l'extrait ci-après pour un lecteur français:

[...] Dès la première heure, quand le soleil se lève
 Vois les petits wagons tout bien alignés
 Vois le petit cheminot tirer sur la

poignée Et hop on s'en va tchou-tchou-tchou-gai Jusqu'au bord de la baie Où y a d'bons melons Mais à la maison Je n'veux pas rentrer Car Maman m'dirait T'as d'jà vu une vache Avec une moustache Au bord de la baie? [...] (Huston, 1995a, p. 32-33)

Alors que tous les anglophones bilingues reconnaîtront sans difficulté qu'il s'agit de la comptine anglaise *Down by the Bay*, cela ne sera absolument pas le cas pour des lecteurs de France¹¹: c'est un texte qui, à la base, ne veut absolument rien dire (comme beaucoup de chansons pour enfants, *Humpty Dumpty*, etc.). Ce n'est en effet que la musique et toutes les associations émotives rattachées à l'enfance des lecteurs qui donnent son sens à cette comptine. Or, la mélodie qui vient immédiatement à l'esprit du lectorat anglophone de *Plainsong* (la contrepartie anglaise de *Cantique des plaines*), cette mélodie manque en français, et ce, de manière irrémédiable, parce que l'aspect musical est, à mon avis, essentiel à l'appréciation et à la compréhension du texte auquel elle est intégrée. Ce commentaire est important, au vu de toutes les autres chansons citées par Nancy Huston (je vais en mentionner quelques-unes, mais on en trouve d'autres aux pages 102, 163, 169, 213, 246, 250 et 311): certaines de ces chansons sont parfois citées en anglais seulement (c'est le cas de *Hit the road, Jack*, p. 10, 19); parfois dans les deux langues anglais / français (*16 Tons*, p. 50, 166; *Working on the Railroad*, p. 74; *Home on the Range*, p. 78); mais ces chansons sont plus difficiles à identifier lorsqu'elles sont données uniquement en français. Si je dis: «je crois qu'je peux, je crois qu'je peux»? tous les anglophones pensent bien entendu à *The Little Train that could* (p. 62, 149); mais ils auront certainement plus de difficultés avec *Cette contrée est à toi*, qui n'est pas une chanson pour enfants: «Par-dessus ce ruban de route Je vois à l'infini la céleste voûte À mes pieds la vallée dorée Pour toi, pour moi, Dieu fit cette contrée» (p. 18)¹². Si toutes ces chansons posent des problèmes à un lectorat de France qui n'a aucune référence culturelle pour les reconnaître et apprécier à sa juste valeur la musicalité qu'elles apportent au texte, les lecteurs canadiens-français ont, quant à eux, un problème d'un autre type par rapport à celles qui sont uniquement données en français¹³, comme c'est le cas de *Au bord d'la Baie* et de *Cette contrée est à toi*: pour reconnaître ces chansons, il faut d'abord les traduire en anglais, pour, ensuite, en retrouver la musique. Dans tous les cas, le sens ne passe donc pas, ici, par ce qui est écrit, par ce qui

est dit, mais par le non-dit, par des associations impliquant une mémoire culturelle toute personnelle, qui est, bien évidemment, totalement étrangère à des lecteurs de France.

Que dire alors de l'évocation du *Stampede* de Calgary située entre les pages 197 et 206? Comment serait-il possible d'effectuer, dans une langue autre que l'anglais, une description fidèle de cet événement qui est tant marqué de manière culturelle, puisque le défilé du *Stampede* qui met chronologiquement en scène l'histoire de l'Alberta, n'est rien moins, pour Nancy Huston, que la métonymie de cette province¹⁴, et pour Paddon, le signe de son exclusion (p. 201-202)? Si Nancy Huston arrive remarquablement bien à rendre en français l'ambiance du *Stampede*, tâche peu évidente, elle ne peut toutefois éviter certaines difficultés: que représentent, en effet, les termes suivants pour des Français ou des Canadiens français: «les dompteurs de taureaux, les écorcheurs de mulets, les aiguillonneurs [*sic*] de vaches»¹⁵ (p. 201)? Ces mots ne rendent pas vraiment la saveur «western», mais plutôt un mélange de cirque («dompteurs de taureaux»), d'abattoir («écorcheurs de mulets») et de corrida («aiguillonneurs de vaches»), alors que si nous nous tournons vers le texte anglais de *Plain song*, nous sommes tout de suite dans l'univers des cow-boys avec les «bull-whackers, mule-skinners and cowpunchers» (Huston, 1994, p. 139).

Ma deuxième conclusion sera donc la suivante: pour que des destinataires «français de France» comprennent ces références aux comptines anglaises et au *Stampede*, il faudrait, non seulement, qu'ils aient vécu au Canada anglais, mais qu'ils y aient aussi eu des enfants, et qu'ils les aient emmenés au *Stampede* de Calgary. Est-ce que ce serait cela le lectorat autoriel, ce lectorat «hypothétique», pour lequel aurait écrit Nancy Huston? Probablement pas, car celui-ci serait bien trop limité, et il ne pourrait pas non plus être le lectorat narratif idéal (lectorat, je rappelle, qui est en théorie totalement non critique) puisque ces lecteurs français «canadianisés» ne pourraient s'empêcher de relever certaines inexactitudes dans le texte de *Cantique des plaines*:

- à la fin de la phrase sur les dompteurs de taureaux et les aiguillonneurs de vaches (p. 201), l'évocation que fait Nancy Huston des célèbres chariots de pionniers

me semble un aveu d'impuissance à décrire en français cette réalité «western»: bien qu'elle écrive, je cite, «*les bien nommés* schooners des plaines transportant les immigrants» [nous soulignons], ces chariots sont loin d'être «bien nommés», puisque personne ne les appelle en français «des schooners», et que tout le monde les connaît dans l'Ouest canadien sous le nom de «chuckwagons»;

- elle pluralise, de manière fautive, le mot «Blackfoot» à partir de la page 74, le transformant à de nombreuses reprises en «Blackfeet»¹⁶;
- aberration géographique, elle traduit «Blackfoot Crossing» par «Carrefour Blackfoot» (p. 128), comme s'il s'agissait d'une intersection de routes (ou pour les «Français de France», d'un grand centre commercial) alors qu'elle aurait dû laisser l'original tel quel, ou bien le traduire par «Gué des Blackfoot» puisqu'il s'agit d'un passage peu profond que cette tribu empruntait pour traverser la rivière Bow. Cette aberration géographique a d'ailleurs aussi une dimension historique, puisque ce lieu-dit sur la réserve des Amérindiens Stoney, à 60 km à l'ouest de Calgary, fut le site de la signature du Traité n° 7, document essentiel marquant la dépossession des autochtones et ouvrant la porte à la colonisation de l'Alberta.

Ma deuxième conclusion, qu'être Français déraciné dans l'Ouest ne suffit pas pour faire partie du lectorat autoriguel ni du lectorat narratif idéal de *Cantique des plaines*, ne tient, de toutes façons, pas compte du fait que français et anglais ne sont pas les seules langues impliquées, et j'examinerai maintenant l'emploi que Nancy Huston fait de la langue *blackfoot*.

Rappelons d'abord que, dans *Cantique des plaines*, l'Amérindienne Miranda se trouve, elle aussi, en position d'exclusion puisqu'elle avait quitté sa réserve de Gleichen et épousé un Blanc. Comme elle a néanmoins conservé sa langue maternelle, cela donne lieu à des échanges linguistiques hilarants avec Paddon:

[...] échangeant vos rôles respectifs de sorte qu'elle lisait en anglais tandis que toi tu balbutiais les syllabes gutturales de l'algonquin: Regarde! les wagons arrivent. (*Satsit! istsi-enakas epoxapoyaw.*) Ils arrivent très vite. (*Ixka-*

ekkami-poxapoyaw.) Ils arrivent de Winnipeg. (*Mikutsitartay omortsipoxapoyaw.*) Les wagons sont remplis de gens. (*Mlatapix itortoyitsiyaw enakasix.*) Allons ensemble à la gare (*Konne-etapoop istsi-enakas-api-oyis.*) (Huston, 1995a, p. 76).

ou encore:

[...] Miranda avait appris à lire et à écrire et 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*) et à honorer le dimanche car le soleil ne travaille pas son propre jour (*Natoyé-Krisikusé pinat apawtakit*) [...] (Huston, 1995a, p. 131-132)

Au delà de l'effet tragi-comique qui résulte de cette alternance, il est évident ici que l'aspect phonétique des traductions en algonquin ne permet absolument pas à un lectorat français d'en faire une lecture limpide, et donc, à l'exception de lecteurs canadiens-français métis parlant cette langue, et qui trouveront originale l'alternance français / algonquin, tous les autres sauteront automatiquement ces phrases, et ne prendront même pas le temps de les lire. Même pour des lecteurs animés de la meilleure volonté du monde, comment être sûr de la prononciation? Qui plus est, par où commencer ce décryptage de phrases où l'on ne peut rien reconnaître? Dans la première de ces deux dernières citations, on trouve une allusion à la ville de Winnipeg – nom d'origine crie et non blackfoot – mais qu'on ne retrouve aucunement dans la traduction: «Ils arrivent de Winnipeg. (*Mikutsitartay omortsipoxapoyaw.*)». Toute situation de déchiffrement se révèle, ici, impossible aux non-initiés.

Troisième conclusion, donc: toujours pas de lectorat idéal, à l'exception de lecteurs qui pourraient intégrer, de manière hautement improbable langue algonquienne, expressions littéraires et populaires du «français de France» ainsi que références anglophones; lectorat improbable donc, mais non impossible, puisque j'ai bien au moins une personne en tête – en plus de Nancy Huston elle-même –, mais ce n'est pas un des missionnaires ou des pères oblates, lecteurs qui rempliraient les conditions que je viens d'énoncer, puisque ceux-ci seraient rebutés par le contenu blasphématoire de *Cantique des plaines*.

Canadienne-anglaise écrivant en français à Paris sur le *Canada anglais*, Nancy Huston a souvent dit qu'elle écrit dans le

fossé entre les cultures, dans la rupture. C'est d'ailleurs dans ces termes qu'elle définit sa propre canadienité à la fin de l'ouvrage intitulé *Pour un patriotisme de l'ambiguïté*:

[...] Souvent, je trouve difficile – déroutant, déstructurant – de ne coïncider vraiment avec aucune identité; et en même temps je me dis que c'est cette coexistence inconfortable, en moi, de deux langues et de deux façons d'être qui me rend le plus profondément *canadienne* [...] (Huston, 1995b, p. 38)

Nancy Huston ressent donc intimement sa double exclusion culturelle et linguistique, et elle la transforme en pratique littéraire, la faisant ainsi partager à toutes ses lectorats francophones. Si aucune des difficultés de lecture que j'ai mentionnées dans cette analyse n'empêche l'appréciation de *Cantique des plaines*, nous avons cependant vu qu'elles créent un effet d'étrangeté¹⁷, voire d'altérité dans les cas les plus extrêmes, qui provoque une distance, une rupture, entre les lecteurs et le texte. Il est donc évident que le lectorat idéal de ce roman est des plus problématiques, et peut-être me suis-je trompé en suivant la piste tracée par Peter Rabinowitz. En effet, sa catégorisation, comme le titre de son article l'indique, doit d'abord servir à départager «vérité» et «fiction» dans les textes littéraires, et nous avons vu que cela ne semble pas être le problème principal du texte de *Cantique des plaines*. Si Peter Rabinowitz fait une utilisation remarquablement intelligente de ses catégories à propos du roman *Pale Fire* de Nabokov, celles-ci semblent toutefois moins porteuses dans le cas d'un texte transculturel comme celui de Nancy Huston¹⁸. Mais peut-être les prémisses de sa classification – ainsi que celles de ma question initiale (l'identification du lectorat idéal qui comprendrait tous les aspects culturels et les subtilités linguistiques de ce roman) – sont-elles aussi à revoir, car ces prémisses se fondent sur la possibilité d'un rapport de connivence idéale entre auteur et lectorat, à la fois dans le sens auteur / lecteur (c'est-à-dire la catégorie n° 2 de Peter Rabinowitz, l'auteur écrivant pour un lectorat hypothétique qu'il arrive relativement bien à cerner), et dans le sens lecteur / narrateur (sa catégorie n° 4, les lecteurs suspendant tout esprit critique par rapport à la narration). Or, voici le problème que semble poser cette classification: elle ne tient, à notre avis, pas suffisamment compte du fait que l'acte de lecture n'est pas uniquement la reconnaissance de quelque

chose de connu, c'est-à-dire un simple miroir narcissique entre auteur et lecteur. Dans «Discours du récit», Gérard Genette, à la suite de Marcel Proust, avait émis un commentaire plus juste sur cette situation: «L'œuvre [littéraire] n'est finalement [...] qu'un instrument d'optique que l'auteur offre au lecteur pour l'aider à lire en soi» (Genette, 1972, p. 267). L'aspect le plus important de l'acte de lecture est sans aucun doute la possibilité de découvrir quelque chose de nouveau, à la fois, dans le texte, mais également en nous. Et c'est l'acceptation de cette expérience de l'étranger qui nous permet alors de nous ouvrir à la rencontre de l'Autre. Si l'on ne peut pas dire que *Cantique des plaines* soit un texte limite qui participe d'une véritable esthétique de l'altérité, ce roman fournit néanmoins aux lecteurs francophones de nombreux exemples de cette confrontation avec un Autre linguistique et culturel. Les exemples d'exclusion que nous avons relevés ne sont donc pas à prendre dans un seul sens négatif, puisque c'est cette exclusion qui, ouvrant la porte à l'altérité, fait résonner, de manière nouvelle, «les différentes voix», française, anglaise et *blackfoot*, qui hantent le roman de Nancy Huston et le paysage de l'Alberta:

Quand j'avais huit ans, tu [Paddon] 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 (Huston, 1995a, p. 17).

Je conclurai mon article en suivant une piste musicale – thème cher à Nancy Huston, comme on le sait –, en rappelant que la «lecture» (au singulier) appelle la notion «d'interprétations» (au pluriel) – puisque ce terme a plusieurs sens: celui de performance (comme dans le cas d'un morceau de musique), mais aussi celui de compréhension intellectuelle –, et qu'il n'existe pas d'interprétation parfaite, mais qu'elles sont toutes – performances ou compréhensions – relatives les unes par rapport aux autres.

Je proposerai donc un dernier exemple, à partir de toponymes albertains, que je vous laisserai interpréter, dans tous les sens du terme, à votre tour:

*Tawatinaw / Nemiskam / Wetaskiwin / Athabasca / Chipewyan
/ Keoma / Waskatenau / Ponoka / Kapasiwin*

Belly River / Grassy Lake / Winnifred / Bad Heart / Heath / Iron Springs / Entwistle / Lesser Slave Lake / Saddle / Fort McMurray / Enchant / Entrance / Entice / Bindloss / Dunvegan / Swan Hills / Peace River / Iddlesleigh / Sedalia / Fawcett / Driftpile / Hotchkiss / Mirror / Crooked Creek / Killam / Hardisty / Pollockville / Didsbury

Lac La Nonne / Vegreville / Bellevue / Balzac / Lac La Biche / Brosseau / Quatre Fourches / Lacombe / Jousard / Embarras Portage / Grande Prairie / Rivière Qui Barre (Huston, 1995a, p. 17)¹⁹.

NOTES

1. Entrevue de Stéphan Bureau avec Nancy Houston, réalisée en 1994, *Contact*, Québec, Coscient Inc. [avec la participation de Radio-Québec et la collaboration de TV5 Québec/Canada]
2. Nous traduisons toutes les citations tirées de cet article.
3. Peter Rabinowitz (1977) ajoute que le succès artistique d'un roman dépendra de l'exactitude de ces présupposés, mais que, comme il y a toujours des différences entre «lectorat réel» et «lectorat autorial», le lectorat réel doit toujours faire des efforts pour tenter de se rapprocher le plus possible du lectorat autorial.
4. Peter Rabinowitz (1977) donne, entre autres, l'exemple de *Cendrillon*, texte pour lequel le lectorat narratif doit accepter l'existence des fées, bien que le lectorat autorial ne partage pas cette croyance.
5. Peter Rabinowitz précise que, «en règle générale, la distance entre lectorat autorial et lectorat narratif se situe plutôt sur un axe factuel, d'ordre historique ou scientifique, – le lectorat narratif croyant que certains événements se sont produits ou auraient pu se produire –, alors que la distance entre lectorat narratif et lectorat narratif idéal tend à être sur l'axe de l'éthique ou de l'interprétation» (Rabinowitz, 1977, p. 135).
6. Estelle Dansereau (2000) avait fait des remarques pertinentes sur ce sujet. Pour une analyse très complète des chansons et des extraits de cantiques mentionnés dans le roman de Nancy Huston, consulter l'article de Nancy Senior (2001).
7. Par la suite, lorsqu'il n'y aura que la pagination, la citation sera tirée de *Cantique des plaines* (Huston, 1995a).
8. On pourrait ajouter que «socquettes» et «Canada Dry» ne font pas non plus partie du vocabulaire canadien-français.
9. On ne retrouve effectivement aucun terme typiquement québécois dans *Cantique des plaines*. Seule l'expression «faire accroire» a des

accents canadiens-français, mais celle-ci, quoique vieillie, est encore attestée en «français de France»; elle est, de toutes façons, associée à «édredon», vocable qui ne laisse aucune ambiguïté quant à son origine: «[...] *cesser de lui faire accroire qu'un jour je partagerai son édredon de croyance, chaud mais étouffant*» (Huston, 1995a, p. 241).

10. Voir, entre autres, les pages 269 à 271 où Paula parle de la crise avec les Mohawks d'Oka.
11. Je ne suis d'ailleurs pas certain que les lecteurs du Québec s'y reconnaissent mieux.
12. Il s'agit de *This Land is your land*, l'hymne de prise de possession du territoire par les pionniers, contre lequel Paddon s'insurge au début de *Cantique des plaines*.
13. Dans une traduction originale de Nancy Huston, comme Nancy Senior (2001) le confirme dans la note n° 10 de son article.
14. «La ville était devenue folle. Un quart de million d'êtres humains défilaient 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 [...] pour voir défiler, tout au long de la matinée, l'histoire faramineuse de cette province qui, à peine sept ans plus tôt, n'était pas une province du tout mais encore un simple territoire du Nord-Ouest» (Huston, 1995a, p. 198-199). De retour à Calgary vingt-cinq ans plus tard, après le succès de *Cantique des plaines*, elle regardera à nouveau ce défilé la larme à l'œil et appellera à la rescousse le Roland Barthes des *Mythologies*, «me servant de la théorie française pour me blinder contre l'émotion albertaine» (Huston, 1995b, p. 23).
15. Il faut remarquer que «aiguillonneur» est un néologisme créé par Nancy Huston puisque ce terme ne figure dans aucun dictionnaire.
16. Ces deux exemples démontrent, chez Nancy Huston, une influence des États-Unis où elle a passé une partie de son adolescence: les Blackfeet vivent au Montana, et seuls les Américains emploient couramment l'expression «schooner des prairies». Jacques Poulin (1984), dans *Volkswagen Blues*, avait, quant à lui, eu recours à une illustration pour intégrer ce même véhicule à son propos.
17. Suivant Régine Robin, Estelle Dansereau (2000) fait aussi des remarques dans ce sens par rapport à l'emploi de références en anglais dans ce roman.
18. Peter Rabinowitz avait établi sa classification pour traiter de textes limites (comme *Pale Fire*) qu'aucune analyse ne semblait pouvoir cerner correctement, mais il avait raison de conclure que son étude proposait «moins une théorie complète des structures fictionnelles qu'une suggestion pour une approche qui exige[ait] un examen

plus approfondi» (Rabinowitz, 1977, p. 140). La date de publication de son article (1977) explique certainement que sa catégorisation ne semble pas, à son tour, pouvoir résoudre les difficultés posées par des textes transculturels du domaine postmoderne.

19. Les lecteurs pourront trouver la traduction de la plupart des localités en langue *blackfoot* dans l'ouvrage de Joseph-Étienne Guinard (1959).

BIBLIOGRAPHIE

- DANSEREAU, Estelle (2000) «“Contamination” linguistique et textuelle: rencontre de l'autre et renouvellement créateur», *Francophonies d'Amérique*, n° 10, p. 149-158.
- GENETTE, Gérard (1972) *Figures III*, Paris, Seuil, 285 p.
- GUINARD, Joseph E. (1959) *Les noms indiens de mon pays: leur signification, leur histoire*, Montréal, Rayonnement, 197 p.
- HUSTON, Nancy (1994) *Plainsong*, Toronto, Harper Collins, 226 p.
- _____ (1995a) *Cantique des plaines*, Arles, Actes Sud, 318 p.
- _____ (1995b) *Pour un patriotisme de l'ambiguïté: notes d'un voyage aux sources*, Montréal, Fides, 38 p.
- _____ (1996) *Instruments des ténèbres*, Arles, Actes Sud, 409 p.
- POULIN, Jacques (1984) *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec/Amérique, 290 p.
- RABINOWITZ, Peter J. (1977) «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences», *Critical Inquiry*, vol. 4, p. 121-141.
- SENIOR, Nancy (2001) «Whose song, whose Land? Translation and appropriation in Nancy Huston's *Plainsong* / *Cantique des plaines*», *Meta*, vol. 46, n° 4, p. 675-686.