University of Alberta

Briser la chaîne identitaire ou apprendre à conjuguer l'identité au présent.

Réflexion sur le processus d'identification dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée, *Cantique des plaines* de Nancy Huston et *Le Coulonneux* de Simone Chaput

by

Jimmy Thibeault

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 2002

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services
Acquisitions et services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-81327-4

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author : Jimmy Thibeault

Title of Thesis : Briser la chaîne identitaire ou apprendre à conjuguer l'identité au présent. Réflexion sur le processus d'identification dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée, *Cantique des plaines* de Nancy Huston et *Le Coulonneux* de Simone Chaput

Degree : Master of Arts

Year this Degree Granted : 2002

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

7904-79 ave
Edmonton, Alberta
Canada
T6C 0P8

Date : May 16th 2002

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "Briser la chaîne identitaire ou apprendre à conjuguer l'identité au présent. Réflexion sur le processus d'identification dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée, *Cantique des plaines* de Nancy Huston et *Le Coulonneux* de Simone Chaput" submitted by Jimmy Thibeault in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Dr Paul Dubé – Co-Supervisor

Dr Claudine Potvin – Co-Supervisor

Dr Anne Malena – Committee Chair & Examiner

Dr Pamela Sing

Date : May 15th 2007

Résumé

Notre étude a pour objet la problématique soulevée par le processus d'identification du « moi » contemporain dans son rapport au passé, à l'origine, à l'Histoire telle qu'exprimée dans la littérature de l'Ouest canadien écrite en langue française vers la fin des années 1980 et 1990. L'analyse de *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée, *Cantique des plaines* de Nancy Huston et *Le Coulonneux* de Simone Chaput nous amènera donc à explorer cette problématique de l'identification au passé, à l'évolution historique sous l'angle de la rupture à l'Histoire : est-il toujours possible de se reconnaître par des détours dans un passé que l'on sait être faussé par les intérêts institutionnels, communautaires, politiques ? Les oeuvres étudiées débouchent-elles sur un repositionnement identitaire ?

Abstract

This study will focus on the contemporary self's process of identification in relation to the past, the origin, and History, as it is expressed in representative works in Western Canadian literature written in French at the end of 20th century. A detailed analysis of Ronald Lavallée's, Nancy Huston's, and Simone Chaput's *Le Coulonneux*, provides the material to explore the problematic identification with the past, with historical evolution, from the perspective of a break or rupture with History. How is identity possible when confronted to a past which is inevitably distorted by insitutional, communal, and political discourses and interests ? These three novels which produce the questionning may also provide a repositioning, a redefinition of identity.

Remerciements

Dire « Merci », c'est généralement un mot qu'on dit sans trop s'en rendre compte : « merci de m'avoir ouvert la porte », « merci de m'avoir donné la monnaie exacte »... Mais lorsque ça compte, au moment où le mot prend tout son sens, alors, trop souvent, nous le taisons. Les remerciements que je veux faire ici sont ceux qui sonneraient faux si je les prononçais. Je me contenterai donc de les écrire puisque les mots de tous les jours doivent se dire en silence pour être compris.

Merci d'abord à celui qui a été derrière chaque étape de mon apprentissage tant dans la vie que dans mes études, celui qui se cache dans chaque page, dans chaque phrase, dans chaque mot, celui qui me visite dans mes nuits d'insomnie, dans mes moments de déprime, mon héros, mon idole, mon modèle... Merci beaucoup papa pour avoir été ce que tu as été et pour être resté, malgré le temps, malgré le vent, malgré la distance, aussi près de moi pendant toutes ces années. Je t'aime et t'embrasse en silence.

Merci à Ève pour m'avoir appris ce qu'était réellement l'abandon à l'autre, la confiance inconditionnelle et l'amour qui ne cesse de grandir à chaque jour, chaque heure, chaque minute, chaque seconde. Jamais je n'aurais cru possible d'aimer tant un être d'à peine deux pieds.

Merci à Mireille qui, avant d'être la mère de ma fille, est une inspiration depuis maintenant dix ans. Sans toi je serais probablement encore à la recherche de mes ambitions.

Merci à ma famille. À « m'man » qui m'a appris à me tenir droit devant la vie. À Steve, Monique, Jacques-Alexandre et Laurie pour m'avoir aidé à me détendre.

Merci à Paul Dubé et Claudine Potvin pour avoir accepté de lire mes instants d'éternités.

Merci à Jean-Jacques pour le soutien moral et surtout pour m'avoir aidé à conserver un minimum d'équilibre mental.

Merci enfin à Marie-Thérèse Lard et Jean Bernard de la Polyvalente de L'Ancienne-Lorette pour m'avoir dit un jour que je ne ferais rien de bon dans la vie. Grâce à vous j'ai appris à me dépasser.

Table des matières

Introduction 1

Chapitre 1 À la recherche de l'identité métisse : la quête identitaire dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée 5

1.1 La problématique de l'historicité dans le discours narratif de *Tchipayuk* 5

1.2 De l'érosion des traditions à l'éclatement du « moi-Métis » : l'histoire d'une dépossession territoriale et identitaire 14

1.2.1 Entre le primitif et le moderne : la division du « moi-Métis » dans la nouvelle réalité territoriale 16

1.2.2 L'éclatement du « moi-Métis » dans l'échec de la traditionnelle chasse aux bisons 22

1.3 « La forêt » et « Vieilleterre » : le constat d'une double exclusion 31

1.3.1 « La forêt » 32

1.3.2 « Vieilleterre » 38

1.4 Le retour au pays natal ou le mythe d'un nouveau départ 43

Chapitre 2 L'Ouest mythique ou le vide territorial : l'identification au territoire dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston 48

2.1 Mythification et démythification : de l'Ouest mythique au projet de Nancy Huston 48

2.2 Le récit mythique : entre subjectivité et objectivité 57

2.3 Subjectivité et prise de parole : le regard de Paula sur le monde de Paddon 61

2.4 La parole de l'autre : ou l'objectivation du « je » 68

2.4.1 Le dialogue comme stratégie narrative 68

2.4.2 Entre citation et interprétation 75

2.5 Démythification et remythification 83

Chapitre 3 Changer les identités : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput 85

3.1 De la continuité à la discontinuité historique : pour une nouvelle définition de la collectivité 85

3.2 La mémoire collective : entre la conformité et la névrose 94

3.2.1 La continuité identitaire : l'échec d'une identification du « moi » uniquement basée sur l'acceptation de la mémoire collective 96

3.2.2 Réapprivoiser le passé par le présent : l'identification du « moi » à l'univers référentiel de « l'ici et maintenant » posé par le rapport à l'altérité 101

3.3 La nouvelle identification communautaire 106

Conclusion 108

Bibliographie 115

Introduction

> ...pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le *raconter*. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elle ; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. [...] Mais quand on raconte la vie, tout change ; seulement c'est un changement que personne ne remarque : la preuve c'est qu'on parle d'histoires *vraies*. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse (Sartre, 1938 : 64-5).

Faire le récit d'une aventure, d'un événement singulier, d'une anecdote ; raconter l'histoire d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'un film ; décrire, dans ses moindres détails, l'Histoire des soulèvements métis, de l'arrivée des pionniers dans l'Ouest canadien, de la construction du chemin de fer ; prendre la parole et narrer, dans toute son objectivité, un fait... n'est-ce pas toujours se perdre dans un autobus à peu près complet de la ligne S[1] ? N'est-ce pas toujours présenter une version, une traduction, une translation du monde à ce qui apparaît être, à nos yeux, l'exacte vérité ? N'est-ce pas, enfin, faire une lecture des événements dont la rentabilité se trouverait dans l'impact sur la culture, les croyances et les traditions de l'interprète ? Dès lors, la représentation de l'Histoire n'aurait plus rien à voir avec l'objectivité du récit, mais davantage avec son rôle dans le processus d'identification du « moi » contemporain au passé, à l'origine, au temps primordial : « ...pourquoi il ne nous suffit pas d'être les contemporains de nous-mêmes, pourquoi nous avons besoin de nous reconnaître par des détours dans le passé » (Dumont, 2001 : 90) ?

Notre étude n'a pas la prétention de répondre à ces questions, mais bien au contraire, de les reformuler dans le contexte précis de la littérature de l'Ouest canadien écrite en langue

---

[1] Voir l'ouvrage *Exercices de style* de Raymond Queneau où l'auteur fait quatre-vingt-dix-neuf fois le même récit en l'attribuant à des narrateurs différents.

française vers la fin des années 1980 et 1990. En fait, il serait plus juste de parler d'un échantillon de cette littérature — trois textes seront à l'étude — qui nous amène à poser la problématique de l'identification au passé, à l'évolution historique sous l'angle de la rupture à l'Histoire : est-il toujours possible de se reconnaître par des détours dans un passé que l'on sait être faussé par les intérêts institutionnels, communautaires, politiques ?

Notre réflexion, sans nécessairement reprendre l'étude que fait Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne*, se pose en quelque sorte sous le signe de « la crise des récits » et du questionnement qu'elle soulève dans le cadre de l'identitaire, de la définition du « moi » dans le lien au social, à la communauté, à la collectivité. En fait, notre démarche s'inspire du processus de légitimation du savoir par le métarécit que Lyotard, en introduction de son étude, attribue à la définition, dans l'histore de la science, du « moderne » :

> (...) en légitimant le savoir par un métarécit, qui implique une philosophie de l'histoire, on est conduit à se questionner sur la validité des institutions qui régissent le lien social : elles aussi demandent à être légitimées. La justice se trouve ainsi référée au grand récit, au même titre que la vérité (Lyotard, 1979 : 7).

Le « postmoderne », défini dans sa plus grande simplicité, représente « l'incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979 : 7), leur remise en question et l'éclatement qu'elle produit dans la représentation des « grands récits ». L'Histoire objective devient alors un discours institutionnalisé, erroné, mythifié, constitué d'une multitude d'histoires marginalisées, exclues, refusées.

Le processus d'identification, comme nous le verrons tout au long de notre étude, fonctionne en fait de la même manière, c'est-à-dire que l'identité se définit, se légitime d'abord et avant tout à travers l'Histoire d'un peuple, d'une communauté ou d'un groupe et, surtout, de ce qui subsiste dans la mémoire collective ainsi que dans l'imaginaire qu'elle suscite. La reproduction des mythes fondateurs et initiateurs, la conservation des traditions et la valorisation de « l'Histoire vraie » du parcours identitaire constituent donc un point primordial à l'évolution et à la (sur-)vie de l'identité individuelle et collective. C'est ainsi, par exemple, que, de manière

intuitive, nous nous référons à un certain bagage constitué de représentations historiques et mythiques pour tracer le portrait d'une identité qui prendrait son origine territoriale dans l'Ouest canadien : il nous vient effectivement à l'esprit l'image des explorateurs, des « sauvages », des *cowboys*, des *ranchs*, des défricheurs, d'une certaine communication avec la nature, et ainsi de suite.

La problématique que nous traiterons ici, et qui a servi à la définition de notre corpus, se trouve donc dans la remise en question de ces références identitaires : qu'arrive-t-il au processus d'identification une fois les « grands récits » tombés, c'est-à-dire une fois que les histoires marginalisées sont réinstaurées et que l'identité perd ses repères historiques ? Autrement dit, qu'advient-il à la définition du « moi » et de la collectivité lorsque le métarécit ne représente plus le lieu de la légitimation, lorsque l'Histoire devient une histoire narrée à travers un discours donné d'emblée comme interprétatif ?

Le premier roman que nous étudierons, *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée, publié en 1987, soulève principalement la question de l'exactitude du discours historique officiel à travers le traitement réservé, dans la représentation des faits, à la vision de « l'autre » marginal. Le récit se situe en fait dans le contexte particulier de la prise de possession du territoire des Métis de la Rivière Rouge par le gouvernement canadien à la fin des années 1860. Loin de s'attarder aux événements proprement dits qui ont marqué l'Histoire officielle et de tenter d'y intégrer une version métisse des faits, Lavallée reproduit les conséquences de la dépossession territoriale à travers l'exclusion historique du personnage, Askik Mercredi, et de la perte des références identitaires. C'est sur ce dernier point que nous concentrerons notre réflexion analytique en tentant de définir le rôle de la dépossession territoriale sur le processus identitaire métis dans le contexte des transformations sociales qui marquent la naissance du peuple canadien.

Dans le second chapitre, nous traiterons davantage de l'imaginaire collectif par l'étude des procédés de mythification et de démythification dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston,

publié en 1993. Ici, c'est dans la construction du discours narratif en lui-même que nous décellerons les enjeux historiques et la remise en question de la représentation institutionnalisée de l'univers territorial de l'Ouest. Notre approche différera alors de celle proposée dans l'analyse de *Tchipayuk*, plus descriptive, où nous tenterons surtout de suivre l'itinéraire du personnage dans le processus d'identification, car le roman de Huston nous demande davantage de déplacer notre attention vers l'itinéraire discursif où se trouve le véritable enjeu de la représentation identitaire dans le contexte territoriale de l'Ouest canadien.

Le troisième chapitre porte sur *Le Coulonneux* de Simone Chaput, publié en 1998, et se veut davantage une ébauche de réponse à la problématique étudiée dans les deux premiers chapitres, soit la perte des références identitaires dans le passé historique. Notre étude nous amènera en fait à considérer la question sous un autre angle : la remise en question des « grands récits », de la mémoire collective et de l'imaginaire collectif ne devrait pas entraîner un déplacement des repères identitaires dans le passé historique, mais devrait plutôt déplacer le processus d'identification vers une valorisation de l'expérience personnelle dans le contexte contemporain. Nous assisterons alors à une ré-identification des personnages et de la collectivité basée sur la mise en réseau, c'est-à-dire sur le partage des expériences individuelles avec « l'autre ».

Ce que nous proposons par notre démarche, c'est donc de suivre le parcours de la libération d'une identité prisonnière de son passé, de son Histoire et de sa mémoire collective au fil d'un apprentissage d'une identité où il ne suffirait que « d'être les contemporains de nous-mêmes ».

Chapitre 1 : À la recherche de l'identité métisse : la quête identitaire dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée

1.1 La problématique de l'historicité dans le discours narratif de *Tchipayuk*

Lors d'une entrevue accordée au *Devoir* au moment de la parution de *Tchipayuk ou le chemin du loup* en 1987, Ronald Lavallée expliquait la naissance de son roman par le malaise que réveillait en lui le constat qu'il existait chez les francophones du Manitoba un discours contradictoire à l'égard de la population métisse :

> On vivait sur des terres ayant appartenu aux métis (sic), on glorifiait leur passé, leur culture, leurs traditions ; mais rien ne nous faisait plus honte que d'être confondus avec les métis par les anglophones. [...] C'était l'injure suprême ! Je lisais, dans les livres d'école, que les Canadiens français avaient été plus justes envers les métis et les Amérindiens, mais je voyais bien, en regardant autour de moi, que notre attitude envers nos cousins métis n'était pas plus égalitaire ni fraternelle. Il semblait y avoir une scission totale entre la manière dont on traitait les métis historiques qui étaient, semble-t-il, de grands héros, et ceux qui vivaient encore avec nous, qu'on exploitait et méprisait. Alors, tout naturellement, j'en suis venu à écrire ce livre sur les origines des rapports ambigus entre les Canadiens français, les Canadiens anglais et les métis (*Le Devoir*, vol. 78, no. 269, le 21 novembre, 1987).

Les motifs qui ont inspiré l'écriture de *Tchipayuk*, comme le souligne Paul Dubé, sont donc clairement définis par l'auteur, soit de « comprendre la problématique historique des "rapports ambigus" entre les trois peuples cités en recréant les situations et les quelques événements marquants de leurs contacts originels » (Dubé, 1990 : 275-6). Pour ce faire, Lavallée campe son roman dans la période trouble de l'entrée du Manitoba dans la Confédération canadienne, c'est-à-dire dans le cadre des soulèvements métis menés par Louis Riel en 1865 et 1885.

Le choix qu'a fait l'auteur sur la période historique qui sert de cadre à son roman n'est évidemment pas aléatoire. Les événements qui se sont produits à la Rivière Rouge et à Batoche devaient effectivement laisser une marque assez profonde dans la conscience collective franco-

canadienne pour en hanter l'imaginaire et devenir, à travers l'image mythique[2] des héros métis, un point de repère à la production culturelle franco-manitobaine : « L'épopée des Métis et de leur chef Riel, servant d'arrière-fond au destin symbolique du héros [de *Tchipayuk*] est loin d'être inconnue du public franco-canadien. Tout au contraire, le martyre vécu par le peuple métis est comme la matrice de la production littéraire francophone du Manitoba » (Joubert, 1990 : 261). Lavallée se démarque cependant de cette production en ne limitant pas son récit au seul contexte national métis (Joubert, 1990 : 261), mais en l'ouvrant, par l'errance de son personnage, à la problématique de la nouvelle nation canadienne : le parcours que l'auteur prête à son personnage, Askik Mercredi, amènera ce dernier à fréquenter à la fois les civilisations amérindienne, métisse, québécoise et anglophone, mais sans jamais parvenir à s'y fixer, à prendre part aux changements qui s'y produisent et à quitter sa condition de personnage anonyme, marginal, d'exclu.

L'exclusion du personnage de son contexte historique soulève cependant la question du statut générique de « roman historique » accordé par la critique au roman de Lavallée. D'une part, notons que la narration, loin de centrer le récit sur le contexte historique, détourne constamment le regard du lecteur vers la crise identitaire du personnage fictif qu'entraîne la perte de référence ou l'exclusion du « moi » par les sociétés qui l'entourent. Hanté par ce rejet et par le désir de trouver sa place dans un monde qui lui est imposé, Askik vit un véritable repli sur soi qui en fait — du moins dans les trois premiers chapitres — un témoin aveugle et extérieur aux changements historiques qui l'environnent. Le premier chapitre nous présente d'abord un jeune garçon qui commence à peine à s'ouvrir sur le monde et qui est davantage préoccupé par les changements qui lui sont intérieurs que par ceux du monde extérieur. Les deuxième et troisième chapitres correspondent à la tentative d'Askik d'intégrer les civilisations amérindienne et blanche

---

[2] Le mythe faisant l'objet d'une définition approfondie dans le second chapitre du présent ouvrage, nous ne nous attarderons pas davantage sur la notion même de la mythification sinon pour préciser que la construction du mythe, telle que nous l'entendons, se base sur la distorsion de la représentation de l'Histoire. Autrement dit, le mythe représente une vision erronée du parcours historique d'une collectivité introduite dans l'imaginaire collectif au profit d'un contrôle, par les institutions au pouvoir, sur la population. Ainsi, les événements et les représentants historiques représentent, dans le discours mythique, des repères identitaires idéalisés servant de modèle identitaire aux membres de la collectivité.

par la négation de sa double origine qui le rattache toujours à l'image de « l'autre ». Ce n'est en fait que dans la dernière partie du roman, lorsque le repli est complet – par son exclusion volontaire pour un mode de vie clairement identifié comme marginal et centré sur la seule existence du « moi » – et qu'il retourne comme guide sur la terre de ses ancêtres, qu'Askik réfère directement à la question historique dans son discours sur la double problématique nationale (canadienne et métisse), et encore, même à ce moment il ne parvient pas à s'inclure dans ce monde qui aboutira à la nouvelle nation canadienne : « Et cet ouvrage va rapprocher les peuples de *ton grand et doux pays* ? » (Lavallée, 1987 : 484).

Le contexte historique, nous le constatons, demeure donc secondaire aux événements fictifs qui guident le personnage. Pourtant, l'Histoire n'en est pas moins évoquée par la représentation (même extérieure) du personnage dans des événements clairement identifiés comme historiques : les soulèvements métis de 1869-70 et de 1885, les mouvements militaires qui en résultent, la bataille de Batoche, la modernisation que connaît l'ensemble du Canada, etc. Ainsi, constate Ingrid Joubert,

> [s]i le roman historique se définit traditionnellement (dans le sillage de Walter Scott) par l'historicité de sa matière, la présence de personnages réels et une distance temporelle par rapport à l'époque évoquée, *Tchipayuk* semble se conformer à ce modèle : sont mis en scène la douloureuse naissance de l'Ouest canadien (de 1867 à 1885), à un siècle de distance, ainsi que des personnages réels tels que Riel, Scott, Wolseley, Middleton, Otter (Joubert, 1990 : 261-2).

Jules Tessier, qui n'associe pour sa part que le dernier chapitre de *Tchipayuk* à la forme romanesque du « roman historique »[3], ajoute à cela que si le destin fictif d'Askik garde sa primauté sur les personnages et les événements historiques relatés par la narration, c'est que Lavallée, « plutôt que d'opter pour le genre "roman historique" de type "réaliste", qui donne la vedette à des personnages ayant véritablement existé, a choisi la forme "lyrique", caractérisée par

---

[3] Jules Tessier divise effectivement le roman de Lavallée en quatre formes romanesques qui correspondent aux quatre parties qui constituent le roman : « Le roman comporte donc quatre chapitres, de longueur à peu près égale, et clairement identifiés. En apparence, de simples balises destinées à guider le lecteur ; en fait, autant de points de démarcation correspondant à des récits différents : "la Plaine" (p. 9 à 142) : un roman de mœurs ; "La Forêt" (p. 143 à 256) : un roman d'éducation (*Erziehungsroman*) ; "Vieilleterre" (p. 257 à 406) : un roman d'apprentissage (*Bildungsroman*) ; "La Plaine" (p. 407 à 204) : un roman historique » (Tessier, 1992 : 338).

des personnages principaux inventés, l'époque et les personnages authentiques "ne servant que de décor et n'apparaissant qu'en silhouette[4]" » (Tessier, 1992 : 348)[5].

Mais faut-il encore que ces « silhouettes » représentent effectivement des personnages et des événements historiques authentiques, et non pas des contreparties[6] non-conformes, caricaturales, contraires aux images représentées dans la conscience collective par les discours historiques officiels. Or, la narration de *Tchipayuk*, à plusieurs égards, procède à une distanciation,

> à une subversion radicale de l'Histoire, de l'histoire officielle, écrite et propagée par les participants, les témoins, les idéologues et présentée chez le lecteur comme horizon d'attente. Un moyen privilégié de subversion exercée sur ce répertoire collectif est de présenter les personnages historiques de façon uniformément caricaturale. Si déjà les personnages fictifs sont tenus à une distance ironique ou humoristique, les rares acteurs de l'histoire réelle ont en commun leur apparence de pantins disloqués, victimes de leur rôle et de leur fonction. Contrairement à leur réputation glorieuse, solidement établie par les historiens (anglophones), Middleton, Otter et Wolseley se distinguent, dans le roman, par leur allure d'antihéros et même de matamores : paresseux, gourmands, peureux, ils sont victorieux par accidents, ou faute de combattants. Leur victoire est une création du texte (Joubert, 1990 : 263).

Dans un tel contexte narratif, la référence à des personnages, des lieux et des événements réels ne servirait qu'à ancrer le récit dans un réalisme fictionnel par la mimétique, exluant du même coup toute notion d'historicité[7] du texte — devons-nous effectivement accorder un statut historique à une œuvre fictive, telle l'*Histoire de la monarchie universelle* de Louis-Napoléon Geoffroy, par exemple, qui présente « une Histoire parallèle où Napoléon aurait étendu son empire sur toute la surface du globe » (Saint-Gelais, 1999 : 46), sous prétexte que cette œuvre met en scène un personnage ayant véritablement existé dans l'historiographie empirique ? À moins que ce ne soit précisément dans l'exclusion du personnage et le « déséquilibre » identitaire qu'il provoque, ainsi

---

[4] Jules Tessier cite Allard, 1987 : 12.

[5] Ceci expliquerait d'ailleurs que « [l]e nom de Louis Riel n'est mentionné que trois fois au cours du roman, et encore, seulement dans les deux derniers chapitres. Dans le dernier chapitre, son nom n'est cité qu'une fois » (Tessier, 1992 : 348).

[6] « Le terme de contrepartie (en anglais, *counterpart*) désigne en théorie de la fiction et en sémantique des mondes possibles les "répliques" (non forcément identiques) d'un individu appartenant à un autre monde possible » (Saint-Gelais, 1999 : 46).

[7] Nous utilisons ici le therme « historicité » en ce qu'il attribue au monde un caractère historique.

que dans la « déconstruction » des repères historiques que se trouve la véritable historicité de *Tchipayuk* ! Autrement dit, ce ne serait pas dans la trame événementielle en elle-même que se trouverait l'historicité du texte, mais dans le discours narratif qui présente, ou façonne, les événements.

Soulignons d'abord que la *fiction* et la *réalité*, souvent perçues comme antagonistes, n'entretiennent pas forcément un rapport d'opposition ; au contraire, elles peuvent se compléter, se communiquer, se donner mutuellement un sens : « If fiction and reality are to be linked, it must be in terms not of opposition but of communication, for the one is not the mere opposite of the other – fiction is a means of telling us something about reality » (Iser, 1978 : 53). D'une part, l'encodage et le décodage d'un texte de fiction ne peuvent se faire que par la référence au monde empirique, à la mémoire, à l'expérience du scripteur ou du lecteur (Kerbrat-Orecchioni, 1982 : 34) : la production ou la lecture de *Tchipayuk*, par exemple, convoque tout ce que l'on sait sur la nation métisse. D'autre part,

> les textes "non-fictionnels" ne fournissent pas de [l'univers d'expérience] un parfait *analogon*, mais une "modélisation" (Culioli), une "schématisation" (Grize). Répétons après bien d'autres ce qui devrait aller sans dire : que la carte n'est pas le territoire, et que les objets verbaux ne peuvent en aucune manière être des répliques "justes" des objets extra-verbaux, et cela pour des raisons constitutives, puisqu'ils sont faits d'un matériau qui n'est ni isomorphe, ni iso-substantiel au monde extralinguistique, qu'ils dénotent arbitrairement, et qu'ils sont asservis aux propriétés qui leur sont spécifiques de discrétion et de linéarité. Tout discours forge, façonne, "fictionne" le monde qu'il est censé représenter (Kerbrat-Orecchioni, 1982 : 34-35).

Les textes « non-fictionnels » sur l'Histoire n'échappent pas à cette « fictionnalisation » du discours : « ...tout récit historique est déjà une interprétation subjective des événements par le simple fait de la narration qui choisit et agence après coup les matériaux selon une certaine logique imposée par la mise en langage » (Joubert, 1990 : 262)[8].

Par conséquent, il est possible de déceler dans le discours historique certaines déviations ou distorsions de sens dues au contexte idéologique d'énonciation. Jean-François Cardin et

---

[8] Voir aussi à ce sujet Hayden White, *Tropics of Discourse* et *Metahistory*, ainsi que Linda Hutcheon, « Canadian Historigraphic Metafiction ».

Claude Couture remarquent d'ailleurs l'existence de cette distorsion dans les discours officiels tenus par les anglophones et les francophones lors des soulèvements métis de 1870 et 1885 :

> Le soulèvement des Métis de la rivière Rouge, en 1869-1870, venait contrecarrer les projets des annexionnistes ontariens qui prônaient le rattachement des terres de l'Ouest à leur province. Toutefois l'opinion publique ontarienne, dans son ensemble, ne s'est pas vraiment préoccupée de l'insurrection de Louis Riel avant mars 1870, quand un Ontarien, Thomas Scott, a été fusillé pour trahison sur l'ordre d'une cour martiale métisse.
>
> [...]
>
> Suite à la mort de Scott, l'attitude du gouvernement fédéral se durcit. Cette attitude s'explique en bonne partie par les pressions venues de l'Ontario. En effet, cette province n'allait jamais pardonner le "meurtre" de Scott. Les loges orangistes s'activèrent, et firent de ce dernier un martyr. *Le ressentiment engendré par la perte de l'Ouest se transforma dès lors en une violente diatribe contre Riel, les Métis et les Franco-Catholiques. On en vint à assimiler le soulèvement métis à un quelconque "complot" du Québec contre l'Ontario.*
>
> C'est surtout lors du procès de Riel, en 1885, suite au deuxième soulèvement des Métis, que l'on a pu mesurer la ténacité de la rancœur de l'Ontario qui exigea – et obtint – la pendaison de Riel en invoquant, quinze ans après le fait, l'exécution de Scott. *C'était maintenant au Québec de faire de Riel un martyr et de sa mort un symbole de l'intolérance du Canada anglais. Ces événements produisirent au Québec une fièvre nationaliste sans précédent qui porta au pouvoir Honoré Mercier.*
>
> Au départ, la rébellion métisse relevait d'un conflit de pouvoir et de culture entre une société blanche en expansion et une société autochtone refoulée. *Avec l'affaire Scott, elle allait devenir un enjeu parmi d'autres de la confrontation traditionnelle entre Canadiens français et Canadiens anglais* (Cardin et Couture, 1996 : 74 ; nous soulignons).

En déplaçant le conflit métis vers la dualité francophone/anglophone, on allait donc oublier, refuser, marginaliser le véritable enjeu des soulèvements métis, c'est-à-dire le droit des Métis à un sentiment national distinct, à une conscience collective, à l'identification des individus à un peuple né de la rencontre de l'Europe et de l'Amérique et dont les racines étaient profondément ancrées dans la plaine : « ...rien, dans le droit anglais, ni dans la constitution canadienne, ni dans la mentalité des Canadiens du XIXe siècle ne reconnaissait à une nouvelle nation le "droit de naître et de grandir" à l'intérieur de la Confédération : la nouvelle nation qui naissait, c'était la nation canadienne » (Martel, 1983 : 77). Historiquement, ce refus de leur reconnaissance par le gouvernement canadien allait entraîner chez ce peuple trop blanc pour les uns et trop amérindien

pour les autres une perte de référence qui les plongerait dans un entre-deux, pour ne pas dire dans un « *nowhere* » identitaire :

> Collectively, they are characterized by an almost universal landlessness and an oppressive poverty, conditions which historically have inhibited political combination or action. Until the 1982 passage of Canada's Constitution Act, they lacked the potential benefits or even the hope of legal recognition as a separate native people everywhere except in the province of Alberta. As late as 1980, one such group in Canada could refer to themselves, not without irony, as North America's "non-people" (Peterson and Brown, 1985 : 4).

Derrière son apparence de discours objectif/constatif, c'est-à-dire de discours véhiculé par l'instance narrative *il*, la narration de *Tchipayuk* met littéralement en scène, dans le dernier chapitre, ce phénomène de distorsion de sens remarqué dans les récits « non-fictionnels » historiques. Contrairement au discours historique officiel, le discours narratif du roman ne s'attarde pas à (re)présenter — ou interpréter — les événements historiques d'un point de vue central (canadien français, canadien anglais ou métis), mais se sert plutôt de la marginalité de son personnage pour s'exclure de ces événements (déjà mythifiés par les distorsions du discours officiel) et n'explorer finalement que le processus discursif ayant mené à l'ambiguïté historique des soulèvements métis.

C'est ainsi que nous pouvons suivre le parcours historique à travers le regard extérieur, neutre, marginal d'Askik qui découvre avec le lecteur le monde historique qui se crée sous ses yeux. Soulignons notamment le phénomène de glorification exercé par la collectivité anglophone sur l'image de Thomas Scott lors du soulèvement de 1885. Askik remarque alors la rupture entre l'homme « réel » qu'il avait connu en 1870 et cette nouvelle image quasi angélique qui repose dans des « cadres de deuil » : « Il n'était pas encore martyr. C'était un vaurien, méprisé de ses propres gens. Mais il était blanc et protestant, et Riel est métis et catholique. Je te laisse tirer les conclusions » (Lavallée, 1987 : 426). Il y a ensuite la déviation de sens que connaît la problématique même des soulèvements métis par l'opposition de langue et de religion. Pensons

par exemple au discours tenu par les journaux anglophones au sujet du comportement[9] des miliciens canadiens français et à la réponse du capitaine Provost : « Moi, je vous dis qu'il faut changer d'ennemi ! » (Lavallée, 1987 : 461)[10]. Lemercier, en journaliste d'expérience remarque alors que « l'opinion à Montréal change de camp. Une centaine de manifestants... des lettres à l'éditeur [...] le public change d'avis. Il se range du côté des Métis[11] » (Lavallée, 1987 : 462). Une distorsion de sens qui exclura finalement la question nationale métisse pour se centrer sur la seule émergence de la nation canadienne. Il s'agit alors de la discussion qu'a Askik, à la veille de retrouver et de réintégrer les siens, avec le jeune avocat, militaire et futur historien Robert Simpson : ce dernier semble beaucoup plus préoccupé par l'avenir du Canada et de sa mission — celle « [d]'être un abri, un refuge pour toutes les races de la terre » (Lavallée, 1987 : 470) — que des conséquences de la démarche militaire canadienne sur la population métisse.

L'historicité de ce dernier chapitre nous amène donc à repenser tout le parcours d'Askik dans une perspective élargie à la collectivité métisse : l'exclusion de la nation métisse du discours entourant la « crise militaire » de Batoche doit effectivement être reçue comme l'aboutissement d'un mode de pensée qui aurait prévalu au sein des civilisations reconnues en tant que nation depuis la formation même de l'identité métisse. Une identité qui, avons-nous besoin de le rappeler, s'est construite justement sur l'exclusion et le dénigrement par rapport à la double origine ; Jacqueline Peterson souligne notamment la représentation des Métis à travers les récits de voyage du début du XIXe siècle :

> Following the War of 1812, terms such as *half-breed, métis* and *métif* began to appear with increasingly frequency in the travel literature, carrying with them the pejorative baggage of social inferiority or degeneracy. William S. Keating's description of the mixed inhabitants of Fort Wayne, Indiana, and Chicago was typical : "They were a miserable race of men." Caleb Atwater similarly derided the society at Prairie du Chien in 1829 as a "mixed breed," "as motley a group of

---

[9] « Les journaux anglophones se répandaient en calomnies sur le 65e : les miliciens canadiens français désertaient en foule, se jetaient sous les locomotives plutôt que de se battre, pleuraient comme des bébés les nuits de gel et, bien entendu, buvaient quotidiennement jusqu'à l'abrutissement » (Lavallée, 1987 : 461).

[10] La réplique du capitaine Provost fait d'ailleurs écho à l'ambiguïté de l'ennemi soulevée avant même le départ des troupes par le père Mathieu, l'employeur d'Askik : « Comment ? On est pas en guerre contre les Anglâ ? » (Lavallée, 1987 : 426).

[11] Ou devrions-nous plutôt comprendre ici « Il se range *contre les Anglais* » ?

> creatures (I can scarcely call them human beings) as the world ever beheld." (Peterson, 1985 : 39).

Elle poursuit en remarquant que

> [s]uch negative labels reveal a good deal more about the observers than the observed, and confirm that the decades of the 1820s and 1830s were marked by an intensifying race prejudice in the United States and Canada. Yet, ironically, while travellers' accounts tell us nothing about how residents of Great Lakes trading communities perceived themselves, they illuminate the distinctive contours of a new society (Peterson, 1985 : 39).

Ainsi, il est possible d'affirmer que la définition même de la nation métisse s'est construite autour d'une exclusion en ce sens où elle a fait l'objet d'une représentation qui n'aurait jamais (du moins au XIXe siècle) tenté de redéfinir l'univers social métis de l'intérieur. En cela, l'arrivée massive de la population blanche jumelée à l'effritement d'un mode de vie de subsistance essentiellement basé sur la chasse aux bisons soulèvent des questions en ce qui concerne la redéfinition du « moi-collectif », du « moi-Métis » dans l'absence (ou le refus par l'autre) de repères identitaires stables.

Ne trouvant aucune réponse dans l'Histoire, dans le discours historique officiel, scolaire, Lavallée se tourne donc vers l'histoire intime, l'anecdote personnelle pour décrire la dépossession territoriale et, dans une certaine mesure, identitaire qu'ont vécue les Métis depuis 1870. *Tchipayuk* nous amène ainsi à visiter l'éclatement intérieur de la collectivité métisse à travers la marginalisation du « moi-Métis » d'abord par la perte des références identitaires, mais surtout par les discours péjoratifs des nations déjà établies en cette terre d'Amérique (Américains, Sioux, Ojibwés, Canadiens français, Canadiens anglais, etc.)[12]. C'est donc aussi vers le parcours d'Askik que nous tournerons notre analyse en tentant d'y retracer les étapes de la déconstruction, de la quête et de la reconstruction de l'identité du « moi-Métis » à travers l'errance territoriale.

Notre démarche se fera essentiellement en trois étapes et nous amènera à étudier d'abord, dans la première partie, la prise de conscience de l'érosion des traditions et de l'impossibilité de

---

[12] Pensons notamment à la vision qu'a le lieutenant américain des Métis (pourtant associés aux Poilus par les Amérindiens) : « Le lieutenant n'aimait pas les Métis. À son avis, ils alliaient les défauts des deux races : paresseux comme les Indiens, rapaces comme les Blancs » (Lavallée, 1987 : 64).

conserver, dans la nouvelle réalité territoriale, l'ancien mode de vie qui avait servi, jusque-là, de référence à la définition du « moi-individu » comme membre de la collectivité. Cette érosion des repères identitaires entraînera au sein de la communauté un repli sur soi ou une individualisation du « moi » par rapport à la collectivité qui se vivra sous le mode du voyage, d'une « grande traversée » symbolique du « moi » à travers l'espace de la double origine blanche et amérindienne. Le récit se centrera alors davantage sur le personnage d'Askik Mercredi, jusque-là en retrait, et sur l'exil qui le conduira dans l'entre-deux identitaire ; il s'agit en fait des deuxième et troisième chapitres du roman où le personnage tentera de prendre successivement pied dans les modes de vie amérindien et canadien-français. À bien des égards, comme nous le constaterons finalement dans l'analyse du dernier chapitre, l'échec qui suivra cette tentative d'identification à « l'autre » donnera aux Métis, suite à la réconciliation que connaît Askik avec son origine, l'apparence du « *tchipayuk* » ; cet esprit rôdeur qui hante l'Amérique, dont il est le produit, à la recherche du « Chemin du Loup », ce chemin qui doit le conduire à un nouveau départ, à une nouvelle vie :

> Quand un homme meurt, son âme le quitte par la nuque et rôde sur terre pendant quatre jours. S'il est satisfait des funérailles que lui font ses parents, il entre au paradis par le Chemin du Loup, la piste d'étoiles qui traverse le firmament. Mais si les derniers honneurs sont négligés, ou si le trépassé a mauvais caractère, il peut demeurer sur terre. Il fait la nuit des bruits lugubres : un sanglot d'enfant contre les murs de la maison, des coups de pioche par une nuit de gel, ou le cri d'un charretier sur une route déserte. Les *tchipayuk*, disait-on, ne peuvent rien contre les vivants (Lavallée, 1987 : 17).

1.2 De l'érosion des traditions à l'éclatement du « moi-Métis » : l'histoire d'une dépossession territoriale et identitaire

Le premier chapitre de *Tchipayuk* pourrait, comme le suggère Jules Tessier, porter l'appellation générique de roman de mœurs : « Tous les éléments du roman de mœurs y sont présents et le chapitre regorge de données et de détails sur la façon de vivre de cette communauté mi-sédentaire et mi-nomade, résultat d'un croisement de culture, la française et l'amérindienne »

(Tessier, 1992 : 338). Au-delà des données et des détails cependant, le récit, par le style narratif choisi pour décrire l'univers métis, met en scène un mode de vie traditionnel qui s'effrite et qui semble voué à disparaître. La cause en est le déséquilibre culturel qui se crée entre les deux univers de référence à l'origine du métissage à ce moment précis où le Canada élargissait, physiquement et culturellement, son territoire à celui traditionnellement associé aux Métis. Paul Dubé souligne d'ailleurs que

> ce qui frappe d'abord chez les Métis, c'est leur style de vie périmé, résultat de la disparition du bison et de la percée des Blancs dans ces contrées sauvages. Déjà, la dualité du Métis, incarnée dans sa race mais atténuée historiquement par sa parenté au style de vie indien, se manifeste de plus en plus, et le monde du Blanc attire d'autant plus que l'envers métis semble de moins en moins possible (Dubé, 1990 : 277).

La dualité métisse est alors vécue sous le signe d'une dépossession, tant culturelle que territoriale, qui se traduira plus tard par la perte des références identitaires du « moi-Métis ». Ainsi, le métissage, par l'énorme fossé qui se creuse entre ce que le narrateur de *Tchipayuk* nomme le *primitif* et le *nouveau* — c'est-à-dire l'ancien mode de vie inspiré de l'amérindien et le nouveau, de plus en plus présent, imposé par les Blancs et que nous associerons à la période de modernisation que connaît l'Amérique du Nord dans la seconde moitié du XIXe siècle —, ne représente plus le lieu d'un enrichissement culturel, mais celui d'une constante confrontation aliénante des repères identitaires.

Cette dichotomie identitaire trouve d'abord son amorce dans le va-et-vient que fait Askik entre la « plaine houleuse » et la ville de Saint-Boniface, un parcours qui le conduira à une prise de conscience de la dualité territoriale et identitaire. De cette prise de conscience, naîtra inévitablement, lors de la traditionnelle errance en plaine que constitue la chasse aux bisons, une remise en question et une tentative de redéfinition du « moi-individu » par rapport à l'impossibilité, dans le nouveau contexte territorial, de se réclamer de la double origine du « moi-Métis ».

1.2.1 Entre le primitif et le moderne : la division du « moi-Métis » dans la nouvelle réalité territoriale

Avant de marquer la conscience collective, avant de tracer une ligne séparatrice dans la définition même du « moi-Métis », l'écart qui se crée entre les mondes de référence amérindien et blanc s'inscrit dans l'espace géographique. La narration, en utilisant les allées et venues du jeune Askik Mercredi (alors âgé de six ans) entre la plaine et la colonie, divise effectivement le territoire en trois parties auxquelles peut être associée la problématique identitaire métisse : la plaine « primitive », la colonie, ou le « nouveau », et l'entre-deux que représente la frontière naturelle de la rivière la Seine.

En suivant l'itinéraire que parcourt Askik dès l'ouverture du roman, c'est d'abord dans le monde nocturne de la « plaine houleuse », « puissante et habitée » par des êtres tirés de la mythologie amérindienne – les esprits rôdeurs, les *tchipayuks*, les démons et le *wetiko* – que nous introduit la narration. Nous y découvrons un univers où le mode de vie, les traditions et les croyances religieuses sont dictés par la nature : d'une part, la plaine se pose, par le mode de subsistance métis, à la fois comme une source de commodité (maison de bois, fenêtre de parchemin, mocassin et anorak en cuir) et comme une terre nourricière : « Certains Métis croyaient, comme les Indiens, que les bisons jaillissent de terre au printemps, comme les fleurs et les sources » (Lavallée, 1987 : 24)[13]. D'autre part, l'imaginaire métis fait de la plaine le lieu d'une force, d'une puissance sauvage, insaisissable, merveilleuse, partagé entre les esprits « antiques » de la mythologie et les animaux :

> [La plaine] refusait la familiarité. Quand le jour se noircissait à ses immenses confins, elle redevenait ce qu'elle a toujours été : puissante et habitée. Qu'est-ce qu'un enfant sur ses flancs massifs, sous l'abîme des cieux ? Askik filait sur la piste comme un acrobate sur une corde, ne regardant ni de côté ni en haut, tandis qu'autour de lui s'éveillait le monde antique (Lavallée, 1987 : 25-6).

---

[13] Soulignons également le type de repas habituellement servi chez les Mercredi : « Presque toujours, la famille déjeunait de sagamité, une purée de maïs et de graisse de porc. Sinon, on se contentait de bannoc. Les os, les croûtes et la couenne aboutissaient dans un coin de la cabane. Lorsque le tas devenait encombrant, Askik le transportait dans la coulée. Les renards et les coyotes prenaient ce qu'ils voulaient, les eaux printanières emportaient le reste » (Lavallée, 1987 : 33).

Seule la présence physique d'animaux semble alors calmer les craintes que réveillent les êtres du « monde antique » chez les mortels : « Une vache rassure toujours… » (Lavallée, 1987 : 10).

Face à cette plaine sauvage où dominent la nature et ses êtres surnaturels se trouve un monde antagoniste régi par le savoir et la culture des hommes civilisés : la colonie. Dans un ouvrage portant sur le colonialisme et le postcolonialisme, Ania Loomba signale que le concept moderne de colonie renvoie généralement à la notion de « progrès » à la fois par l'imposition d'un mode de vie calqué sur la métropole, par la réforme des lois déjà en vigueur sur le territoire à coloniser ainsi que par son institutionnalisation[14]. Cette notion de « progrès » se retrouve d'abord, dans le roman de Lavallée, à travers la représentation de l'univers physique qui, par sa richesse matérielle, rompt avec l'image primitive de la plaine : on y fait effectivement mention de maisons en pierre, de fenêtres de vitre, de lampes à l'huile, de manteaux d'étoffe, etc. C'est d'ailleurs par l'émergence de la structure architecturale de la cathédrale qu'Askik parvient à localiser la base même de la structure institutionnelle de la colonie, c'est-à-dire le « palais épiscopal » : « La lune, en sortant des nuages, illuminait progressivement les murs blanchis de la cathédrale qui émergeait de la nuit comme un navire qu'on renfloue, ses vitres rutilant, sa toiture lançant des reflets sobres et bleus. L'enfant entendit un susurrement. Il se retourna, vit une haie desséchée, et derrière, une grande maison. Elle était de pierre » (Lavallée, 1987 : 12). Dans un tel contexte de colonisation, nous comprenons que l'importance de la nature et de sa représentation mythique puisse être minimisée au profit d'une sacralisation des *leaders* institutionnels qui soumettent les forces de la nature aux lois de la civilisation. Référons-nous, pour illustrer ce phénomène de sacralisation, à la perception qu'a Askik des prêtres : si, à l'image de la plaine, l'église possède sa « créature resplendissante dans des vêtements scintillants », il est à noter que cette créature ne s'apparente en rien aux êtres inaccessibles de la plaine puisqu'elle n'est en fait « qu'un homme à côtoyer et guider » (Lavallée, 1987 : 20) :

---

[14] Voir Loomba, 1998, premier chapitre : « Defining the Terms : Colonialism, Imperialism, Neo-colonialism, Postcolonialism », p. 1-20.

> ...l'homme-apparition sortit d'un énorme gobelet de bois ouvragé. On avait ici de curieuses manières.
> A présent, le prêtre parlait d'une voix normale, et l'enfant le reconnut. C'était son compagnon de l'autre nuit, l'abbé Teillet. D'abord, Askik ressentit un vaste orgueil d'être lié d'amitié avec un homme si extraordinaire (Lavallée, 1987 : 20).

Dans ce monde institutionnalisé, les forces divines ne passent donc plus par l'interprétation aléatoire des phénomènes naturels mais plutôt par l'image sacralisée des institutions ou, en d'autres mots, par le nouvel ordre qu'instaure l'homme civilisé et contre lequel la nature ne peut plus rien :

> A Saint-Boniface, [Askik] était en sécurité. Les pièces propres et rectilignes du collège étaient parfaitement vides. Les âmes n'y traînaient pas. Quand Askik songeait au wetiko, c'est de l'autre côté de la rivière qu'il le voyait, accroupi dans les sous-bois à épier son retour d'école. Il était inconcevable que le démon cannibale pût mettre le pied sur la terre des prêtres (Lavallée, 1987 : 26).

Intuitivement, nous sommes donc tentés d'établir entre la plaine et la colonie un rapport antinomique dont la frontière serait le symbole d'un point de rupture. Pourtant, la frontière naturelle qui divise ces deux mondes d'opposition, la Seine, semble plutôt spongieuse, ouverte au passage d'une rive à l'autre, d'un monde à l'autre. Le fait par exemple qu'Askik puisse passer de chaque côté de la rivière — d'abord avec l'aide d'un passeur, ensuite en traversant sur la glace qui joint les deux rives — démontre cette non-perméabilité de la frontière. Le rôle que joue la rivière peut alors paraître ambigü, voire même contradictoire dans la représentation romanesque des univers d'oppositions : si la Seine peut être associée de manière intuitive à la division du territoire comme point de rupture, c'est cependant en tant que point de rencontre qu'elle nous est décrite :

> — Elle s'appelle comment la rivière ?
> — La Seine.
> — Elle traverse la Rouge là-bas ? fit le garçon en montrant du doigt où il avait laissé la grande-rivière.
> — *Elle se jette dedans*. Elle ne la traverse pas (Lavallée, 1987 : 11-12 ; nous soulignons).

Ce rapport qu'instaure la rivière entre les univers de la plaine et de la colonie se trouve également reproduit à travers l'image du Métis type qui, comme la Seine, serait parvenue à faire cohabiter deux cultures contradictoires à l'intérieur de cet entre-deux que représente l'identité

métisse. C'est par le double rite funéraire qu'accorde Anita, la mère d'Askik, à son beau-père que l'auteur choisit de mettre en scène cette cohabitation. Non seulement le grand-père d'Askik a-t-il droit à l'assistance du prêtre, à l'extrême-onction, à la messe religieuse catholique ainsi qu'à sa place dans le cimetière adjacent à l'église, mais il se voit également conférer les derniers hommages selon les traditions « primitives » que les « Naturels » consacrent à leurs morts :

> Une ombre humaine se déplaçait dans le brouillard. Askik se cacha derrière un arbre. L'ombre allait et venait entre les croix en se pliant jusqu'au sol à tous les deux pas. Une Naturelle, pensa Askik en voyant la couverture écarlate qui enveloppait la femme de la tête jusqu'aux pieds. Elle cueillait des ramilles que la tempête avait éparpillées sur la neige. Lorsqu'elle avait les mains pleines de branches, elle les portait sur une tombe fraîche où grésillait un feu modeste. [...] Se sentant observée la femme leva farouchement la tête et vit le garçon l'épiant de derrière un arbre. Askik reconnut sa mère.
>
> [...]
>
> — C'est pour aider Mouchoum à voir clair dans son voyage.
>
> — Y est pas encore parti ?
>
> — Ça fait pas quatre jours. Après-demain, juste après le lever du soleil, à l'heure où y est mort, il partira. Il prendra le Chemin du Loup et montera au ciel.
>
> [...]
>
> — Je lui demandais de ne pas traîner, de s'en aller tout de suite au ciel, parce qu'on l'a ben soigné, ben enterré (Lavallée, 1987 : 22-3).

Jules Tessier remarque au sujet du double rite funéraire qu'

> [i]l y a fort à parier que l'auteur, Ronald Lavallée, a sciemment fait débuter son roman par une scène semblable. En tout cas, Octave Mannoni, dans son ouvrage *Prospéro et Caliban, psychologie de la colonisation*, souligne, en parlant des rites et du culte des morts, qu'il s'agit là d'"un ensemble de coutumes et de croyances extrêmement solide et profond[15]", et ce chez tous les peuples. Ce créneau ethnographique illustre bien la situation particulière du peuple Métis qui participe de deux traditions, l'amérindienne et la blanche, et qui doit relever le redoutable défi de maintenir un délicat équilibre entre deux courants culturels, sans que l'un ne prenne le pas sur l'autre au risque de l'occulter, à la limite (Tessier, 1991 : 115).

L'équilibre dont parle Tessier est cependant bien mince et peut basculer à tout moment advenant un décalage dans le rapport de force des deux espaces géographiques et culturels – ce qui, nous nous en doutons bien, se produit.

Après avoir tracé la carte géographique du contexte identitaire de la nation métisse, le narrateur nous amène à pénétrer chacune de ses extrémités (la plaine et la colonie) et à y suivre

---

[15] Jules Tessier cite Octave Mannoni, 1984, p. 56.

l'évolution des personnages dans le cadre précis de leur rapport au territoire. Il devient alors possible de relever une certaine mouvance des cultures qui, par l'écart qu'elle creuse dans le rapport culturel de la plaine et de la colonie, affectera la définition du « moi-Métis » dans sa dualité.

Dans la plaine, cette mouvance culturelle se vérifie par l'érosion des traditions, la disparition des anciennes coutumes et la mort symbolique — à travers l'image du grand-père — d'un ancien mode de vie. Il s'agit là d'un constat que fait la mère d'Askik lors de la préparation du cadavre de son beau-père afin qu'il puisse prendre le chemin du loup :

> Les anciens ne faisaient jamais sortir un mort par la porte. C'était inviter le malheur à entrer, disaient-ils. Dans les camps d'été, rien de plus simple : on relevait un pan du tipi, et le cadavre glissait par-dessous. Mais dans une maison en bois, c'est moins aisé. Il aurait fallu passer le mort par la fenêtre, comme elle l'avait vu faire à sa grand-mère. Mais la coutume se perdait, raisonna Anita, et personne ne s'en porta plus mal (Lavallée, 1987 : 16).

Les changements qui touchent la colonie sont, pour leur part, d'ordre institutionnel et coïncide avec l'arrivée d'Étienne Prosy. Homme de la ville, de l'Est, Prosy représente un renouveau idéologique qui se pose en rupture avec la vision du monde instaurée par l'institution religieuse. Cette idéologie est celle de la modernisation, du capitalisme, du matérialisme, de la richesse et du beau qui marquaient alors l'éveil industriel du Canada à l'époque. L'insituteur et poète nous est alors présenté en juge jetant du haut de son estrade un regard critique à son accusé, c'est-à-dire à la colonie telle qu'elle se présente à lui :

> Par malheur, il n'était pas d'humeur clémente. Les immeubles bas sur les berges plates de la rivière, les toits noirs contre le blanc-gris unanime de la plaine et du ciel l'exaspéraient. Fallait-il manquer d'imagination pour vivre dans un lieu pareil !
>
> Le poète emmitouflé partit d'un pas lourd. La neige craquait sous ses pas. Le froid faisait mal. Moins mal cependant que la vue des cabanes sales et des étendues gelées. Que faisait-il si loin de tout ce qui compte ? D'autres pouvaient fonder leur vie intérieure sur des villes gracieuses, des campagnes vertes, des ruisseaux proprement gazouillants. Mais la Rivière Rouge n'avait même pas l'avantage d'être rustique. Les environs étaient fades, la population tout autant. Les Métis, pensait Prosy, ressemblaient à leur apathique rivière : indolents et malpropres (Lavallée, 1987 : 27).

Contrairement aux prêtres donc, la vision moderne qu'amène Prosy ne valorise plus l'idéologie de l'économie, de l'appartenance à la collectivité, à la communauté et aux traditions, mais plutôt un individualisme tourné vers la notion de culture (au sens de l'art et du beau), de profit, de commerce, de capital et de productivité : « La ponctualité ! Le garant du succès est une vie bien réglée. Faire aux mêmes heures les mêmes tâches, voilà ce qui avance un homme ! Quittez une fois pour toutes cette indolence héréditaire qui ne produit rien, ne vaut rien ! Que diront de vous vos futurs employeurs si le matin vous n'êtes pas à l'œuvre avec les autres ? Qui voudra de lambins et de tire-au-flanc ? » (Lavallée, 1987 : 31).

Cette évolution parallèle que connaissent les deux univers qui se partagent le territoire métis n'est évidemment pas sans conséquence sur la place qu'y occupe la population métisse. Il se crée alors un malaise dans la représentation du monde par la contradiction de plus en plus importante de cette double appartenance que représente l'identité métisse. Pensons par exemple à la réaction d'Askik lors de la cérémonie « primitive » en l'honneur du grand-père :

> Askik sentit ses joues chauffer. Ce qu'ils faisaient était donc mal ? Le vestibule de l'évêché, la cathédrale, et la messe, toute cette merveilleuse clarté, lui revinrent à l'esprit avec une désespérante acuité. Il en voulut à sa mère de l'avoir placé en travers des prêtres. *Il trouva monstrueux de désobéir à des êtres si manifestement supérieurs* (Lavallée, 1987 : 23).

À ce malaise interne au récit, ajoutons celui qui marque le discours narratif lui-même qui, malgré son « omniprésence », ne parvient plus à attribuer totalement certaines réactions des personnages à l'influence des croyances traditionnelles ou à celle de la nouvelle modernité : « Anita, plus superstitieuse que jamais, s'en rapportait de plus en plus à son fils. Soit qu'elle le vît comme le successeur du grand-père, soit qu'elle le crût doté d'une autorité nouvelle depuis son entrée à l'école, elle s'était mise à lui confier ses craintes secrètes et à exiger des rassurances » (Lavallée, 1987 : 26). Déjà donc, le monde moderne pénètre celui de la plaine, traditionnel et primitif, pour

s'y établir d'abord dans l'imaginaire métis[16] et plus tard dans l'espace géographique : « De toute façon [...] y en aura plus de passeur. Ils vont construire un pont » (Lavallée, 1987 : 137).

1.2.2 L'éclatement du « moi-Métis » dans l'échec de la traditionnelle chasse aux bisons

Jusqu'à maintenant nous avons exploré les changements qui marquent l'univers métis sans nécessairement nous attarder à ceux qui touchent l'identité métisse en tant que telle. Nous avons pu constater que cette identité était étroitement liée au territoire : dualité culturelle, harmonisation de l'entre-deux et double appartenance géographique. Nous avons également pu relever que les modifications que connaissait chaque extrémité géographique affectaient le rapport des individus au monde. C'est ainsi que, par la régression ou l'érosion de l'univers traditionnel amérindien et la modernisation de l'univers des Blancs, il se produit une division de plus en plus nette sur le territoire métis ; une division qui provoque même une rupture totale de l'entre-deux qui avait, jusque-là, servit de point de rencontre :

> ...il s'établissait dans l'existence d'Askik une dichotomie parfaite. Comme un voyageur qui va et vient entre deux États *hostiles* et qui passe sous silence les affaires qu'il mène des deux côtés de la *frontière*, Askik franchissait tous les matins la limite entre le *primitif* et le *nouveau*. Il ne parlait ni de *tchipayuk* à Saint-Boniface, ni de poésie à sa mère. Il eût été ridiculisé dans les deux cas, *car lui seul voyait s'affronter la plaine et la ville* (Lavallée, 1987 : 26 ; nous soulignons).

La deuxième partie du premier chapitre nous entraîne dans un espace géographique plus large qui correspond au territoire traditionnel de la chasse aux bisons : la prairie de l'Ouest canadien et du *Mid-West* américain. Dans cette errance géographique, l'exploration narrative se déplace cependant de l'espace géographique à l'espace individuel : ce que la description de la chasse amène au récit ne réside pas tant dans l'explication du mode de vie métis lors de la chasse

---

[16] Pensons, entre autres, aux jeux que s'invente Askik dans sa maison de glace où il « avait tracé sur les murs des dessins de fenêtres pointues, comme à l'église » (Lavallée, 1987 : 33) : « C'est dans cette retraite qu'Askik passait ses dimanches. Il sortait dans la coulée cueillir des ramilles et des roseaux ; il revenait dans sa cachette se réchauffer et rêver. Il suivait le clair-obscur des flammes sur les parois et songeait au jour où il ne serait plus enfant, quand il habiterait une grande maison blanche, quand la vie lui paraîtrait droite, et propre, et lumineuse » (Lavallée, 1987 : 33).

que dans les modifications intérieures à la définition du « moi-Métis » que provoque les changements géographiques — ici, la prairie vidée de ses bisons.

Dans cette partie de notre analyse, nous tenterons donc de suivre l'évolution de la référence identitaire du « moi-Métis » qui se joue à travers l'image du père d'Askik, Jérôme Mercredi. Il importe d'abord de préciser brièvement le rôle de la chasse en tant que point de convergence ou de métissage des traditions amérindiennes et blanches.

La description que fait Lavallée de la chasse dans son roman correspond, à plusieurs points de vue, aux récits et témoignages qui nous sont parvenus de ces grandes chasses qui se mettaient en branle deux fois par année avec un premier tour de chasse en été – réservé « à la production de la "viande sèche" et du pemmican » (Giraud, 1984b : 802) – et un second en automne – pour la « production de la "viande verte" dont les quatiers, durcis sous l'action du froid, formaient l'aliment des mois d'hiver » (Giraud, 1984b : 802). La course aux matériaux nécessaires à l'insertion de Mercredi père au groupe de chasseurs représente d'ailleurs un bon exemple de l'exactitude de la description narrative[17] : « En effet, avant le départ pour la chasse, la Compagnie avait accepté de fournir à crédit les munitions, couteaux et autres articles nécessaires pour la chasse ou le campement » (Martel, 1984 : 42). Giraud explique que la Compagnie se réservait « d'opérer, à leur retour, sur les stocks de viande des chasseurs, les prélèvements qui lui permettraient de recouvrer sa créance » (Giraud, 1984b : 804). Ajoutons à cela la joie qui se dégageait des succès d'une expédition : « Plus qu'une simple activité commerciale doublée d'un sport périlleux, la chasse au bison était une vaste fête collective, effervescente et exaltante, source intarissable où s'alimentait le folklore des veillées d'hivers : chansons, contes, récits de bravoure dans lesquels un peuple se projette, se représente, s'idéalise, s'embellit et parfois… s'illusionne » (Martel, 1984 : 41). Image de fête aussi reprise dans *Tchipayuk* lors de la première prise alors que les Métis racontent les exploits maintenant anciens des chasseurs mythiques :

---

[17] « Il y avait foule [au magasin de la Compagnie], et tous étaient là par un même calcul : s'équiper à crédit en grevant d'avance le produit de la chasse. La Compagnie avait besoin de pemmican pour ses postes de traite éloignés. Les Métis avaient besoin de ses marchandises importées » (Lavallée, 1987 : 40).

> Un grincement de violon s'éleva dans la nuit : une gigue mal accordée qui mettait au défi tous les autres musiciens de camp. Du fond des tentes et des charrettes, on sortit d'autres violons, des guitares et des guimbardes, des hochets et des cuillers. Le barbu mouilla une musique à bouche. D'autres chauffaient des tambours sauvages, pour rétrécir les peaux et leur donner plus de résonnance.
> Dix airs différents s'élevèrent d'un coup. Les danseurs se profilaient contre les flammes. Les groupes se formaient et se reformaient. Les gigues, les battements, et les ululements se mêlèrent jusqu'à l'aube (Lavallée, 1987 : 62-3).

Si, par certaines références précises à la formation de la chasse métisse, la description narrative semble assez fidèle aux témoignages de chasses réelles, Lavallée en occulte cependant certains détails tels que la présence de missionnaires et d'Amérindiens avec la caravane. Giraud signale effectivement le rôle que jouaient les missionnaires dans la législation du groupe : « Si les Métis avaient spontanément banni de leurs lois tout vestige de paganisme, s'ils avaient spontanément réduit la rigueur des châtiments imités de la société indigène, ils avaient, en inscrivant dans leurs consignes l'interdiction de poursuivre les animaux le dimanche, obéi aux suggestions des missionnaires » (Giraud, 1984b : 807). Martel remarque pour sa part que les expéditions de chasse étaient « composées presque exclusivement de Métis francophones et d'Indiens » (Martel, 1984 : 39). Ceci ne signifie pas pour autant que Lavallée met de côté l'influence de ces deux cultures au profit d'une centralisation de la représentation de la chasse comme activité uniquement métisse ; en fait, la double influence de la chasse se fait sentir sur un autre plan : l'auteur, en excluant de son récit les personnages autochtones et religieux, amène le lecteur à reconnaître implicitement la présence de la double référence par la place qu'elle occupe dans les différentes étapes de la chasse.

La référence à l'Amérindien se trouve principalement dans la portée mythique de la chasse. Non seulement vivons-nous une chasse mythique avec un démon[18], mais notons surtout la grande importance que les Métis accordent aux rêves avant de prendre une décision concernant leur avenir : « Cette chasse aux bisons, ritualisée et colossale, tout en évoquant un peuple en

---

[18] Il s'agit de la chasse que les Mercredi entreprennent avec les Gauthier. Le chevreuil blessé regarde les Gauthier en riant avant de prendre la fuite. Gauthier est alors convaincu qu'il s'agissait du *Mahtsé-manito*, un mauvais esprit de la région.

marche vers quelque terre promise, prend une dimension proprement mythique grâce à ce don qu'a le chef de l'expédition pour aller puiser ses inspirations dans la méditation et le rêve » (Tessier, 1991 : 116). C'est d'ailleurs en évoquant ses rêves et ses visions que Jérôme Mercredi parvient à convaincre Champagne et Ferland de quitter la compagnie de Legardeur pour le suivre (Lavallée, 1987 : 58-9). Plus tard, Mercredi entraîne même son fils sur une colline afin de « prier et rêver » en jeûnant, « comme le font les Indiens » : « Il songea même à faire tout à fait comme les Indiens qui s'infligent des entailles aux bras et aux jambes pour attirer la pitié des esprits... » (Lavallée, 1987 : 80). Alors le rêve commence :

> Mercredi sentit une immense poussée de joie, qui le leva de terre, et le précipita droit comme une flèche vers ces collines aériennes. Incroyable ascension ! Jérôme filait à une vitesse inouïe ! [...] Il se faufilait entre les buttes, survolait des lacs et des mares, rattrapa une volée de canards lumineux, et vit une rivière si gaie, si étincelante, qu'il voulut tout abandonner [...] pour y passer le restant de ses jours (Lavallée, 1987 : 82).

Ce voyage aérien donnera à Mercredi ce qu'il voulait, la vision d'un troupeau de bisons, « du bôfflo comme il n'en avait jamais vu. Leurs crinières étaient des amas d'étoiles. Des astres brillaient à la place des yeux et à la pointe des cornes. Leurs queues formaient des constellations » (Lavallée, 1987 : 82). C'est finalement par l'absence de la neige dans ses rêves que s'amorce la perte de confiance des hommes à l'égard de Mercredi pour ensuite le destituer de son poste de chef.

Le lien du rêve à l'Amérindien devient encore plus net lorsqu'Askik se réfugie dans la loge mortuaire d'un grand chef Sioux. Perdu en forêt, Askik trouve un tipi et y pénètre dans l'espoir de trouver de l'aide. Il rêve alors successivement au blaireau, à l'ours, à des démons et des fantômes, au loup ainsi qu'à un vieil homme. Lorsqu'il en fait enfin le récit à la famille siouse qui lui sauve la vie, la grand-mère reconnaît l'œuvre de son mari décédé pour finalement prendre Askik sous son aile le temps de sa guérison.

À cet imaginaire amérindien se superpose les références au monde des Blancs. Soulignons d'abord l'institutionnalisation de la chasse aux bisons qui prenait, remarque Martel,

les allures d'une « organisation politique et militaire » (Martel, 1984 : 39). Cette militarisation de la chasse devient évidente dans le roman de Lavallée lorsqu'on regarde attentivement le discours utilisé par le narrateur pour décrire les préparatifs de la première attaque. Lorsque le chef du camp, Thomas Legardeur, apprend l'existence d'un troupeau de bisons à proximité de leur campement, il réunit le « Conseil de prairie » et ses « douze conseillers, chasseurs émérites, élus par les congénères [...] juges et généraux [qui] dirigeaient les activités du camp » (Lavallée, 1987 : 47), afin de mettre en place la stratégie d'attaque propice au massacre de ce troupeau :

> ...Legardeur convoqua le Conseil. Les douze se firent expliquer l'emplacement du troupeau. Les hommes qui connaissaient bien le pays furent appelés et interrogés [...] En assemblant les buttes, bosquets, et ravins, dont se souvenait chaque témoin, le Conseil se fit une idée du pays et formula son *plan d'attaque*.
>
> La lune était déjà haute, mais *le drapeau n'avait pas été baissé*. Le camp demeurait aux aguets. Les bœufs avaient été dételés, mais portaient leur harnais. Les chevaux, abreuvés et nourris légèrement ne dormaient pas. Enfin, après un temps qui parut interminable, le crieur émergea de la tente de Legardeur et fit connaître à tous les *ordres* du Conseil.
>
> [...]
>
> Les dix *capitaines* et leurs *soldats* galopaient dans tout le camp et criaient aux hommes de se presser (Lavallée, 1987 : 51 ; nous soulignons).

Ce dernier extrait, par l'utilisation de certains mots propres au registre militaire, réfère donc, en même temps qu'au mode de vie amérindien, à la discipline instaurée au sein de la structure « démocratique[19] » de la chasse.

La chasse, comme mode de vie à l'amérindienne – à la fois par le nomadisme qu'elle implique et par le rôle que jouent les dieux amérindiens, bons ou mauvais – sous une organisation militaire institutionnalisée qui renvoie nettement à l'héritage des Blancs, se donne donc en représentation du « moi-Métis » comme lieu de métissage. Un métissage qui se trouve également — au même titre que dans le double rite funéraire — sur un plan spirituel où le Dieu des catholiques occupe une place égale aux dieux amérindiens. En ce sens, Tessier souligne le rôle de Jérôme Mercredi en tant qu'incarnation

---

[19] « Dans les affaires ordinaires, le conseil agissait d'après son autorité telle qu'elle lui avait été confiée : mais en matière d'importance plus grande, il recourait au public et ne basait ses decisions que sur une majorité de tous les chasseurs » (citation de Louis Riel tirée de Martel, 1984 : 40).

> d'un type de Métis [...] qui avait assez bien réussi à synthétiser les deux héritages dont il était le point de convergence : l'utilisation de la charrette et les invocations à la Bonne Vierge ou au Dieu des chrétiens ayant un faible pour les catholiques faisant bon ménage avec la tente, les cayousses et les supplications adressées aux dieux amérindiens divisés en deux clans, les bons et les mauvais, tels Kitché Manitou et Mahtsé Manito (Tessier, 1991 : 117).

Il est possible de relever plusieurs exemples de cette cohabitation des religions, mais citons plus particulièrement cette scène déjà évoquée où Jérôme et son fils se retirent sur une colline afin de se mettre en état de rêve à la manière des Indiens. Cette mise en scène, la transe, les invocations et le jeûne ne se font pas au nom d'un dieu traditionnel amérindien, mais s'adressent directement et avec familiarité au Dieu des catholiques :

> – Il y a longtemps qu'on se promène dans le pays. Et on ne trouve rien. J'comprends pas. Tu donnes à manger aux Naturels et même aux Américains qui sont protestants. Et à nous, Métis catholiques, rien. Nous laisserais-tu crever de faim ? Tu ferais le bonheur de tes ennemis ! Ferais-tu rire de ton église ? Quand tu m'as parlé au fond de la coulée, j'ai pas rechigné. J'ai fait connaître ta volonté aux aut'. Ils ont ri de *nina*. Les conseillers ont voulu me nuire. Pourquoi m'as-tu protégé si c'était pour me perdre en plaine ? Je le savais-tu, moé, qu'on approchait la Missouri ? J'te faisais confiance. Fais-moé voir du bôfflo ! Bon Dieu, t'as mis plus d'étoiles au ciel que d'herbe sur cette butte. Qu'est-ce qu'une dizaine de vaches à côté ? (Lavallée, 1987 : 81).

À l'instar de la première partie du chapitre, cette image d'un métissage parfait entre les deux mondes de référence ne demeure pas intacte et bascule de plus en plus vers une vision du monde basée sur celle de l'homme blanc. Une modification qui prend également sa source dans les changements territoriaux qui rendent impossible la double référence culturelle : il s'agit ici de la disparition de la source de subsistance même des Métis, soit le bison. Jérôme Mercredi en prend d'ailleurs conscience alors qu'il chasse sous les ordres de Legardeur et qu'il fait une chute idéologique résultant à sa première vision. En effet, lors de la première attaque, Mercredi est décrit par la narration à travers les actes glorieux qu'il accomplit sur le champ de bataille : étant mauvais cavalier, Mercredi chevauche tant bien que mal vers la mêlée, mais une fois qu'il y est, commence sa glorification. Le narrateur nous montre un Mercredi en pleine possession de ses moyens lorsqu'il vise, qu'il tire et qu'il recharge son fusil sans jamais arrêter sa course. Ce héros mythique, digne représentant du Métis-chasseur, est cependant voué à une chute imminente : dans

la splendeur de ses prouesses, Mercredi ne voit pas venir l'obstacle devant lui et, avant qu'il ait le temps de comprendre ce qui se passe, il sombre dans un marais d'où il se redresse, à la fin de la charge, au « milieu des bêtes mortes et mourantes, les bras ballants, un regard hébété dans une face de boue [...] Il avait vu la rentrée sous terre des bisons, la chute des âmes en enfer, et n'était pas encore persuadé d'y avoir survécu. Il était descendu dans le ravin de la mort, et en ressortait sans une égratignure » (Lavallée, 1987 : 55). Un miracle qui ne lui donnera cependant pas de nourriture.

Lors de cette chute, Mercredi prend conscience de la fin de l'ancien temps, que les Métis doivent maintenant faire face à une nouvelle réalité :

> – Du bôfflo, il n'y en a plus, dit enfin Jérôme en étouffant sa voix. Je l'ai compris ce matin dans la coulée. Je ne sais pas comment vous expliquer. Je voyais le bison qui tombait comme la pluie [...] et j'ai entendu... comme une voix qui parlait en dedans de moi. *Ehé*, une voix, qui me disait : "Voici les derniers de la race. Je te les donne. A toi et aux tiens." (Lavallée, 1987 : 58-9).

Avant de voir l'importance de cette révélation sur le monde traditionnel des Métis, soulignons encore que cette révélation se fait sous le signe du Blanc, comme si Mercredi, plus qu'à une vision mythique, avait simplement été confronté à la nouvelle réalité territoriale qui avait pris forme à la Rivière Rouge :

> – C'était en cri ou en français ? interjeta Ferland.
> – En français. Et elle a dit "toi", pas "toé" (Lavallée, 1987 : 59).

Bien sûr, comme le remarque Ferland, « ça ne prouvait rien », le message n'en demeure cependant pas moins clair : « Du bison, il n'y en a plus, répéta Mercredi. Il y aura encore des petits troupeaux comme celui d'aujourd'hui. Mais parmi tant de familles, ça ne vaut rien. Il faut faire comme les Indiens du Nord : se morceler en petits groupes » (Lavallée, 1987 : 59).

C'est alors que se produit l'éclatement de la collectivité. Que certains suivent Mercredi par croyance, et que d'autres le fassent pour revenir à la maison le plus rapidement (comme les Gauthier), le résultat est le même : en quittant la compagnie de Legardeur, Mercredi et ses acolytes font une entorse à la tradition et apportent la malédiction sur le peuple : « Diviser le

camp était une chose grave [...] une garantie de malheur » (Lavallée, 1987 : 47-8). Dès lors, la chasse ne représente plus cette aventure collective telle que présentée dans les récits traditionnels, mais une course où comptent davantage la gloire et la richesse individuelle. La raison même de la rupture correspond d'emblée au désir de profit : « Est-ce que Legardeur est Dieu le Père ? leur demanda-t-il en cri. Qui a mis les Bourgeois au-dessus de nous ? Ils parlent français, ils savent lire, est-ce que ça les rend meilleurs chasseurs ? Tant qu'ils mèneront la chasse, ils auront tout, nous n'aurons rien » (Lavallée, 1987 : 58). Cette nouvelle notion du profit et de lutte des classes se constate encore à travers la relation qu'entretiennent Askik et Mathias où chacun tente de se démarquer constamment de l'autre. Pensons aussi au jeune Sansregret qui pille une loge cérémonielle où il trouve une peau de bison albinos : « Les Indiens tiennent le bison albinos pour sacré. C'est la propriété du Soleil, du Grand Mystère. Le chasseur qui abat un bison blanc fait l'objet d'une grâce spéciale. Il conserve la fourrure jusqu'au printemps suivant, puis la remet au Soleil durant la danse de la Soif » (Lavallée, 1987 : 92). La peau d'albinos sert cependant à d'autre chose pour les Métis : « Une peau d'albinos en valait une dizaine d'autres dans les comptoirs de fourrure » (Lavallée, 1987 : 92). Et il y a finalement la lutte de pouvoir entre Gauthier et Mercredi dans laquelle la quête de Mercredi se solvera par un échec alors qu'il est destitué « par un vote écrasant » des chasseurs : Jérôme Mercredi, qui représentait le point de convergence des traditions, n'est plus le chef, les Métis ne sont plus des chasseurs (par manque de bison) et leurs traditions meurent avec leur mode de vie :

> Peut-être, par une funeste suite d'idées, en venaient-ils enfin à croire que les grandes chasses étaient choses du passé. Depuis le temps qu'on le leur disait...
>
> Malgré la souffrance qu'elle leur causait, la prairie restait leur mère patrie, leur mère [...] Ces hommes et ces femmes métis n'avaient jamais appris à vivre dans un seul endroit, à se réveiller tous les jours devant les mêmes préoccupations : il devinaient à peine les obligations et habitudes qui font toute la vie des sédentaires. Le bât les touchait à peine qu'ils s'épouvantaient déjà (Lavallée, 1987 : 118-9).

Encore une fois cette érosion des traditions est attribuable à la nouvelle réalité territoriale qui correspond à l'imposition de la modernité des Blancs ou de ses repères sociaux. Les valeurs

sociales ont changé et il s'établit dans la collectivité une notion de classe basée sur la richesse économique individuelle. À la fin de ce chapitre, nous constatons effectivement que la chasse aux bisons ne représente plus cette chasse de subsistance si importante à la survie des Métis – puisqu'elle n'arrive plus à les nourrir –, mais une activité commerciale qu'on exécute pour le profit. Le rapport entre individus est alors changé : Jérôme Mercredi, qui finit la chasse à la queue, gagne en importance lorsqu'il affirme aux autres qu'il « savai[t] que le bôfflo disparaissait » (Lavallée, 1987 : 123) et que pour cette raison il avait monté une affaire avec son frère Raoul Mercredi, un homme d'affaires de Saint-Boniface :

> - Votre affaire a marché, reprit Choquette. J'avoue que j'y croyais pas. Quand on a entendu dire que Raoul envoyait des trains de charrettes au bassin de Judith, on pouvait pas croire. Pi quand on a appris que ses... que *vos* chasseurs prenaient seulement les peaux, qu'ils laissaient la viande, on a cru qu'il... *vous* aviez perdu la tête. Mais torrieu ! Vous avez eu raison ! T'es un homme riche ! (Lavallée, 1987 : 123).

Au retour de la chasse, marquée par l'éclatement du groupe et par l'échec qui s'ensuit[20], nous découvrons donc un « nouveau monde métis » où l'industriel surpasse le chasseur et où l'on fait fi des histoires troublantes qui ont mené à la destitution du chef Mercredi afin de profiter de sa prétendue expertise d'homme d'affaires. Dès lors, qu'importe les rêves, les visions et les démons, puisque l'argent fait foi de tout :

> Pendant deux jours, Jérôme Mercredi ne fit rien d'autre que recevoir. Sa renommée s'était répandue aux autres villages de la montagne ; on venait le consulter de toutes parts. Les arrivants exposaient leurs difficultés ou soumettaient leurs différents. Jérôme écoutait en tirant studieusement sa tresse droite ; il rendait des jugements et des conseils qu'on emportait l'air épanoui. Personne ne questionnait ses dires. Un homme qui sait transformer des peaux en courroies a forcément raison dans les affaires de moindre difficulté (Lavallée, 1987 : 127).

Que l'image du héros mythique que représente le chasseur métis soit littéralement remplacée, substituée, surpassée en valeur et en respect par le pseudo-homme d'affaires ne pose

---

[20] Tout porte effectivement à croire que l'échec que connait le groupe de Mercredi et celui de Saint-François est lié à la rupture du groupe telle que présentée dans la tradition puisque Legardeur, chef du groupe original, parvient à nourrir son monde par la découverte d'un gros troupeau : « Le visage de Gauthier s'empourpra d'un coup. Legardeur avait donc changé d'avis ! S'il l'avait fait plus tôt, il n'y aurait pas eu de scission, tout le monde aurait fait une bonne chasse. Et bien que Gauthier fût aussi responsable que quiconque de l'éclatement du groupe, il ne voyait que deux coupables : Legardeur, et Mercredi qui les avait enguirlandés avec ces histoires de visions » (Lavallée, 1987 : 122).

pas en soi, à ce stade du récit, une grande surprise. Tout, dans le parcours des Mercredi, annonçait cette redéfinition des valeurs traditionnelles et, par conséquent, de la représentation identitaire : mort de l'ancien, effritement des traditions, valorisation du mode de vie des Blancs, éclatement du territoire et de la collectivité, individualisation des Métis à travers la recherche de profit, etc. Ainsi tracée, la route que suit la nation métisse semble la conduire directement à l'acculturation, à l'occultation d'une partie de sa mémoire (l'amérindienne) d'emblée condamnée à disparaître à travers l'émergence du mode de vie moderne importé par les Blancs[21]. Une acculturation qui, selon Tessier, serait nettement représentée par le personnage de Raoul Mercredi à la fin du permier chapitre :

> ...l'auteur se sert du frère de Jérôme, l'homme d'affaires Raoul, pour nous montrer ce qui arrive à un personnage issu des mêmes parents mais devenu complètement acculturé et gagné aux valeurs des Blancs. Il pense comme eux, mange à leur façon, habite une maison encore plus belle que les leurs, et, comportement caractéristique du parvenu, il éprouve honte et mépris pour ceux des siens qui, volontairement ou non, perpétuent le style de vie traditionnel (Tessier, 1991 : 117).

La définition du « moi » ne passe donc plus par l'appartenance à un territoire et à une collectivité marqués par la dualité culturelle, mais par le rapport de classe sociale fondamentalement associé à l'image dominante du Blanc. En d'autres mots, l'érosion de l'espace identitaire traditionnel amérindien et l'essor de l'univers culturel des Blancs sur le territoire métis provoquent une rupture référencielle de la définition du « moi-Métis », amenant ainsi chaque individu à se repositionner, dans cette nouvelle réalité socio-culturelle, par rapport à l'identité nationale.

1.3 « La forêt » et « Vieilleterre » : le constat d'une double exclusion

[21] Nous pensons ici au discours idéologique que représente Prosy, mais également au contexte historique de la prise de possession territoriale par le gouvernement canadien – qui pourrait aussi être représentée dans ce chapitre par l'image de Scott.

Lavallée ne s'arrête cependant pas à cette prise de conscience des personnages de la nécessité de redéfinir les bases référencielles du « moi-Métis » ainsi que la place identitaire du « moi » dans la nouvelle réalité métisse. Une fois le malaise identitaire posé, l'auteur sort le personnage de son contexte métis pour l'insérer à celui de la double origine : Askik Mercredi, dans les deuxième et troisième chapitres, retrace en sens inverse le parcours de ses ancêtres en pénétrant successivement les sociétés amérindienne et canadienne telles qu'elles se présentent dans le monde moderne. L'analyse du rapport qu'entretient Askik avec ces sociétés nous permettra d'abord de constater l'importance de l'écart déjà mentionné entre les univers amérindien et canadien, mais surtout de repositionner la nation métisse dans ses nouvelles réalités sociale, politique et territoriale. La définition de chaque espace géographique et culturel correspondant assez bien à ce qui a déjà été présenté par la dichotomie du territoire métis, nous nous bornerons à l'analyse des relations d'Askik, en tant qu'image marginalisée de « l'autre », aux sociétés d'accueil que représentent les régions amérindienne et québécoise[22].

1.3.1 « La forêt »

Le retour aux origines débute, au deuxième chapitre, par la pénétration et la soumission du « moi » à l'environnement sauvage, à la nature ainsi qu'aux esprits qui règnent sur la terre des Amérindiens, des « Naturels ». Le chapitre s'ouvre effectivement sur un groupe de bateliers métis faisant route vers les terres du Nord où Jérôme Mercredi se rend pour le commerce de fourrures. Il s'agit en fait d'un voyage tardif auquel les esprits du lac, selon les bateliers, semblent s'opposer en marquant leur désaccord par la tempête, la pluie, les vents et le froid : « Continuer, disait [le batelier] Chaboillez, c'était défier les esprits du lac qui leur avaient servi un avertissement. Revenir en arrière, disait Mercredi, était un bris de contrat, punissable d'amende »

---

[22] Rappelons simplement que l'univers amérindien est profondément marqué par la nature, les mythes et le rapport à la collectivité, et que dans la société blanche, nous retrouvons un monde qui valorise essentiellement la culture, les institutions (politique ou religieuse) et le rapport des classes (basé sur des valeurs capitalistes).

(Lavallée, 1987 : 147). Entre l'avertissement des esprits et celui de Mercredi, c'est le premier qui préoccupe le plus les bateliers ; si les Métis décident de continuer leur route vers le Nord, ils devront d'abord recevoir le consentement des esprits. S'organise alors une cérémonie dans laquelle un batelier « vaguement chamane » consulte les esprits sur la décision à prendre : continuer ou reculer.

> Après le souper, quand il fit tout à fait noir, les bateliers s'assirent en cercle autour du *djisigonne*. Critiques redoutables, ils épiaient scrupuleusement les préparatifs, exigeaient une authenticité parfaite pour éviter toute tromperie. Quand Chaboillez ligota le jongleur, les hommes réclamèrent à hauts cris que soient resserrées les cordes ficelées. Le Sauteau objecta qu'on lui coupait la circulation, personne n'en eut cure. Quand le dernier des assistants se déclara satisfait, on glissa le jongleur tête première dans la tente, et on referma la toile derrière lui. Un homme jeta quelques branches dans le feu crachotant, un Cri acheva de chauffer un tambour sauvage (Lavallée, 1987 : 147).

La cérémonie peut commencer. Au son du tambour, les Métis entendent la voix du jongleur s'élever « à la limite de la fêlure » (Lavallée, 1987 : 148) dans la tente : « Mikikinuk, Tortue, qui avait porté la Première Terre, acceptait-il de convoquer ses frères manidos, et principalement les Frères de l'Eau, pour s'enquérir de leur bon vouloir ? Daignaient-ils laisser passer les voyageurs ? Acceptaient-ils de les prendre en pitié et de prolonger leurs jours ? » (Lavallée, 1987 : 148). Il se produit alors une curieuse et mystérieuse scène :

> Les cordes qui avaient ligoté le sorcier volèrent hors de la tente et s'abattirent devant les assistants ahuris.
> [...]
> Les cloches sonnaient ! La tente branlait comme une feuille ! Les Métis reculèrent en poussant des cris de peur [...] Des paroles incompréhensibles, des grognements, des glapissements sortaient de la tente. Les manidos parlaient ! Le tambour battait deux fois plus fort : Esprits ! Esprits ! La vie ! La vie ! La tente voulait s'arracher au sol, s'envoler !
> — Vierge Marie ! cria Mercredi, qui regretta d'avoir basculé dans l'autre camp religieux (Lavallée, 1987 : 148).

Quelques instants plus tard, le chamane sort de la tente et annonce aux autres bateliers que « le voyage pouvait se poursuivre », les manidos acceptaient d'accorder leur protection aux voyageurs métis : « Sept jours plus tard, les barques pénétrèrent l'estuaire de la Manigotagan » (Lavallée, 1987 : 148).

Cette scène des bateliers nous semble importante dans la représentation du retour à l'origine amérindienne puisqu'elle opère, en ce lieu de transition qu'est la rivière[23], une rupture entre la représentation du monde autochtone déjà énoncée dans la définition du territoire métis au premier chapitre (il s'agissait alors de l'espace de la plaine) et de celui dans lequel pénètrent les voyageurs métis. Malgré les similitudes qui caractérisent ces deux territoires[24], nous relevons dans le comportement des bateliers des indices permettant une distanciation entre la plaine métisse et l'univers exclusivement autochtone du deuxième chapitre : contrairement au premier qui se trouvait sur le territoire métis et, par conséquent, en contact avec le monde des Blancs, des « Poilus », le deuxième tend à évacuer toute référence à la culture blanche. Nous le constatons notamment à l'absence de réaction à la menace que profère Jérôme Mercredi en signalant l'amende qu'entraînerait un éventuel bris de contrat, comme si l'obligation institutionnelle ne faisait pas ici le poids face à la volonté des dieux ; au malaise qu'éprouve Mercredi immédiatement après avoir évoqué la Vierge Marie, alors que lui-même avait déjà fait une cérémonie traditionnelle amérindienne en hommage au Dieu des catholiques ; ou encore à la force de la réponse des dieux qui ne se limite pas au seul rêve d'un individu, mais qui se réalise aux yeux et aux oreilles de tous.

C'est ainsi qu'Askik pénètre le monde de ses ancêtres amérindiens, où il vit avec Pennisk, une vieille amérindienne dont le mode de vie est profondément ancré dans les anciennes traditions. La vieillarde anichnabègue (ojibwée) se pose alors en « éducatrice et elle complète la formation d'Askik en mettant l'accent sur son héritage amérindien, quitte à lui faire voir les aspects négatifs de son autre héritage culturel, celui des "Poilus" » (Tessier, 1992 : 342). Dès

---

[23] En ce sens qu'elle transporte les individus d'abord d'un lieu à l'autre, mais surtout d'une référence culturelle à une autre. Une image de la rivière qui sera d'ailleurs reprise à la fin du chapitre alors qu'Askik se dirige vers le monde de la seconde origine, vers la société candienne-française.

[24] Dans les deux cas, par exemple, nous notons l'impact mythique qu'a la nature sur les êtres humains, comment ces derniers sont tributaires de la volonté des dieux, l'importance du rôle que jouent les animaux sur le maintien de l'équilibre de la terre et enfin le respect accordé aux rêves, à la transe, à la parole des dieux même lorsqu'elle passe à travers un individu qui, hors de cette parole, ne représente pas une image dominante dans les rapports sociaux. Il s'agit peut-être ici d'une stratégie de l'auteur pour bien marquer la crédulité des nations autochtones face au divin : l'importance du message ne résiderait pas alors dans le messager, l'énonciateur interposé, mais dans l'énonciateur de départ, à l'origine du message, le dieu qui dicte son message.

lors, Askik assiste à une redéfinition des valeurs qui lui avaient été inculquées dans sa plaine natale ; une redéfinition cependant plus complète, plus juste et surtout plus authentique. Pennisk enseigne à son jeune apprenti la Genèse du monde à l'amérindienne — « ...une fascinante cosmogonie où les animaux ont un rôle essentiel à jouer... » (Tessier, 1992 : 342) —, l'histoire mythique des dieux et de leur complexe relation au monde, l'importance de la prière et à qui l'adresser selon les événements, le respect de la nature[25] ainsi que des animaux lors de la chasse : « Quand tu tues, explique-toi, excuse-toi. Les animaux ont droit à la vie. Ils ont droit au respect » (Lavallée, 1987 : 181).

Malgré les efforts déployés par Askik à l'apprentissage du mode de vie que lui enseigne Pennisk, l'entreprise est doublement vouée à l'échec : d'abord par l'appartenance idéologique d'Askik à l'univers des « Poilus » — ce qui le rend marginal aux yeux du village —, ensuite par les modifications territoriales qui marquent — comme nous l'avions constaté dans le premier chapitre — l'érosion, la disparition du mode de vie traditionnel de la nation autochtone.

Si l'appartenance idéologique au monde des Blancs se pose comme un problème au devenir amérindien d'Askik, notons que cette appartenance ne se définit pas par l'idéalisation du mode de vie des Blancs, mais par un lien originel profond dont le personnage ne peut nier l'existence sans une perte totale de son identité. Autrement dit, Askik peut bien se défaire progressivement de la mentalité « capitaliste », « matérialiste » qui marquait, dans le premier chapitre, l'univers de la colonie, il n'en demeure pas moins marqué par la double origine. La chasse représente probablement le lieu où la narration pose le plus clairement cette réévaluation du rapport au monde (une réévaluation contrôlée par le discours de Pennisk). À la veille de sa première chasse, alors qu'il vient tout juste de terminer son arc, Askik rêve déjà, comme son oncle Raoul avant lui, au carnage qu'il ferait et à la richesse qu'il accumulerait une fois les peaux vendues :

---

[25] « Attention, ne blesse pas inutilement les arbres. Sois sûr avant de frapper. Quand tu auras choisi la branche, dépose ce tabac au pied de l'arbre pour le remercier du don qu'il te fait » (Lavallée, 1987 : 156).

> Une grosse pluie de vantardises s'abattit sur Pennisk. Askik était intarissable. Il abattrait des ours, des caribous, des orignaux, des élans, des chevreuils, et des loups. Il élèverait un monticule de cadavres et inviterait les villageois à se servir. Ils seraient bien obligés de l'admirer. Askik ne comprenait pas que les autres revinssent de la chasse les mains vides. N'avaient-ils pas d'yeux pour suivre les traces ? Pas de tête pour en déduire les mouvements du gibier ? Fallait-il que l'âge leur ait brouillé le jugement ! Heureusement qu'il était métis, issu d'une race de chasseurs ! Il tuerait uniquement les animaux à belle fourrure. Il amasserait une provision petite mais riche de peaux soyeuses qu'il vendrait à la Compagnie. Il rentrerait à Saint-Boniface, ferait venir sa mère pour tenir la maison, et reprendrait ses études au collège.
>
> Mais, s'empressait-il d'ajouter, Pennisk n'avait rien à craindre. Il veillerait sur elle de loin, lui ferait parvenir les biens dont elle aurait besoin (Lavallée, 1987 : 161).

Pourtant, quelques jours plus tard, Askik n'a toujours rien chassé et revient à la tente dans un état de panique. Ce n'est qu'à ce moment que Pennisk parle enfin : « Te croyais-tu très fort, petit Métis ? [...] Tu es faible, marmonna Pennisk, le plus faible de tous ! » (Lavallée, 1987 : 163). Elle explique alors à Askik que pour être un grand chasseur, l'homme se doit de respecter les animaux et de rendre hommage à ceux qui acceptent de donner leur vie pour le nourrir :

> Mais toi, petit Métis, tu es comme les Visages Poilus. Tu crois que tout t'appartient. Tu penses abattre les animaux par tes seuls moyens, sans remercier le Créateur qui chaque nuit renouvelle leur nombre. Tu veux la peau de tes frères, non pas pour te vêtir, mais pour t'enrichir. Et de plus, tu fais le difficile. Tu veux seulement des orignaux, des ours, et des élans, pour mieux te vanter (Lavallée, 1987 : 164).

L'application des enseignements de Pennisk et l'acceptation de sa nouvelle condition de chasseur « amérindien » l'amèneront plus tard à rêver de l'ours et d'une voix lui disant : « Vois, je te donne cet ours » (Lavallée, 1987 : 198). Askik suivra les indications de son rêve, trouvera l'ours et le tuera selon les règles prescrites par Pennisk : « Pardonne moi Maskwâ ! s'écria Askik [...] Mais les gens du village ont faim » (Lavallée, 1987 : 199).

La réalité rattrape cependant Askik qui, à la veille de la mort de Pennisk, est hanté par sa propre dualité :

> — Est-ce que nous irons au même ciel, Kokoum ?
>
> — Je ne sais pas. Je me pose la question depuis longtemps. On dit que l'entrée du ciel des Blancs est de l'autre côté des eaux amères, en Angleterre. J'ai entendu dire que la porte du Pays des âmes serait au-dessus de Michillimakinak, la Première Terre. C'est bon pour les Indiens et les Blancs. Mais où vont les

> Métis ? Je ne sais pas. Peut-être auront-ils un ciel à eux autres. C'est bien possible. Mais je ne voudrais pas y aller. J'aime vos violons, mais pas vos charrettes : elles mènent un vacarme horrible. Où vont les Métis ? C'est une question intéressante. Peut-être aurez-vous le choix entre le ciel des Indiens et celui des Blancs... (Lavallée, 1987 : 206).

Alors Pennisk s'éteint et Askik reste seul, quatre jours, jusqu'à ce que l'abbé Charles Teillet le trouve pour l'amener avec lui à Saint-Boniface. Le jeune Métis ne sera donc pas parvenu à s'approprier l'univers amérindien de ses ancêtres.

D'autre part, l'insuccès que connaît la tentative d'appropriation de la culture amérindienne n'est pas uniquement attribuable à la double origine métisse d'Askik, ni à l'échec de l'enseignement de Pennisk[26]. Tout, dans le comportement des gens du village, nous amène plutôt à attribuer une partie de cet échec à l'absence, ou du moins à l'aliénation, à la disparition progressive de la culture que tente de s'approprier le jeune Métis. Pennisk souligne effectivement que l'univers amérindien ne représente plus le même lieu mythique où elle a grandi, que la nouvelle réalité des autochtones ne correspond plus à l'ancien mode de vie, qu'avec l'arrivée de l'homme blanc sur le territoire, son peuple a oublié sa vraie nature : « Tu sais, petit, autrefois les Anichnabègues riaient plus souvent. Nous étions mieux, entre nous, avant l'arrivée des Poilus. Et après un moment de réflexion, elle ajouta : Les violons et les marmites, ça ne suffit pas... » (Lavallée, 1987 : 202). Pennisk semble d'ailleurs la seule dans le village à conserver cette mémoire d'avant l'arrivée de l'homme blanc et du temps où les Amérindiens vivaient en harmonie avec la nature. Par son commerce, par son trafic, le « Poilu » aurait provoqué à la fois la disparition du gibier (donc du mode de subsistance) et la déchéance du peuple autochtone (principalement par l'alcool), mais plus encore, il aurait amené les Amérindiens au suicide identitaire, culturel, illustré par le meurtre de Pennisk, de la mémoire d'un peuple à l'agonie :

> ...l'attrait des Blancs était irrésistible. Déjà, presque plus personne ne s'habillait à l'indienne : le coton était plus commode que le cuir, pare qu'il ne durcissait pas en séchant. Les couvertures de laine étaient plus légères que les peaux d'orignaux, et tout aussi chaudes. Les jeunes ne savaient plus tirer à l'arc. Le

---

[26] Tessier souligne d'ailleurs que Pennisk, à la fin, « appelle son disciple "ami", une façon de lui signifier que son éducation est terminée » (Tessier, 1992 : 343).

> fusil les dispensait d'approcher le timide orignal : ils pouvaient l'abattre de loin. Et la balle ne se laissait pas dévier par le moindre brindille. Bien entendu, lorsque le fusil se détraquait, les Indiens ne pouvaient le réparer eux-mêmes, ou en fabriquer un neuf, mais devaient retourner chez les Blancs, fourrures en main. Et c'était de même pour tous ces nouveaux produits : rien ne se réparait facilement, tout devait être remplacé, seuls les Blancs pouvaient leur en vendre. Les danses, les fêtes, les cérémonies religieuses ne tenaient plus beaucoup de place dans leurs vies, car les familles anichnabègues passaient le gros de leur temps à amasser des peaux pour réduire des dettes inextinguibles (Lavallée, 1987 : 196).

Le chapitre se termine par un autre voyage, un autre retour aux origines : Askik quitte à nouveau les rives de son enfance pour se rendre, cette fois, dans la ville de Montréal où il tentera de s'approprier son autre culture, la blanche. C'est ainsi qu'après avoir remonté les anciennes traces des voyageurs canadiens-français, Numéo, un Amérindien, résume bien la nouvelle situation du territoire canadien en confirmant l'exclusion du jeune Métis du mode de vie amérindien ainsi que l'importance pour ce dernier d'accepter la culture des Blancs : « ...tu dois rester. Ce qui était bon pour moi ne l'est plus pour toi. Reste, et apprends les manières des Poilus. Ce sont eux, désormais, qui décideront de tout » (Lavallée, 1987 : 253). La fin du second chapitre se présente alors comme le constat de la disparition progressive des traditions amérindiennes que nous avions constatée dans le premier. Askik doit maintenant franchir la barrière qui le mènera entièrement dans le monde moderne, dans l'univers institutionnalisé des « Poilus » :

> Ce matin-là, [un livreur] raconta qu'il avait vu un enfant agrippé à la grille de la place d'Armes, un enfant à la peau brune et aux habits anciens, qui tenait sous le bras une robe de bison. La nouvelle fut accueillie par des rires et des sarcasmes. Les gars qui s'en retournaient par Notre-Dame promirent d'ouvrir l'œil, mais bien entendu, il n'y avait pas d'enfant (Lavallée, 1987 : 255).

1.3.2 « Vieilleterre »

Entre le deuxième et le troisième chapitre, il se produit une ellipse de quinze ans qui nous conduit en 1885 à Montréal. Il nous semble assez difficile, voire même impossible de combler dans le détail cette ellipse en tentant d'y tracer, à partir de ce qu'on sait de l'enfance d'Askik, les

événements qui auraient pu se produire. L'ouverture du chapitre, à travers le dialogue de deux étudiants, nous donne cependant l'essentiel de ces quinze premières années qui ont marqué l'arrivée du jeune Mercredi à Montréal :

> — Mercredi, reprit [l'Orateur] d'une voix plus sourde, est arrivé à Montréal il y a quinze ans. On l'a découvert un matin accroché à la grille de la place d'Armes. Il arrivait tout droit de la Rivière Rouge, en canot s'il vous plaît. Ce n'était pas le premier Métis à faire des études chez nous — Louis Riel en est un autre — mais Mercredi était bien différent. Il parlait mal le français, et ce qu'il avait comme croyances faisait lever les cheveux des bons pères. Farouche. Ne parlait à personne. Toujours seul. Il ne recevait jamais de nouvelles de ses parents. Un matin, au dortoir, les pères l'ont surpris à dormir sur le plancher : il n'avait pas l'habitude des paillasses. Il lui ont enlevé sa robe de bison, il a mordu un père au mollet ! Les punitions le laissaient froid. Au début, les autres l'appelaient le p'tit sauvage, ou le Métchiffe, en se moquant de son accent. Mais il s'attaquait à n'importe qui, même les plus grands. Et comme il fallait l'assommer pour qu'il se tienne tranquille, on a fini par lui laisser la paix. M'étonne qu'il ne soit pas mort de chagrin ces premières années !
>
> [...]
>
> — Eh bien maintenant, Alexis Mercredi est apprenti avoué chez messieurs Leclerc et Juneau, rue Notre-Dame. Il emplit ses journées de requêtes et de brefs, et passe ses congés, qu'on lui laisse nombreux, dans le domaine de ses bienfaiteurs, les Sancy de Vieilleterre (Lavallée, 1987 : 261).

Autrement dit, Askik (qui porte maintenant le nom d'Alexis) a passé ces quinze années à parfaire son apprentissage de la cultre des Blancs, à la maîtriser et enfin à se l'approprier. Comme son père, le jeune Mercredi, après avoir subi un échec dans sa tentative d'un retour au mode de vie traditionnel amérindien, apprivoise l'univers des Blancs pour finalement y basculer, un peu à l'image de l'oncle Raoul, par un mimétisme quasi parfait :

> Le chapitre troisième [...] nous présente un Askik métamorphosé [...] et nous avons maintenant affaire à un jeune avocat qui évolue dans la société du Montréal de cette seconde moitié du XIXe siècle. On pourrait s'attendre à ce qu'il ait réussi une parfaite synthèse entre les enseignements de Pennisk et ceux des Sulpiciens chez qui il est allé faire son cours classique, de façon à devenir le prototype du Métis éduqué. Il n'en est rien puisque la société québécoise a exercé sur lui une telle influence qu'elle l'a acculturé et a fait de lui un être qui a tout mis en œuvre pour devenir un Blanc francophone (Tessier, 1991 : 118).

Mais Tessier constate encore que personne, dans l'entourage d'Alexis,

> n'est dupe de cette pseudo-intégration à la communauté qui l'avait accueilli, hormis, bien sûr Alexis lui-même, au début, et peut-être son bienfaiteur, monsieur Sancy, qui déclare, sur le ton péremptoire : "Aucune différence d'avec nous. Un Canayen, un vrâ de vrâ." Ce à quoi réplique le neveu Hubert resté

> sceptique parce qu'il subodore l'Amérindien chez Alexis : "Mais ne trouvez-vous pas, mon oncle, qu'il lui reste un fond... un fond sauvage, imprévisible ?", jugement repris tout au long du chapitre, avec infiniment moins de ménagement, par tout un chacun, tel ce paysan jaloux, par exemple : "T'as beau l'envoyer à l'école, un sauvage reste sauvage" (395), tant il est vrai, qu'aux yeux de ces gens, la caque sent toujours le hareng (Tessier, 1991 : 118-9).

Cette réalité rattrape d'ailleurs Askik lors d'une soirée chez les Sancy où il retrouve son ancien instituteur, Étienne Prosy. Une rencontre au cours de laquelle le passé « sauvage » de Mercredi refait surface. Prosy signale, par exemple, le véritable nom d'Alexis — « Askik, je crois signifie "marmite" » (Lavallée, 1987 : 304) —, ainsi que les superstitions qui hantaient Mercredi l'enfant : « Te souviens-tu, Askik, le soir, après les classes, comme tu avais peur de rentrer chez toi ? A cause du — comment encore ? — du we-ti-ko ? » (Lavallée, 1987 : 305). La soirée se poursuit et, malgré lui, Askik doit répondre aux questions des autres invités et raconter ce passé troublant qu'il avait cru derrière lui. Partout où il se tient lui vient en écho la voix d'un homme soûl rappelant constamment à Askik qu'il n'est qu'un « sauvage » éduqué[27] : « Je me suis leurré, pensa Askik. Je suis le seul ici à me voir en petit Blanc élégant » (Lavallée, 1987 : 305-6). Ce que vient confirmer Prosy en passant un commentaire sur la tenue vestimentaire de son ancien étudiant : « ...si vous me permettez un commentaire [...] les gilets fleuris ne sont plus à la mode. Croyez-moi, un homme de votre race doit éviter les couleurs criardes » (Lavallée, 1987 : 307).

La désillusion se poursuit et, bien qu'Askik s'accroche à son rêve, le lecteur se rend rapidement compte de la représentation du personnage comme inférieur à son entourage. Signalons, par exemple, le discours de monsieur Sancy à l'endroit du « franc succès » qu'a connu Askik lors de son premier procès : « ...il n'a pas tout à fait gagné ni tout à fait perdu. Il garde son client, et ménage ses confrères ! » (Lavallée, 1987 : 308). Ce qui nous semblerait n'être ni un succès ni un défaite, rien d'autre qu'une première expérience sans véritable résultat, apparaît

---

[27] Citons en guise d'exemple cette discussion que tente d'avoir Askik et son ami Simpson :

— On dit, reprit Simpson, que les séminaristes sortent diplômés ou morts.

— Généralement moitié l'un, moitié l'autre.

— Parle ben en maudit pour un sauvage, grommela le malotru.

[...]

— Parce qu'un vra sauvage, continua le soûlard en riant, aurait dit : motché l'un motché l'aut' ! (Lavallée, 1987 : 308).

néanmoins, dans le contexte narratif, comme un véritable succès puisque, comme le souligne Sancy,

> Alexis n'est pas né dans une famille de juristes aisés, ni chez des habtiants cossus, ni même chez des ouvriers pauvres où il aurait appris tout au moins les rudiments de notre langue et culture. Non. *Alexis est né dans un autre monde, une autre culture, je dirais même à une autre époque*. Il a fait plus de chemin dans ses vingt-quatre ans que j'en ai parcouru dans mes cinquante et quelque (Lavallée, 1987 : 308 ; nous soulignons).

Autrement dit, la « grande réussite » d'Askik vient simplement du fait qu'il soit parvenu à plaider. Peu importe le résultat du procès, s'y rendre représente en soi un exploit digne de mention. L'exploit n'est d'ailleurs pas à ce point remarquable pour que Monsieur Sancy inclue Askik à ses nouveaux projets politiques — dont l'annonce semble laisser Askik seul à son bonheur et à son succès. Ce dernier se voit effectivement exclu des projets intimes de la famille Sancy qui ne lui offre alors qu'un poste d'employé sur la terre familiale, à Vieilleterre : « Je te demande de veiller aux biens de ma famille, pendant quelque temps. Ce n'est pas trop demander, j'espère ? » (Lavallée, 1987 : 311).

Là ne s'arrête cependant ni la désillusion ni l'exclusion de Mercredi. Notons d'abord que si le discours de Prosy avait rappelé la condition autochtone d'Askik, celui de Sancy semblait le confirmer dans ses rêves :

> Askik croyait rêver. Tous ces gens aux manières exquises, aux costumes élégants et riches le dévisageaient en souriant. Il découvrait pour la première fois qu'il était aimé, admiré. Elisabeth en particulier rayonnait de fierté et de bonheur. Comment avait-il pu se sentir mal à l'aise parmi ses amis ? C'est vrai qu'il était différent d'eux, qu'il venait de très loin. Mais pourquoi en avoir honte ? C'est ce qui lui donnait sa valeur ! Jamais, plus jamais, il ne cacherait son origine métisse ! Ah comme il accomplirait de grandes choses pour ces hommes et femmes qu'il aimait ! Comme il les rendrait fiers de lui ! (Lavallée, 1987 : 308-9).

C'est ainsi que, malgré son origine « sauvage » et les conseils de son ami de Meauville[28], Askik rêve encore d'amour entre lui et Elisabeth, la fille des Sancy : « Mon Dieu ! pria Askik, merci pour ce monde. Bénis Elisabeth et moi. Apprends-nous à nous aimer » (Lavallée, 1987 : 319).

---

[28] « ...je vous souhaite d'être aimé, de tout mon cœur. Mais souhaiter n'est pas garantir. Que voulez-vous ? Les vieux rêveurs sont méfiants. Soyez méfiant, Mercredi » (Lavallée, 1987 : 316)

Un rêve qui viendra cependant se briser à la porte des Sancy alors que la mère d'Elisabeth fait voir à Askik ce que le lecteur avait déjà vu, c'est-à-dire que l'accès à la bourgeoisie canadienne-française lui est interdit : « Pi toé, dehors ! Que j'te revoie pu icitte, charogne ! Dehors ! [...] Penses-tu que j'vais donner ma fille à un sauvage ? Tu m'écœures ! » (Lavallée, 1987 : 321).

Askik se voit alors chassé de la ville pour terminer sa chute idéologique sur la terre des Sancy où il passera d'intendant à rien du tout. Si, dans un premier temps, Askik se pose définitivement comme exclu de la société bourgeoise en demandant à ce qu'on déménage sa chambre dans celle de l'économe, l'expérience qu'il vivra à Vieilleterre connaîtra son dénouement dans la perte totale des références identitaires : « Mais moi, où est ma place ? Ici ? Il suffit que je dérange un peu pour qu'on se souvienne que je suis moitié sauvage. Dans le Nord-Ouest ? J'ai des goûts et des exigences de Blanc. Mes félicitations, mes pères. Bravo, mes maîtres. On peut dire que vous m'avez réussi ! » (Lavallée, 1987 : 398). Askik se rend alors compte que, pendant toutes ces années passées à vouloir imiter les Blancs, il s'était trompé, qu'il n'est pas celui qu'il pensait être, que peu importe ce qu'il pouvait faire, il ne resterait toujours que l'image du « bon p'tit sauvage » :

> Les habitants auraient accepté ces changements de vous. Pas de moi. Tant que je me comporterai avec gratitude, tant que je leur raconterai des histoires pittoresques, ils seront heureux de moi. Mais que j'essaie seulement de prendre un peu d'ascendant, et ils me détestent. Des médiocres et des fourbes peuvent prétendre aux positions d'autorité, pas moi. Il n'y a pas un seul ivrogne du Québec qui ne me soit supérieur. Je suis, et je serai toujours, pour les Canadiens, un sauvage (Lavallée, 1987 : 399).

Comme pour le chapitre précédent, « Vieilleterre » se termine par une dépossession identitaire qui plonge le personnage dans la solitude de sa marginalité. Si, à la mort de Pennisk, cette marginalité voulait dire l'enfermement dans la tente en attendant que quelqu'un vienne le chercher, l'expulsion d'Askik de Vieilleterre provoque chez lui un enfermement au centre d'un « moi » qui ne se définit pas, qui ne trouve aucune profondeur, sinon celle de la couleur de sa peau : « Askik atteignit le fleuve à la nuit tombante. La diligence ne passait qu'au matin. Il

s'installa sur le perron d'une vieille fille qui, toute horrifiée de voir un sauvage sur ses marches, ne dormit pas plus que lui de la nuit » (Lavallée, 1987 : 104).

1.4 Le retour au pays natal ou le mythe d'un nouveau départ

Le parcours que suit Askik dans les deuxième et troisième chapitres nous amène au constat suivant : loin de représenter une richesse en soi, la double origine identitaire d'Askik devient la source de l'exclusion de ce dernier des cultures originelles. En d'autres mots, les sociétés d'accueils — qui forment la référence culturelle à l'identité métisse — ne perçoivent pas dans l'image du Métis le lien qui les unit à une même origine, mais plutôt l'appartenance à « l'autre », à la culture, donc, qui les éloigne : « Que ce soit l'Indien dans son primitivisme ou l'homme blanc civilisé, Askik se rend compte tranquillement et amèrement que c'est toujours la même folie de l'incompréhension et du refus de l'autre qui semble définir les rapports entre les hommes » (Dubé, 1990 : 280). Le récit vient ainsi non seulement confirmer l'éclatement identitaire pressenti par le père d'Askik lors de la chasse aux bisons mais également briser le rêve de la « blanchitude » métisse que représentait Raoul Mercredi[29] ; car le mimétisme d'Askik n'a pour écho que sa propre image lui rappelant sans cesse qu'il ne sera jamais que « l'autre ».

Que reste-t-il alors à Askik, sinon le repli sur soi, la marginalité du double « moi », l'exclusion volontaire de toute société d'appartenance ? Le dernier chapitre s'ouvre, comme nous l'avons souligné au début de notre analyse, sur un Mercredi retiré du monde. Habitant chez le père Mathieu pour qui il fait la comptabilité, Askik vit maintenant au centre du « moi », de sa propre dualité en compensation de l'exclusion des univers d'origine dont il est victime :

---

[29] « Il élèverait une grande maison de planches sciées, la première de la colonie, avec bardeaux de bois, fenêtres coulissantes et planchers polis, comme il en avait vu aux Etats-Unis. Et alors, pour le plus grand étonnement des imbéciles qui croient que l'herbe et les arbres poussent uniquement où les place la nature, il entourerait sa maison de pelouses vertes et de sapins transplantés. Importer un arbre de race pour l'installer en pleine sauvagerie, voilà ce qui ferait comprendre à ses voisins quelle distance incalculable séparait ses réalisations de leurs projets » (Lavallée, 1987 : 134).

> [Le père Mathieu] accepta de louer son grenier à Askik qui, en échange, se chargeait de la paperasse. Mathieu hésita d'abord à confier ses comptes à un Métis : mais le nouveau venu s'occupait si bien de la tâche, et demandait si peu d'argent qu'on vit bientôt arriver les autres entrepreneurs du voisinage, registres en main. Ce Métis avait plus d'un tour dans son sac : on apprit vite qu'il connaissait la loi, qu'il pouvait dresser des contrats et des requêtes, mieux encore, qu'il savait à l'occasion esquiver une taxe.
>
> Malheureusement, il travaillait peu. Lui faire accepter une cause n'était pas facile. Le Métis, semblait-il, préférait se promener. On le voyait passer à pied, en pleine matinée, se dirigeant vers la montagne dont il ne revenait qu'à la nuit tombante. D'autres fois, on le voyait sur le fleuve. Il cachait un canot derrière les tas de gravier du père. Il pouvait s'embarquer à toute heure, sans prévenir, et ne revenir que le lendemain (Lavallée, 1987 : 416).

C'est au retour d'une de ces errances dans la nature qu'apparaît la dimension historique du roman dont nous avons longuement parlé en début du présent chapitre. Askik, après avoir reçu un mot d'Etienne Prosy, maintenant rédacteur au journal *L'Époque*, apprend les événements qui se déroulent au même moment dans l'Ouest : s'amorce alors un retour au pays natal.

Que l'échec à se fondre dans la société québécoise, le repli sur soi d'Askik et son retour dans l'Ouest correspondent au soulèvement de 1885 n'est évidemment pas un hasard. La mise en évidence de l'historicité du quatrième et dernier chapitre de *Tchipayuk* amène le lecteur à un petit exercice de reconstruction événementielle en superposant le parcours des Métis (dans le premier chapitre) et d'Askik (dans les deuxième et troisième chapitres) à la chronologie historique qui, même si elle semble d'abord effacée derrière la trame fictive, n'en demeure pas moins présente tout au long du récit. C'est ainsi que, dans le premier chapitre, l'implantation, par le discours de l'instituteur Etienne Prosy, de l'idéologie capitaliste et matérialiste des Blancs, de leur mode de vie et de leurs institutions correspond « à l'époque où [les Métis] sont entrés dans l'actualité bien malgré eux, par les soins des arpenteurs du gouvernement d'Ottawa » (Tessier, 1992 : 338). Le second chapitre vient confirmer l'aliénation de l'univers amérindien qui suit l'arrivée des Blancs, pour se terminer sur une remise en question idéologique véhiculée par l'exécution de Scott, l'arrivée de Wolesley et le départ d'Askik vers sa tentative d'intégration au monde des Blancs ; une intégration qui fait d'ailleurs écho à l'entrée du Manitoba dans la Confédération canadienne. Le troisième chapitre débute quinze ans plus tard avec un Askik profondément assimilé à la

culture canadienne qui, malgré tout, finit par le rejeter. Historiquement, ce dernier rejet se superpose à celui de la nation métisse de son propre territoire à la fois par les modifications territoriales qui se confirment et par l'arrivée des colons canadiens et des immigrants.

Cette exclusion de la nation métisse de son propre territoire se précise davantage alors qu'Askik fait lui-même le constat de la disparition du passé métis. D'une part, Askik note que la

> rive française était demeurée, comme le bac, fidèle à son passé. Les maisons de planches avaient remplacé les cabanes en bois rond. On voyait au loin de grands immeubles à chapiteaux et dômes, collèges ou couvents. Mais tout le reste y était : le couvent des Sœurs grises, l'évêché, et l'humble cathédrale surmontée à présent d'un clocher sans distinction. Askik n'en revenait pas de la voir si petite, si minable. Pourtant, il avait beau retracer ses pas d'autrefois sur le chemin du Roy, entendre de nouveau la clochette des Sœurs, passer devant le même cimetière, il ne ressentait rien (Lavallée, 1987 : 459).

En fait, cette absence de sentiment chez Askik est essentiellement attribuable à la disparition de la dualité territoriale qui caractérisait l'univers métis de son enfance. C'est ainsi que, d'autre part, il constate que la

> plaine d'autrefois n'existait plus. Il y avait la même terre rase, les mêmes étendues. Mais c'était un sol noir, labouré, étrillé, qui perçait entre les plaques de neige fondante. Les grandes herbes folichonnes avaient été renversées et enterrées. On ne pouvait imaginer un wetiko se promenant dans ces terres à blé. Ni de Métis.
>
> Voilà ce qui manquait. De l'ancienne colonie métisse, française, il ne restait plus que le caractère français, renforcé par l'arrivée de colons québécois. L'élément métis s'était envolé en emportant ses *tchipayuk*. Le pays avait désormais la mine sage, besogneuse, et un peu pâle de ses nouveaux maîtres (Lavallée, 1987 : 459-60).

Un constat qui se poursuit plus tard lors de la traversée de la plaine sauvage, du territoire de chasse des Métis où

> il restait peu de chose de la plaine ancienne : des blocs erratiques polis par des milliers de bisons chatouilleux, les cuvettes de sable où *Moustous* prenait ses bains de poussière, des os et des cornes semés un peu partout dans l'herbe brune. Et même ces vestiges disparaissaient. N'ayant plus le bison pour les nourrir et les vêtir, les familles métisses et indiennes cueillaient les ossements pour les manufactures d'engrais des États-Unis (Lavallée, 1987 : 473).

Pourtant, les vestiges de l'ancien monde ne sont pas tous disparus. Dans son exploration de l'univers de son enfance, Askik retrouve la demeure de sa famille, qui prend des allures de

cicatrice laissée sur le territoire physique : « La cabane des Mercredi était demeurée intacte, trop loin, trop pourrie pour qu'on se donnât la peine de la servir aux poêles à bois. Ce que les hommes dédaignaient, la terre reprenait [...] la maison avait une allure curieusement sympathique, comme une vieillarde à la mémoire ensoleillée qui rit tendrement de tout » (Lavallée, 1987 : 460). Et la mémoire, Askik la retrouve effectivement, de même que le sourire. Car il se produit chez Askik une nouvelle métamorphose qui, du personnage tourmenté qu'il était tout au long du roman, l'amène à la légèreté et à la bonne humeur qui caractérisent son peuple. Nous le constatons d'abord par ses retrouvailles avec son frère Mikiki, la rencontre avec Ormidas Choquette et sa jument et enfin par sa discussion avec Mona :

> — Et toi, Askik ? demanda-t-elle. Es-tu devenu un grand homme ?
> — Non. Mon cheval m'a jeté. Mon fusil a éclaté.
> Mona partit à rire, mais d'un rire si bon, si doux, qu'Askik aurait gaiement raté dix autres vies, rien que pour l'entendre.
> — Tu n'avais pas ce sens de l'humour en partant, dit-elle.
> — Depuis ce temps, crois-moi, j'ai fait rire bien des gens.
> — Et maintenant ? (Lavallée, 1987 : 500).

Et maintenant ! Askik ne peut faire autrement que de suivre les siens tellement il est vrai que la terre reprend ce que l'homme dédaigne. Après une longue errance, une profonde désillusion et la perte des références originelles identitaires, Askik Mercredi comprend enfin que l'identité se définit non pas par l'origine, mais par la destination.

Cette note d'espoir, énoncée à travers la lettre du journaliste Lemercier à de Meauville, sur laquelle se termine le roman de Lavallée provoque donc, nous le constatons, un renversement dans le discours narratif. Si le roman nous présente d'abord l'érosion de la culture métisse, l'exclusion des Métis des cultures d'origines, de leur territoire et enfin du discours historique officiel ainsi que les enjeux politiques entourant les soulèvements métis, la fin du roman, pour sa part, prend des allures d'ouverture sur la possibilité d'un recommencement, d'une survivance. Dubé, qui compare le parcours d'Askik à celui de Louis Riel, conclut d'ailleurs son texte en remarquant que

> Ronald Lavallée nous dit que Louis Riel a refusé et refuse encore le chemin du loup. Il demeure ce tchipayuk, cet esprit rôdeur, cette mauvaise conscience de notre discorde qui revient nous hanter dans le cycle de la vie où, à chaque retour de la spirale, il nous appelle à l'entente par les leçons que le passé nous procure, pour changer le monde non pour répéter sa triste histoire... (Dubé, 1990 : 284).

Le petit groupe de Métis avec lequel Askik se dirige vers Saint-Paul en Alberta représente donc, comme la maison familiale, cette cicatrice dans l'Histoire qui réveille la mémoire et qui rend possible tout recommencement.

Mais, en voulant rétablir une réalité historique, Lavallée ne crée-t-il pas un nouveau mythe ? Ne retrouvons-nous pas dans son discours une dévalorisation de la société blanche qu'il place à l'origine de la disparition du mode de vie métis et amérindien ? D'un autre côté, est-ce que revisiter le passé signifie obligatoirement reformuler le mythe des éternels recommencements ? N'est-il pas possible que *Tchipayuk* ne serve pas tant à rétablir un passé objectif qu'à soulever des questions qui éclaireront le futur. Il nous semble alors que le choix que fait l'auteur de fermer son roman sur un nouvel exil, euphorique celui-là, de la nation métisse vers les terres de l'Ouest ne soit pas un hasard : Lavallée se sert de la dimension symbolique, mythique de l'Ouest rédempteur pour donner à ses personnages ainsi qu'au discours historique empirique la chance d'un nouveau départ pour « les gens de bonne volonté ».

Chapitre 2 : L'Ouest mythique ou le vide territorial : l'identification au territoire dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston

2.1 Mythification et démythification : de l'Ouest mythique au projet de Nancy Huston

Le mythe du recommencement, du nouveau départ auquel renvoie Lavallée à la fin de son roman semble représenter, chez Nancy Huston, le thème central de sa définition du territoire albertain. Lorsque, dans ses essais, elle fait référence à l'origine, à l'enfance, au pays natal, c'est toujours en construisant son discours sur les apparences, donc sur une image préfabriquée du territoire qui renvoie à un idéal profondément ancré dans un imaginaire collectif français. Dans *Nord perdu*, par exemple, elle parle du Nord qui n'est jamais petit mais toujours 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. On admire sans bien savoir quoi en dire, ni comment vous interroger là-dessus. On sait qu'il y fait froid » (Huston, 1999 : 13). Un Nord qui n'est d'ailleurs qu'« une façon de parler » puisque, écrit-elle, « Calgary, ma ville natale, est situé à la même latitude peu ou prou que Paris, ma ville adoptive » (Huston, 1999 : 14). Le Nord, représentant ici l'Alberta, n'est qu'une image, « une image pour dire qu'il y fait froid, et qu'il n'y a personne » (Huston, 1999 : 14). Pour elle donc, l'ouest du Canada ne trouve de référent que dans des mots-objets, des mots qui réveillent une image fixe de ce qu'elle croit être représentatif du territoire : « ...le protestantisme, les champs de blé, les chanteurs country, les puits de pétrole, les trains de marchandises, les leçons de piano, les cousins, les pique-niques, les lacs de montagne, votre père, votre mère... » (Huston, 1999 : 20-21). Et comme le Nord lui-même, ces images évoquant l'Ouest, l'Alberta, semblent vides de vie et de sens, n'évoquant

> rien dans l'esprit de mes interlocuteurs, et le plus difficile à expliquer, c'est qu'elle[s] n'évoqu[ent] pas grand-chose dans le mien non plus. De vagues images de paysages — lacs de montagne ou champs de blé — traversent brièvement l'aire de notre silence et s'évanouissent, et je me désole de ne pouvoir

> fournir des mots pour suppléer au vide que crée le nom de ma province natale. Certes, il y a de grandes villes là-bas, d'un demi-million d'habitants et plus. Certes, j'y ai grandi. Mais aucun récit, au présent ou au passé, ne me permet de revendiquer un quelconque *héritage* lié à cette appartenance. D'un savoir scolaire, je sais que l'histoire de l'Alberta est celle de l'Ouest américain dans son ensemble : au cours du siècle dernier, la pacification d'une population indigène par le meurtre ou par la religion, la construction de réserves pour les Indiens, de villages et de villes pour les Blancs. À l'ouest du Canada, l'architecture et l'idéologie sont toujours-déjà et irrémédiablement modernes. Et la culture canadienne-anglaise est une version diluée, quelque peu britannisée, de la culture américaine (Huston, 1995 : 177-8).

À ces images de vide et de désolation, nous sommes alors tentés de nous interroger sur la place que devraient occuper les grands héros de l'Ouest tels que représentés dans la culture *Western* : d'abord ceux qui vivent dans notre imaginaire sous la virile apparence d'un John Wayne ou d'un Clint Eastwood luttant contre le mal au péril de leur vie afin que règne la justice pour tous ! Mais, plus près de nous, il y a aussi les autres, ces héros tranquilles venus du Québec, d'Europe et d'Asie pour se construire, malgré les températures inhospitalières de l'hiver et les sécheresses de l'été de l'Ouest canadien, une nouvelle vie plus riche et plus près de la nature. Des pionniers philosophes comme on en retrouve, par exemple, dans les romans de Georges Bugnet, Gabrielle Roy et Marguerite-A. Primeau[30], qui se caractérisent par leur simplicité et leur engagement dans la construction d'un pays chargé de rêves, d'espoirs et de promesses. Enfin, il y a les grands personnages qui ont marqué l'histoire de l'Ouest tant sur le plan de la colonisation que sur le plan des mouvements politiques : pensons, entre autres, aux congrégations religieuses dont faisaient partie Mgr Taché et le Père Lacombe ou à Louis Riel, chez les chefs politiques.

Or, comme le souligne Huston pour le Nord, ces braves pionniers et bâtisseurs venus s'installer dans cette nouvelle région du Canada ne sont souvent eux-mêmes, tels que nous nous les représentons, que des images archétypales de ce qu'auraient pu être les premiers arrivants et, par le fait même, la naissance du territoire à la civilisation blanche. Un mythe primordial, de l'origine, racontant les exploits héroïques d'hommes qui avaient quitté leur famille et leur pays

---

[30] Nous pensons, entre autres, à la famille Roy dans *La forêt* de Bugnet, aux personnages de *Dans le Muskeg* et au père dans *Sauvage sauvageon* de Primeau ainsi qu'aux nouvelles d'*Un jardin au bout du monde* de Roy.

afin de s'établir sur un territoire encore sauvage ; c'est donc la conquête de l'Ouest telle que présentée dans les *westerns* de série B, la ruée vers l'or, l'espoir d'une nouvelle vie, l'existence d'un paradis terrestre et autres idées reçues. Entre la réalité historique et l'image que cette réalité projette, il s'est donc créé un fossé qui favoriserait la mise en valeur de la glorieuse aventure de la naissance d'un nouveau monde. Ce qui répond d'ailleurs à la définition du mythe proposée par Mircea Eliade[31] :

> ...le mythe raconte une histoire *sacrée* ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps *fabuleux* des "*commencements*". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des *Êtres Surnaturels*, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être* (Eliade, 1963 : 16-17).

Le mythe, comme origine de la réalité qui nous entoure, ne se contente cependant pas d'apporter une explication ou une justification au monde ; il y participe, par son caractère « sacré », en le valorisant et en le présentant comme un exemple à suivre :

> En d'autres termes, un mythe est une *histoire vraie* qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en *racontant* leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré (Eliade, 1957 : 22).

Nous constatons alors que dans son passage de la réalité au mythe, l'« histoire vraie » ne reste jamais indemne mais subit toujours une opération d'amputation de ses ombres profanatrices et d'amplification de son caractère sacré : ce qui importe réellement dans la mise en place du mythe ne se retrouve donc pas que dans la vérité des détails de l'« histoire vraie », mais l'image mythique se réfère davantage aux apparences, à la représentation des choses, à une vision globale

---

[31]Nous sommes tout à fait conscients que les mythes, depuis le début du XXe siècle, ont fait l'objet de nombreuses études, parfois contradictoires, qui ont cherché à définir le mythe et à en dégager le sens, le mode de fonctionnement ou la genèse. Nous sommes également conscients que, comme le souligne Jacques Desautels dans son ouvrage *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, « les spécialistes n'ont pas réussi à établir *une* définition satisfaisante du mythe, ni à bâtir *une* théorie qui couvre *tous* les mythes » (Desautels, 1988 : 62). Par conséquent, nous ne proposerons pas une définition étroite et fixe du mythe ; nous tenterons plutôt de mettre en place certaines pistes de réflexion qui nous aideront par la suite à mieux saisir le projet de Nancy Huston par rapport à la représentation qu'elle propose de l'Ouest canadien à travers le discours de la narratrice de *Cantique des plaines*.

du monde. Ainsi défini, le mythe se voit attribuer comme fonction d'évacuer une certaine partie du réel en en présentant une image *naturelle*. Roland Barthes souligne d'ailleurs que

> [l]e mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les *purifie*, les *innocente*, les *fonde en nature et en éternité*, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du *constat* [...] En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse ; les choses ont l'air de signifier toutes seules (Barthes, 1957 : 217 ; nous soulignons).

En fait, Barthes propose ici une définition du mythe influencée par l'approche structuraliste qui suggère que le mythe est essentiellement un phénomène de langage : « [le mythe] s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui : *c'est un système sémiologique second* » (Barthes, 1957 : 187). Le rôle du premier système, le système linguistique associé à la langue, est, dans le processus de mythification, celui de « *langue-objet* » en ce qu'il sert de « langage dont le mythe se saisit pour construire son propre système » (Barthes, 1957 : 188). Le second système, celui du mythe, se définit comme un « *méta-langage*, parce qu'il est une seconde langue, *dans laquelle* on parle de la première » (Barthes, 1957 : 188). Ainsi, nous n'avons plus, lorsque nous abordons un mythe ou méta-langage, à nous questionner sur la composition du langage-objet, ni à tenir compte du détail du schème linguistique ; l'étude du mythe ne nous demande finalement à « en connaître que le terme total ou signe global, et dans la mesure seulement où ce terme va se prêter au mythe » (Barthes, 1957 : 188). Si l'histoire devient nature, c'est donc que le mythe ne se préoccupe pas de la complexité de cette histoire, mais se contente uniquement de la présenter comme un événement naturel, un événement qui irait de soi.

Le mythe, comme phénomène du langage, est alors amené à jouer un rôle d'une grande importance sur le social dans ce sens où il rompt avec la complexité du monde en en proposant une explication naturelle et acceptable par l'ensemble de la collectivité. Max Müller, par le rapprochement de la mythologie primive et du langage, parle même d'un contrôle total du mythe sur la pensée : « Mythology, in the highest sense, is the power exercised by language on thought

in every possible sphere of mental activity » (Müller, 1873 : 355). Ce pouvoir du mythe se voit cependant pondéré par certains chercheurs, dont Claude Levi-Strauss, Ernst Cassirer et Eliade, qui perçoivent davantage le mythe comme un instrument didactique servant à l'instauration de certaines normes de conduite, de balises sociales[32]. Le mythe, en présentant des modèles de héros à suivre, en justifiant les comportements des humains, en simplifiant les complexités de la nature, entre dans un processus social d'explication du monde qui sert à maintenir un certain équilibre au sein de la communauté ; un discours véhiculé par et pour le pouvoir des autorités institutionnelles qui travaille à la mise en place d'un ordre établi. Dans *L'ordre du discours*, Michel Foucault avance « que 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 » (Foucault, 1971 : 10-1). Il ajoute ensuite que le contexte social dans lequel le locuteur se trouve entraîne nécessairement certains interdits au discours : « On sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui, enfin, ne peut pas parler de n'importe quoi. Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle » (Foucault, 1971 : 11). Un contrôle du discours principalement associé, chez Barthes, à l'idéologie « impérialiste » de la classe dirigeante bourgeoise :

> L'idéologie bourgeoise transforme continûment les produits de l'histoire en types essentiels ; comme la seiche jette son encre pour se protéger, elle n'a de cesse d'aveugler la fabrication perpétuelle du monde, de le fixer en objet de possession infinie, d'inventorier son avoir, de l'embaumer, d'injecter dans le réel quelque essence purifiante qui arrêtera sa transformation, sa fuite vers d'autres formes d'existence [...] Car la fin même des mythes, c'est d'immobiliser le monde : il faut que les mythes suggèrent et miment une économie universelle qui a fixé une fois pour toutes la hiérarchie des possessions (Barthes, 1957 : 229).

Cette implication de l'institution dans le discours mythique jouera nécessairement un rôle sur le contrôle de tout discours extérieur qui se voudrait démythifiant. Car s'il est vrai que le

---

[32] Voir Claude Levi-Strauss, *La pensée sauvage*, Ernst Cassirer, *Language and myth*, et Mircea Eliade, *Aspects du mythe*.

mythe sert de véhicule aux valeurs institutionnelles, il semble également vrai que tenir un discours contre le mythe, contre les croyances collectives, c'est aussi tenir un discours contre l'autorité de l'institution. Cette dernière cherchera alors, selon toute vraisemblance, à renforcer son pouvoir en marginalisant les discours « hors-la-loi », en les condamnant de façon exemplaire[33] et en imposant un discours normatif basé sur une vérité unique. Par conséquent, si le discours est frappé d'interdits, comme le prétend Foucault, il ne fait aucun doute que ces interdits discursifs se répercuteront sur le comportement d'un individu dans une société qui privilégie un discours à un autre. Il se crée alors pour chaque milieu social une dynamique d'interaction entre ses membres basée sur des règles de conduite préétablies et acceptées comme *naturelles* par la collectivité. Erving Goffman, dans son ouvrage *Les rites d'interaction*, parle d'ailleurs de la vie sociale comme d'un théâtre où chaque individu joue un rôle qui lui est attribué par l'environnement social dans lequel il se trouve : « Dans tous les cas, alors même que la face[34] sociale d'une personne est souvent son bien le plus précieux et son refuge le plus plaisant, ce n'est qu'un prêt que lui consent la société : si elle ne s'en montre pas digne, elle lui sera retirée » (Goffman, 1974 : 13). Cette soumission de l'individu aux comportements prescrits par la *face* que lui attribue une collectivité amène donc, chez cet individu, un sentiment d'appartenance et d'identification à la collectivité. Cette identification entraîne ensuite, par les règles de conduite acceptées par le groupe, une certaine relation de coopération, une interaction entre le comportement de chaque individu et celui que les autres doivent avoir en retour. Il s'agit là, selon Goffman, d'un empiètement des règles de conduite sur l'individu, ce qui se produit de deux façons générales : « directement, en tant qu'*obligations*, contraintes morales à se conduire de telle

---

[33] En fait, il semble bien que l'histoire de l'humanité soit parsemée d'exemples de ce comportement « institutionnel » visant à marginaliser tout nouveau discours qui se pose en rupture avec le discours déjà établi. Nous n'avons qu'à penser, par exemple, aux chrétiens morts dans les arènes de la Rome antique, aux hérétiques condamnés au bûcher ou au procès de Galilée pour avoir défendu les idées de Copernic sur le mouvement des planètes.

[34] Goffman définit la *face* « comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image du moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageables, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi » (Goffman, 1974 : 9).

façon ; indirectement en tant qu'*attentes* de ce que les autres sont moralement tenus de faire à son égard » (Goffman, 1974 : 44). Sortir de ces règles de conduite serait perçu, par le monde social, comme un comportement marginal et, à des niveaux différents, condamnable.

Les mythes, comme nous pouvons le constater, ne se contentent pas d'être racontés sous forme de fable, ils participent également de façon active à la vie sociale des individus : ce sont des *histoires vraies* qui subissent certaines modifications au fil du récit pour enfin devenir des *histoires exemplaires.* Cette histoire exemplaire remonte toujours à l'origine des choses et en donne une explication naturelle qui sert à réconforter la collectivité dans sa façon d'être. Utilisé dans les sociétés primitives dans le but de passer un discours didactique et initiatique aux jeunes adultes, le mythe est par la suite récupéré par le discours institutionnel : il devient alors un objet de pouvoir et de contrôle sur la masse sociale en instaurant, au sein de la collectivité, un discours social qui se réfère au discours institutionnel comme seul centre d'interprétation et de représentation du monde historique. Ainsi, la mythification ne se donne plus comme un simple processus qui servirait à expliquer la nature des choses, mais plutôt à rendre naturel ce qui est culturel, c'est-à-dire ce qui se réfère au discours de l'institution.

L'Ouest mythique n'échappe pas à cette opération d'amputation, de sacralisation, de naturalisation de l'environnement historique : comme nous l'avons déjà souligné, de nombreux immigrants venus dEurope, des États-Unis et du Québec ont fui la famine et la misère de leur pays pour s'installer dans l'Ouest canadien où on leur promettait de bonnes terres et une vie meilleure. Ces promesses, qui se basaient principalement sur des récits exemplaires valorisant et glorifiant la vie et les actes d'immigrants déjà installés sur le territoire à coloniser, étaient plus souvent qu'autrement l'œuvre de lettrés qui favorisaient d'emblée la colonisation du territoire. Par conséquent, le discours qu'on retrouvait dans ces récits fondateurs était marqué par la partisanerie et le propagantisme. André Lalonde, dans un court essai sur le parcours des Canadiens français dans l'Ouest, cite comme exemple le discours colonialiste véhiculé par le

Père Lacombe ainsi que d'autres ecclésiastiques lors d'une tournée « publicitaire » dans les régions du Québec :

> L'Ouest était dépeint comme *un paradis terrestre* qui n'attendait que le soc de la charrue avant de livrer des richesses immenses aux nouveaux propriétaires de la terre. Les prairies offraient aux Canadiens français la possibilité d'exercer *leur véritable vocation : la culture du sol [...] Les ecclésiastiques de l'Ouest rappelaient aux Québécois que les prairies faisaient partie de leur patrimoine, un héritage légué par les explorateurs, les commerçants de fourrures et les missionnaires. Les Canadiens français devaient remplir leur mission évangélisatrice, accomplir le rôle messianique que Dieu leur avait conféré, en s'emparant du sol de l'Ouest* (Lalonde, 1983 : 83 ; nous soulignons).

Comme nous pouvons le constater, les stratégies « publicitaires » employées dans le discours des ecclésiastiques, ou « missionnaires-colonisateurs », contribuent à la construction du mythe telle que définie précédemment. Non seulement retrouvons-nous dans la présentation et la description du territoire à coloniser le processus d'amputation de tout ce qui pouvait être chargé de manière négative, mais nous retrouvons aussi une forte tendance à l'amplification des éléments positifs et à la sacralisation de l'acte même de la colonisation. En d'autres mots, il s'agit là d'un discours colonialiste soigneusement contrôlé par les missionnaires-colonisateurs qui joue essentiellement sur les besoins « économiques » et sur les « grandes valeurs » — soit l'agriculture, la religion, la famille et le devoir patriotique — des Canadiens français du Québec à cette époque et qui tente de convaincre ces derniers de l'importance de coloniser les Prairies. Le choix de ce type de discours n'est d'ailleurs pas un geste naïf de la part des missionnaires puisqu'ils se référaient à un discours d'autorité déjà établi. Rappelons effectivement que l'Église catholique, à cette époque, jouait un grand rôle dans la communauté francophone « [e]n tant que force de contrôle sociale » (Cardin et Couture, 1996 : 209). Nous comprenons alors mieux l'impact qu'a pu avoir ce discours publicitaire (même si il y eut des contestations de la part du clergé et du gouvernement québécois qui désiraient davantage conserver leur population majoritaire francophone malgré la crise qui sévissait à cette époque) sur l'imaginaire collectif des francophones du Québec.

Le regard que porte Nancy Huston sur l'Ouest canadien — plus précisément sur l'Alberta — s'inspire donc ouvertement, d'une part, des images mythifiantes véhiculées par les discours

publicitaires colonialistes, et conserve, d'autre part, l'autonomie interprétative de sa propre subjectivité. En d'autres mots, Huston s'approprie le discours mythique déjà existant dans l'imaginaire collectif et lui attribue une nouvelle profondeur, un nouveau système sémiologique qui ne s'appuie plus sur l'amputation des ombres profanatrices des récits à mythifier, mais au contraire sur la mise en valeur de ce côté profane des récits. Le processus de mythification (tel que défini par Barthes) se voit ainsi récupéré et appliqué à son propre résultat — c'est-à-dire au mythe lui-même —, ce qui aura pour effet d'enclencher un processus d'inversion : de la *mythification*, nous passons alors à la *démythification*. C'est ainsi que, par exemple, l'univers physique de l'Alberta, représenté par ses grands espaces, l'immensité de son ciel, la fertilité de son sol, la vie sauvage des Rocheuses et la force de ses habitants, devient un univers fade dominé par le vide, le froid et les images statiques des champs de blé, des Rocheuses, des lacs, etc., où vivent des corps fatigués par le temps, des corps à l'image d'un pays où « [r]ien n'arrive jamais à personne » (Huston, 1995 : 206). Et de l'histoire, elle ne retiendra finalement que les tricheries employées par les héros mythiques — dont le Père Lacombe — pour débarrasser le territoire de ses Autochtones et ensuite y amener des voyous qui fuiyaient la misère ou la justice de leur pays.

Ce processus de démythification qu'utilise Huston dans son discours se retrouve en fait au centre même de son roman *Cantique des plaines* qui, de son propre aveu, se pose en réaction à l'ennui que réveille en elle toute évocation de sa province natale. Mais si le roman est empreint du discours de son auteure, c'est cependant à travers la prise de parole de la narratrice et sujet-écrivant Paula que l'inversion se produit. Cette dernière, à travers le récit de la vie de son grand-père Paddon, raconte l'histoire de l'Alberta et de ses mythes. Cette histoire, ou ces histoires institutionnalisées, sortent cependant du contexte académique pour être enfin revisitées par le regard extérieur, marginal et subjectif de Paula. Nous assistons alors à la superposition des

niveaux sémiologiques dont parle Barthes, soit les récits mythiques et subjectifs, qui aura pour effet de modifier la représentation du territoire de l'Ouest canadien, de le démythifier[35].

2.2 Le récit mythique : entre subjectivité et objectivité

Dans la perspective de notre définition du mythe, le processus de démythification représente non seulement une inversion des récits mythiques, mais se pose également en contre-discours au pouvoir institutionnel ainsi qu'aux croyances que ce dernier crée dans l'imaginaire collectif. Le discours démythifiant est alors marginalisé et confronté à une remise en question constante (de sa validité par exemple, ou du bien-fondé de son entreprise) qui tente de lui enlever toute pertinence par rapport au discours officiel. En d'autres mots, l'efficacité du discours démythifiant dépend principalement de l'habileté de l'énonciateur à mettre en place des stratégies discursives aptes à contourner la critique du discours exercée par le « noyau institutionnel ». La grande difficulté à laquelle devra faire face l'énonciateur d'un tel discours provient essentiellement de la marginalité dont il est chargé : puisque son énonciateur s'oppose à un discours déjà accepté comme objectivement vrai par la collectivité, le contre-discours sera intuitivement isolé et rattaché à une subjectivité rebelle et mineure. Le discours démythifiant doit alors faire valoir son point de vue en cherchant, dans les discours d'autorité qui l'entourent, des appuis significatifs qui valideront d'une manière objective son entreprise. Tel est le travail narratif qu'accomplit Paula tout au long de sa narration.

Soulignons d'abord qu'une narration est à la fois constituée d'énoncés et d'énonciations.

> En tant qu'énoncé, elle se rapporte au sujet de l'énoncé et reste donc objective. En tant qu'énonciation, elle se rapporte au sujet de l'énonciation et garde un aspect subjectif car elle représente dans chaque cas un acte accompli par ce sujet. Toute phrase présente ces deux aspects mais à des degrés différents ; certaines

[35] Claudine Potvin souligne d'ailleurs que « [l]e travail d'écriture, triplement inscrit dans la diégèse (discours historique, le texte inachevé de Paddon, le conte de Paula), lié au processus de remémoration, sélection et triage ou élimination et exclusion, subvertit la mémoire livresque figée en ce qu'il vient combler certains des vides laissés par les discours religieux et socio-politique officiels. Le chant/souvenir de Paula fait écho à ces voix, de Miranda à Paddon, qui opposent une forme de résistance, fût-elle passive, à cette parole monologique et étouffante qui tend à marginaliser l'autre » (Potvin, 1997 : 10).

> parties du discours ont pour seule fonction de transmettre cette subjectivité [...] d'autres concernent avant tout la réalité objective. Nous pouvons donc parler, avec John Austin, de deux modes du discours, constatif (objectif) et performatif (subjectif) (Todorov, 1981 : 151).

Ces deux modes du discours, présentés comme deux pôles discursifs, ne sont pas étrangers au discours mythique. Au contraire, ils sont constamment utilisés dans un jeu d'opposition qui met en place le message à introduire dans l'imaginaire collectif.

Il est accepté, depuis les travaux d'Émile Benveniste, que le discours objectif/constatif soit associé à une narration utilisant l'instance discursive *il* qui, par son impersonnalité, fournirait au récit, selon Barthes, « la sécurité d'une fabulation crédible[36] » (Barthes, 1972 : 29). Cette impression d'objectivité ou de constatation du discours vient principalement du fait que le *il* « est le seul mode d'énonciation possible pour les instances de discours qui ne doivent pas renvoyer à elles-mêmes, mais qui prédiquent le procès de n'importe qui ou n'importe quoi hormis l'instance même, ce n'importe qui ou n'importe quoi pouvant toujours être muni d'une référence objective » (Benveniste, 1966 : 255-6). Autrement dit, il ne s'agit pas pour le narrateur, dans le cas d'une narration à la troisième personne, de mettre en scène sa propre subjectivité à l'intérieur de son récit, mais de faire tout simplement la narration du monde qui l'entoure, comme si la description qu'il présentait devait aller de soi.

Le discours subjectif/performatif représente pour sa part un discours où le sujet-énonciateur s'assume complètement en tant qu'individu qui possède un certain bagage d'expériences et de connaissances précises qui modifie constamment sa vision du monde : « La "subjectivité" dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même [...] mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assume la permanence de la conscience » (Benveniste, 1966 : 259-60). L'énonciateur d'un tel discours passera alors par l'instance discursive du *je* qui, contrairement au *il*, renvoie nettement à lui-

---

[36] Comme c'est le cas, par exemple, dans le *Tchipayuk* de Lavallée.

même, c'est-à-dire à l'individu énonciateur derrière le *je* : celui qui exécute la performance discursive[37].

Cette distinction que fait Benveniste entre les instances énonciatrices *je/il* ne semble pas, du point de vue de la narratologie, se poser comme un problème très préoccupant dans l'analyse du récit. C'est que, d'un côté, l'utilisation d'un discours ou d'une narration constative ne contredirait pas nécessairement la présence de la subjectivité de l'énonciateur — individuel ou institutionnel — dans l'univers fictionnel :

> In principle, it does not make a difference to the status of the narration whether a narrator refers to itself or not. As soon as there is language, there is a speaker who utters it ; as soon as those linguistic utterances constitute a narrative text, there is a narrator, a narrating subject. From a grammatical point of view, this is always a "first person". In fact, the term "third-person narrator" is absurd : a narrator is not a "he" or "she". At best the narrator can narrate about someone else, a "he" or "she" (Bal, 1997 : 22)38.

Dans le cas d'une narration au *il*, le récit ne dénie donc pas la présence de la subjectivité du narrateur en tant que sujet-énonciateur ; seulement, cette narration se fera sous le voile du discours objectif puisque le narrateur, en se cachant derrière le *il*, ne s'assume pas ouvertement en tant que sujet-narrant et entièrement subjectif.

D'un autre côté, le discours ou la narration performative ne se distingue pas si clairement de la narration à la troisième personne, comme le démontre notamment la notion de narrateur *homodiégétique* chez Genette en limitant le narrateur *je* à son rôle narratif d'un personnage témoin relatant les événements de la diégèse : « Tout se passe comme si le narrateur ne pouvait être dans son récit un comparse ordinaire : il ne peut être que vedette ou simple spectateur » (Genette, 1972 : 253). Le narrateur *homodiégétique* ne s'implique donc pas dans son récit dans la mesure où il n'est présent que dans la dimension narrative. Par son rôle de narrateur, le

---

[37] Benveniste remarque cependant qu'il « n'y a pas de concept "je" englobant tous les *je* qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs, au sens où il y a un concept "arbre" auquel se ramènent tous les emplois individuels de *arbre*. Le "je" ne dénomme donc aucune entité lexicale » (Benveniste, 1966 : 261).

[38] Voir aussi à ce sujet Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », Alain Rabatel, « L'introuvable focalisation externe » et Gérard Genette, *Figures III* ainsi que *Nouveau discours du récit*.

personnage se voit désengagé de son rôle diégétique à la fois comme participant à la diégèse et comme son producteur :

> si important que puisse être [le] rôle [des narrateurs en tant que personnages de la diégèse] à tel ou tel moment de l'histoire, leur fonction narrative oblitère leur fonction diégétique. À cette irrésistible oblitération n'échappe que le héros, qui n'a personne devant qui s'effacer, mais j'ajouterais volontiers : *et encore*. Le héros autobiographique est bien souvent lui aussi en position d'observateur, et la notion de *héros-témoin* n'est peut-être pas si contradictoire qu'on pourrait le penser *a priori* [...] Le "roman à la première personne", comme autobiographie fictive, est plus souvent un roman d'apprentissage, et l'apprentissage consiste souvent pour l'essentiel à regarder et écouter, ou à soigner ses ecchymoses (Genette, 1983 : 69).

Par conséquent, il semble que la « narration à la première personne » soit envisagée par la narratologie au même titre que celle à la « troisième personne », c'est-à-dire en instance narrative qui ne sert qu'à *raconter* le récit. La subjectivité ou l'objectivité du récit devient alors un phénomène à intensité variable dont les instances du *je* et du *il* ne sont pas, à prime abord, le centre.

Si le renvoi aux instances narratives *je* ou *il* peut finalement sembler secondaire sur le plan de la narration — puisqu'il est possible de déceler la présence de subjectivité dans une narration donnée pour objective et *vice versa* —, soulignons cependant que le choix d'une narration constative ou performative jouera un rôle déterminant sur l'activité de lecture et, de fait, d'interprétation au premier degré[39]. Richard Saint-Gelais souligne d'ailleurs que l'instance narrative

> est une résultante instaurée par la lecture, soit par la mise en connexion de diverses marques ostensibles d'énonciation [...] soit par la présupposition que le discours est énoncé par une instance [...] Avant même d'avoir une conscience, c'est-à-dire de s'en voir attribuer une, l'instance narrative n'est donc qu'une fonction discursive, au besoin suppléée par les soins de la lecture (Saint-Gelais, 1994 : 188).

Ainsi, plus le narrateur marque sa présence dans l'acte narratif, plus le lecteur relie la représentation du monde à la subjectivité de l'instance narrative qui la donne. Dans le cas

---

[39] Bal souligne elle-même que la distinction entre le *je* et le *il* n'est pas totalement invalide en soi : « Of course, this does not imply that the distinction between "first-person" and "third-person" narratives is itself invalid » (Bal, 1997 ; 22).

inverse, le lecteur sera davantage porté à percevoir le monde du récit comme un monde objectif, fixe et invariable.

Il semble alors évident que l'utilisation du *il*, donc du discours constatif, devrait, dans le processus de mythification et de démythification — en ce sens que le discours démythifiant cherche à s'appuyer sur un discours qui se présentera comme objectif —, s'imposer au mode performatif du récit : « Le "il" manifeste formellement le mythe... » (Barthes, 1972 : 29). Le lien qui s'établit entre le mythe et la narration impersonnelle se base principalement sur le fait que les deux (re)codifient le monde à travers le regard de l'instance énonciatrice du discours — institutionnelle ou narrative — pour finalement en présenter une vision qui se donne comme une pure constatation du réel. La narration performative, pour sa part, semble plutôt s'opposer à ce procédé de *trompe-l'œil* en s'imposant d'emblée comme une perception du monde rattachée au seul regard du sujet-énonciateur *je*.

2.3 Subjectivité et prise de parole : le regard de Paula sur le monde de Paddon

Or, la narratrice de *Cantique des plaines* semble se démarquer de cette acceptation du discours constatif comme favorable à l'objectivation d'une prise de position contraire à la croyance collective. Le projet de Paula, clairement défini dès l'incipit[40], n'est pas de raconter une vérité historique reconnue comme telle mais plutôt de présenter sa propre vérité, sa propre vision de l'histoire albertaine[41] : « ...je crois enfin comprendre ce que j'ai à faire. Il me faudra beaucoup de temps et de culot et d'imagination — de la chance, surtout. Ma documentation est

[40] Nous nous référons à la définition de l'incipit présentée par Andrea Del Lungo qui suggère « de ne pas limiter l'analyse à la seule première phrase, mais de prendre plutôt en considération une *première unité du texte*, dont l'ampleur peut être très variable ; un critère possible de découpage est, par conséquent, la recherche d'un *effet de clôture* ou d'une *fracture* dans le texte, soit formelle soit thématique, isolant la première unité » (Del Lungo, 1993 : 135-6). Par conséquent, nous délimiterons l'incipit aux vingt premières pages de l'édition Leméac/Actes Sud, collection « Babel ». Cette coupure correspond en fait à la prise de parole de la narratrice et à la mise en place de son sujet, soit la reprise du « livre de P. ».

[41] En ceci, le roman de Huston diffère de celui de Lavallée qui ne structure pas uniquement sa représentation du discours historique sur la subjectivité du narrateur, mais plutôt en explorant les événements historiques par le repositionnement de la focalisation interprétative. Dans *Cantique des plaines*, nous verrons que toute la représentation du monde passe d'abord et avant tout par le regard subjectif de la narratrice Paula.

bien mince... » (Huston, 1993 : 23). Pour ce faire, la narratrice doit d'abord délimiter les bases de son discours en posant d'entrée de jeu le système de référence qui sert de moteur à son écriture. L'ouverture du roman joue alors un rôle crucial dans la représentation du récit de Paula[42] puisqu'il devient le lieu discursif d'une prise de position par rapport à l'univers mythique du Nouveau Monde, de l'Amérique et, plus particulièrement, de l'Ouest canadien[43].

Cet univers mythique est généralement perçu, nous l'avons déjà souligné, comme le lieu d'une redéfinition de l'être basée sur l'harmonisation de l'homme à la sauvagerie du territoire, de la nature à la culture. L'union des espaces territorial et corporel, vécue sous le mode de l'accouplement ou de l'acte sexuel[44], répondrait à la nécessité de rompre avec le monde civilisé et puritain de l'Est, de l'Europe, afin d'atteindre la véritable richesse du nouveau continent. L'expérience est alors vécue sous le signe d'une initiation à subir, du passage d'un Ancien à un Nouveau Monde riche de ses expériences passées, de la chute de la frontière puritaine entre le bien et le mal pour une plus grande ouverture à la nature : « ...le continent est porteur de promesses, surtout pour celui qui sait succomber à l'attrait du monde sauvage, pour qui ose s'arracher à l'enclos protecteur mais oppressif. Les possibilités offertes par l'Amérique cesseront à ce moment d'être purement économiques, prométhéennes, pour devenir plus

---

[42] Del Lungo souligne d'ailleurs que le « début joue un rôle stratégique décisif, puisqu'il doit légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistiques, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire racontée » (Del Lungo, 1993 : 131). Bertrand Gervais, pour sa part, parle de la mise en place d'un « toujours-déjà-là » de l'univers diégétique dans lequel s'insère le récit narratif (Gervais, 1990 : 316). Ce phénomène représenterait, selon Jacques Dubois, une tentative de donner le récit comme une simple intervention dans le réel, « dans le continu des "choses" et des "faits", intervention qui en prolonge le mouvement, sans en briser le cours. Son entrée en matière va donc tendre à se dénier en tant que commencement et vouloir s'instituer comme si l'action était déjà engagée, preuve que la narration adhère au flux vital. De cet "avant", l'entrée en matière se distingue en ce qu'elle est l'actualisation par le récit ; mais, par ailleurs, elle s'y confond comme au sein d'un seul et même déroulement » (Dubois, 1973 : 491-2).

[43] Notons que l'Amérique mythique passe généralement par l'image de l'Ouest sauvage qui représente davantage ce territoire édénique que cherchaient les pionniers et qui se trouve en partie dépeint dans le *Walden* de Henry David Thoreau.

[44] C'est ainsi, par exemple, que Morency réfère à *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne où est relaté « le destin tragique d'Hester Prinne, mise au ban de la société puritaine de Boston pour crime d'adultère : Hester a conçu une enfant en l'absence de son mari, demeuré en Angleterre » (Morency, 1994 : 63). Ce crime de l'adultère sera commis dans la forêt, dans le lieu de l'ouverture, de la nature, de l'Amérique qui jouera un rôle de transition dans la vision du monde des personnages : « les personnages sortiront métamorphosés de leur aventure » (Morency, 1994 : 67). Morency souligne plus loin que « Hester semble également marquée par une certaine expérience de *wilderness* où sa faute l'a condamnée à vivre, à l'écart du *settlement*, de l'enclos puritain » (Morency, 1994 : 70), ce qui lui donnera quelque chose de l'Indien. Mais c'est finalement dans le produit de cet adultère que se dessine l'image de l'Amérique véritable : « Fruit d'un amour illicite ayant pris place en-dehors du cadre rigide de la société puritaine, Pearl apparaît d'emblée comme une fille de la forêt américaine » (Morency, 1994 : 74).

ontologiques, dionysiaques » (Morency, 1994 : 72). De cette communication dionysiaque avec la nature sera alors enfanté le véritable Américain[45] qui se fondra dans l'esprit du territoire : « l'enfant né en Amérique, qui semble conserver quelque chose de la sauvagerie du continent où il a vu le jour » (Morency, 1994 : 74).

L'union des espaces géographique et corporel n'aboutit cependant pas, dans le récit de Paula, à la richesse dionysiaque dont parle Morency[46], mais serait davantage vécue dans un rapport de fatalité qui se met symboliquement en place dès la première phrase du texte :

> Voici comment je m'imagine ton agonie : le monde se met à tomber lentement à s'écouler à s'éloigner à s'alléger à fondre et à couler, comme lorsque la neige s'en va tout doucement de la forêt, et comme une peinture dont les formes glisseraient peu à peu hors du cadre pour ne rien laisser sur la toile, et pendant ce temps tes membres s'alourdissent et s'engourdissent jusqu'à ne plus faire qu'un avec le matelas, avec la terre, jusqu'à ce que ta rage elle-même devienne de l'écume dont les millions de bulles éclatent à mesure que tu t'enfonces dans la matière...(Huston, 1993 : 9).

Cette description picturale de l'agonie de Paddon se présente comme une prise de conscience d'une réalité qui se cache derrière la fausse image institutionnalisée de l'histoire de l'Alberta. Une prise de conscience qui s'actualise d'ailleurs dans le récit à travers l'image de Miranda, une peintre amérindienne, qui présentera Paddon à une réalité plus violente qui se vit en marge du discours officiel et où l'homme blanc fait figure d'assassin. L'agonie se définit alors dans la honte qu'a Paddon des actes passés de son peuple et son désir refoulé par le pouvoir institutionnel de se révolter et de rétablir les faits tels qu'ils se sont véritablement produits[47].

La narratrice ne présente cependant pas que cette image d'un Paddon agonisant qui se fond littéralement dans cette contrée sans perturbation, sans courbe, sans commencement et sans

---

[45]Nous employons ici le terme « Américain » dans le sens du continent.

[46] D'ailleurs, s'il y a une célébration dionysiaque du Nouveau Monde, c'est par son côté négatif et régressif que la narratrice la met en scène : « [Elle] symboliserait alors les **forces de dissolution** de la personnalité : la régression vers les formes chaotiques et primordiales de la vie, que provoquent les *orgies* ; une submersion de la conscience dans le magma de l'inconscient » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 358).

[47] En fait, s'il arrive une fois à Paddon de prendre la parole dans le but de ré-habiliter la vérité sur les crimes du père Lacombe, cette parole est rapidement condamnée par la collectivité : « Dès le lundi matin, le bureau du recteur fut inondé de plaintes venant de parents furieux : déviation par rapport au programme - censé préparer les élèves aux contrôles de fin d'année - saboter le patriotisme canadien au moment où on en a le plus besoin - pue le communisme - du blasphème - une calomnie haineuse d'un des personnages les plus admirables de l'histoire de l'Ouest - un scandale » (Huston, 1993 : 308).

fin, une contrée aux « étendues vides et plates » où il n'aura été qu'« une cicatrice à peine perceptible » :

> Je vois une route qui traverse la plaine en 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. L'écoulement et la chute et le glissement remontent jusqu'à ton visage, le poids s'appuie sur tes traits, les tirant vers le bas, et la toute dernière chose qu'enregistre ton cerveau avant de succomber au bulldozer de la torpeur asphaltée, c'est la voix de Mamie en train de chuchoter *Pardonne-nous nos offenses*.
> Et puis rien (Huston, 1993 : 9-10).

Au corps/territoire de Paddon se superpose une collectivité que Paula définit aussi à l'image du territoire, c'est-à-dire guère plus resplendissante et vivante :

> Je ne vois pas encore les visages mais je commence à voir les habits, sombres pour l'occasion et faits de tissus qui n'ont pas besoin de repassage. Parmi les corps, bon nombre ont des kilos en trop, des bourrelets de chair disgracieuse qui leur enserrent la taille les genoux et les chevilles, et ceux qui ne sont pas trop gros se voûtent ou se ratatinent, s'effondrent sur eux-mêmes — ce sont des corps tristes dans l'ensemble avec des bras maladroits, des mains qui se serrent mollement les unes les autres avant de retomber à leurs côtés, des têtes et des langues qui s'agitent parce qu'il faut bien dire quelque chose alors qu'il n'y a pas grand-chose à dire, au fond il n'y a jamais grand-chose à dire mais là en particulier, vu que Paddon n'avait pas loin de quatre-vingt-dix ans et que tous on doit partir un jour ou l'autre et du reste la plupart d'entre nous sont déjà partis et tout ce que l'on peut faire c'est espérer que Dieu trouvera bon de nous rappeler à Lui aussi paisiblement qu'Il l'a fait pour Paddon... (Huston, 1993 : 11-2).

Nous pouvons relever dans cette description corporelle de la collectivité une certaine dose d'ironie de la part de la narratrice : replacés dans le contexte de l'image mythique de l'Ouest, les corps que décrit Paula se posent en rupture avec la représentation qu'en fait généralement la culture *western*. Nous ne sommes donc pas en présence d'hommes et de femmes atteints par la sérénité d'une vie passée au travail de la terre, mais de vieillards fatigués et usés par le dur labeur de la ferme[48] :

---

[48] Notons que cette caractéristique de la *vieillesse* ou du *vieux* correspond, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, à l'image de la dégradation : « Pour la symbolique, *l'ancien* n'est pas ce qui est périmé, mais ce qui est persistant, durable, participant de l'éternel. Il influence le psychisme comme un élément stabilisateur et comme une présence de l'au-delà. C'est le contraire du *vieux* qui, lui, est mentalement associé au périssable, à la fragilité, à la précarité » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 38).

> Personne ne rit bien sûr mais personne ne verse de larmes non plus : *ces êtres ont passé leur vie à récurer de leur âme toute trace de spontanéité* [...] Le pasteur est déjà en train de glisser sa clef dans la portière de sa voiture et les membres du cortège répètent à voix basse qu'ils devraient vraiment rentrer eux aussi, bien que pour la plupart ils soient âgés et à la retraite depuis longtemps, sauf bien sûr tes propres enfants qui eux-mêmes ne sont plus si jeunes que ça, et quant à ta veuve Karen je la vois qui lève courageusement la tête, se tient raide et droite près de sa fille raide et droite ma mère Ruthie... (Huston, 1993 : 13 ; nous soulignons).

Seule Elisabeth, la sœur de Paddon, fait figure d'exception dans ce cortège : « ...agenouillée au pied du tombeau dans la neige boueuse, les yeux fermés et les joues baignées de larmes, [elle] remue passionnément les lèvres en faisant le signe de la croix encore et encore mais tout le monde sait que c'est une excentrique, trop d'années passées sous les tropiques et qui plus est une catholique » (Huston, 1993 : 13). Nous reviendrons plus tard sur le rôle qu'elle joue dans le récit. Mentionnons seulement, pour le moment, le caractère exagéré que Paula associe à l'image du catholique qui contribua fortement à la colonisation du territoire.

L'influence du territoire sur le corps ne se définit cependant pas à sens unique. L'espace géographique aussi porte les marques de l'homme, comme le démontre la compilation nominale des régions dans l'atlas que Paddon avait utilisé pour montrer à Paula, alors agée de huit ans, les voix du pays : « Quand j'avais huit ans, tu as pris un altlas 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, 1993 : 17). C'est donc à partir d'un savoir livresque que Paddon trace la carte albertaine en laissant défiler les noms indiens — *Tawatinaw, Nemiskam, wtaskiwin, Athabasca,* etc. —, anglais — *Belly River, Grassy Lake, Winnifred, Bad Heart, Swan Hills, Peace River,* etc. — et français — *Lac La Nonne, Bellevue, Balzac, Lacombe*, etc. — qui recouvrent l'espace albertain. Autant de noms qui rappellent l'imposition d'une civilisation sur un monde jusque là sauvage mais condamné à être dénaturé par l'homme :

> L'Alberta et le Montana, m'as-tu dit, étaient deux noms arbitrairement différents pour ce qui avait toujours été un seul et même endroit, et l'arpentage fébrile du 49e parallèle, suivi de la nomination prétentieuse de trente-cinq mille hectares de prairies pour une pompeuse princesse britannique qui n'avait jamais mis les pieds

> hors de son île natale, ne changeait pas d'un iota l'âme véritable de cet endroit : c'était le pays du Grand Ciel (Huston, 1993 : 19).

L'échec dont parle la narratrice ne se situe donc pas dans l'union du territoire et du corps puisque, comme nous l'avons souligné, les deux portent mutuellement les traces de l'autre dans une fatalité unificatrice. Elle provient davantage de la dichotomie spatiale et temporelle[49] (passé/avenir, Est/Ouest, Ancien Monde/Nouveau Monde) qui se crée par l'imposition d'une culture prédéterminée sur une nature sauvage et aléatoire. Nous retrouvons ce phénomène de rupture dans le discours même de Paddon qui aspire à une harmonisation du monde à l'image de l'anecdote du chat de Scarlatti[50], alors qu'il ne parvient lui-même qu'« à ensanglanter quelques touches » (Huston, 1993 : 17) en se référant à des mots à sens unique, coupés de leur passé, emprisonnés dans l'écoulement du temps vers un avenir vide de sens : « Le langage se précipite, tête la première, vers l'avenir. Les mots doivent être prononcés, leur prononciation exige du temps ; les rendrions-nous inintelligibles en les prononçant à l'envers que cela prendrait encore du temps, seulement ce serait du temps perdu » (Huston, 1993 : 22). Fuir cet ordre apparaît alors impossible à réaliser, et pourtant Paddon s'accroche à ce rêve :

> Tu as traversé le clavier de ce siècle, Paddon, en cherchant à regarder où tu mettais les pieds, et tu as échoué. Écoute les notes. Des touches noires et blanches, frappées presque au hasard. Mais beaucoup de bémols, beaucoup d'altérations. Tu t'attendais toujours, n'est-ce pas, à ce qu'un Scarlatti intervienne. Tu n'arrivais pas à croire qu'il n'y avait pas et n'y aurait jamais de Scarlatti. Tu aurais préféré fracasser le clavier plutôt que d'admettre qu'aucun Scarlatti ne viendrait jamais construire une fugue, autour de ton air mélancolique (Huston, 1993 : 16-7).

L'agonie de Paddon prend de plus en plus forme et s'actualise dans son désir de franchir la frontière du silence, du vide, de la plaine : « Tu voulais encore communiquer quelque chose, mais cette chose était si enfouie, si étouffée par tes réserves tes doutes et tes scrupules que même

---

[49] Voir Claudine Potvin, « Inventer l'histoire : la plaine *revisited* ».

[50] « Un jour[...] le chat de Scarlatti a traversé délicatement le clavier du clavecin, posant ses pattes de façon à la fois précise et aléatoire, tous les cinq demi-tons environ, et le musicien a composé une fugue avec la mélodie ainsi produite » (Huston, 1993 : 16).

sa forme globale est maintenant impossible à deviner. La grande majorité des pages sont indéchiffrables » (Huston, 1993 : 21).

Ainsi la narratrice nous ramène à l'idée d'un discours hégémonique fixant le sens et l'ordre des mots dans le cadre mythique de la création d'un Nouveau Monde tourné vers l'avenir. Paula critique ouvertement en rompant le silence et en mettant à jour ce discours autoritaire. Cette rupture sera justifiée d'abord par son statut d'étrangère qui lui donne un regard qui ne serait pas influencé par l'idéologie du territoire, mais surtout par la prise de possession de ce territoire par la réception du « LIVRE DE P. ». Ce livre, qu'on associe inévitablement au « LIVRE DE PADDON », correspond — nous l'apprendrons plus tard — au projet qu'avait ce dernier d'écrire une histoire chronologique du temps. Le projet s'avère cependant un échec (comme l'ensemble du projet territorial), et le manuscrit que reçoit Paula est fragmentaire, inachevé et brouillon : « Mamie m'a fait parvenir une grosse enveloppe encombrante sur laquelle est griffonné de sa main ferme LIVRE DE P., enveloppe bourrée de vieilles pages noircies de ta main à toi, tes nombreuses mains, certaines exubérantes d'autres pitoyables et d'autres lasses... » (Huston, 1993 : 15). La véritable portée de ce manuscrit rédigé à travers chaque étape de la vie de Paddon dépasse l'espace livresque pour s'élargir au territoire : la symbiose qu'établit la narratrice entre le territoire et le corps laisse effectivement supposer que les traces déposées par Paddon sur les pages du manuscrit correspondent aussi aux traces que l'espace géographique a laissées sur l'espace corporel de Paddon. À l'image de l'atlas donc, les deux entités « spatiales » se présentent comme un livre ouvert empreint de l'histoire de l'autre. Ainsi, lorsque le « LIVRE DE P. » devient, par l'acte du lègue, le « LIVRE DE PAULA », nous comprenons que la promesse[51] de reprendre le projet ne la rend pas uniquement responsable du manuscrit, mais aussi du territoire avec lequel Paddon ne fait plus qu'un : « Tu n'as jamais pris la route, Paddon. Pas

[51] « Je ne me marierai jamais, déclarai-je, pure et ardente comme la Pucelle d'Orléans, je n'aurai pas d'enfants, j'irai à l'université pour apprendre tout ce que tu as appris et je transformerai ton manuscrit en livre entre tous les livres ! Je l'appellerai — mes yeux ratissaient les étoiles à la recherche d'un titre pour te faire plaisir — *l'Horloge de mon grand-père*, comme la chanson ! Là, tes yeux mouillés se sont plissés en un sourire reconnaissant et tu as pris ma main dans tes deux mains et accepté solennellement la promesse d'une enfant » (Huston, 1993 : 285).

une seule fois tu n'as quitté l'enceinte de ta province. Et maintenant tes propres os reposent dans la terre d'Alberta. / Cette contrée est à moi, enfin » (Huston, 1993 : 19-20).

Le *je* n'est déjà plus une instance narrative qui observe, mais celle qui possède et joue avec la matière de son récit, qui l'imagine et conduit les événements, celle enfin qui perçoit et interprète le monde qui l'entoure.

2.4 La parole de l'autre : ou l'objectivation du « je »

Un discours aussi centré sur la subjectivité de son énonciateur que l'est celui de Paula remet cependant en question la notion de démythification dont nous avons nous-même chargé le roman de Huston : pour qu'il y ait démythification, le mythe doit être confronté à une critique s'appuyant sur une base discursive solide qui se rattache intuitivement à une vérité dévoilée. Cette base, la narratrice l'invente littéralement à travers l'illusion d'une objectivité discursive qui prend sa source dans le style dialogique de la narration, c'est-à-dire par la confrontation de la parole subjective à ce que Mikhaïl Bakhtine nomme la « parole d'autrui »[52]. Le dialogisme bakhtinien, comme stratégie d'objectivation du discours de Paula, se retrouve essentiellement dans le dialogue pur, ou *discours direct*, qui s'établit entre deux paroles subjectives, ainsi que dans la *citation* de la parole d'autrui comme source de référence et d'inspiration au récit.

2.4.1 Le dialogue comme stratégie narrative

[52] Pour Bakhtine, l'œuvre romanesque est porteur, à divers degrés, des idéologies véhiculées par le contexte social à l'écriture du roman. Ainsi, il définit le locuteur, ou narrateur, comme un *idéologue* dont « les paroles sont toujours un *idéologème*. Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale » (Bakhtine, 1978 : 153). La parole de cet *idéoglogue*, par sa subjectivité, se pose en dialogue avec le discours idéologique du monde social (la parole d'autrui) puisqu'elle s'y superpose, l'interroge, la critique : « Le roman peut ne pas accorder à son personnage un discours direct, il peut se limiter à ne représenter que ses actions, mais dans cette représentation par l'auteur, si elle est substantielle et adéquate, on entendra inévitablement résonner des paroles étrangères, celles du personnage lui-même, en même temps que celles de l'auteur » (Bakhtine, 1978 : 155).

L'objectivation du discours par le dialogue comme échange verbal s'accomplit grâce à l'effacement apparent du narrateur, en tant qu'orchestrateur du discours, derrière la prise en charge de ce discours par la parole subjective d'un *je*. Ce *je*, dans la prise de parole, ne demeure cependant jamais seul et renvoie toujours, directement ou indirectement, à la présence d'une autre entité apte à prendre à son tour la parole et ainsi opposer sa propre subjectivité au *je*-énonciateur :

> La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je* [...] Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet*, en renvoyant à lui-même comme *je* dans son discours. De ce fait, *je* pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à "moi", devient mon écho auquel je dis *tu* et qui me dit *tu* (Benveniste, 1966 : 260).

Le discours véhiculé par le récit est alors mis à l'épreuve par une autre subjectivité située à un même niveau diégétique que la parole du *je* en charge de ce discours. L'acceptation de ce dernier par le lecteur dépend de la capacité qu'a le *je*-énonciateur à défendre et justifier son discours par la mise en échec du contre-discours que l'autre lui impose : « En développant et stylisant créativement, en mettant à l'épreuve la parole d'autrui, on tâche de deviner, d'imaginer, comment se comportera un homme ayant autorité dans telles circonstances, et comment il les éclairera par sa parole. Dans cette supputation expérimentale, la figure de l'homme qui parle et sa parole deviennent l'objet de l'imagination littérairement créative[53] » (Bakhtine, 1978 : 166).

Cette objectivation de la parole se joue, dans le récit de Paula, sur un double niveau narratif : d'abord au niveau même de la narration par la connexion directe du *je*-narrant au *tu*-interpellé, qui personnifie, à travers Paddon, l'univers mis en cause par le *je* et qui, par cette représentation, se pose en parole autoritaire. Nous la retrouvons ensuite au niveau interne à la narration par la (re)transcription des échanges de parole entre les protagonistes.

---

[53] Nous retrouvons ce procédé du dialogue chez Platon par exemple, où Socrate « apparaît comme une telle figure littéraire du sage et du maître, mis à l'épreuve par le dialogue » (Bakhtine, 1978 : 166).

C'est dans le premier cas que l'impact objectivant du dialogue se fait le plus ressentir. Le dialogue, comme procédé narratif, donne effectivement l'impression que le récit se base essentiellement sur l'échange verbal entre les deux subjectivités en contact (soit Paula et Paddon), et que la parole d'autorité que représente ce dernier est en mesure de se défendre face à la subjectivité de Paula. Paddon demeure cependant silencieux, ce qui laisse à la narratrice toute la latitude voulue pour imposer son point de vue sans jamais avoir à se préoccuper de la défense que pourrait amener le *tu*. Certes, nous pouvons mettre ce silence sur le dos du décès de Paddon, mais il semble que nous passerions à côté de l'importance symbolique que revêt cette mort, que la narratrice place d'ailleurs en ouverture du texte. Comment alors devons-nous interpréter ce silence de Paddon ?

Symboliquement, la mort représente le passage de l'Être à une vie supérieure par la libération du corps à la soumission négative de la matière :

> [La mort] est *révélation* et *introduction*. Toutes les initiations traversent une phase de mort, avant d'ouvrir l'accès à une vie nouvelle. En ce sens, elle a une valeur psychologique : elle délivre des forces négatives et régressives, elle dématérialise et libère les forces ascensionnelles de l'esprit. Si elle est par elle-même fille de la nuit et sœur du sommeil, elle possède comme sa mère et son frère le pouvoir de régénérer [...] La mort à un niveau est peut-être la condition d'une vie supérieure à un autre niveau (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 650).

Mourir, c'est donc renaître dans un monde de vérité, un paradis divin qui transcende la vie terrestre, s'ouvrir « l'accès au règne de l'esprit, à la vie véritable » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 651). Par la mort, l'Être humain quitte sa condition d'Être inférieur pour enfin atteindre la supériorité divine à travers le corps de Dieu : « Que notre âme notre corps notre esprit Gardent toujours en Toi leur vie » (Huston, 1993 : 11). La mort de Paddon dans le récit de Paula représente l'espérance après l'agonie. C'est par sa mort que son esprit pourra véritablement se détacher de la fatalité du territoire, se libérer des frontières idéologiques, des tabous et des réserves dans lesquels il était prisonnier pour enfin atteindre la transcendance qu'il recherchait à travers Miranda. Paddon devient ainsi atemporel et possesseur d'une vérité universelle : fondu dans le territoire, il en devient, dans le livre de Paula, la *mémoire*.

C'est dans ce contexte symbolique que nous devons d'abord penser le dialogue narratif de *Cantique des plaines*.

La communication entre Paula et son grand-père dépasse le *ici* et *maintenant* pour s'étendre à l'*ailleurs* et *toujours*, au passé et au présent. Lorsque Paula s'adresse au *tu*-Paddon, elle s'adresse à un *tu* qui dépasse l'imaginaire terrestre, un *tu* qui a atteint la vérité transcendant le monde, un *tu* enfin qui représente la mémoire historique de l'Alberta. Le dialogue narratif confronte donc la parole subjective de Paula à cette vérité absolue que personnifie Paddon, laissant ainsi croire à la rigueur historique de la narratrice car tout faux énoncé devrait se voir immédiatement rectifié par la vérité de l'au-delà. Pourtant, Paddon demeure silencieux au discours négativant de Paula, comme s'il acquiesçait à ce discours. La mort se joue alors sur le mode de la désillusion et de la prise de conscience de l'échec du rêve territorial, fortifiant du même coup le discours de Paula puisqu'il s'impose à Paddon en tant que détenteur d'une vérité qu'il présente à travers les faits du récit.

Il en va ainsi, par exemple, dans l'extrait suivant où Paula interroge Paddon sur la violence gratuite qu'il exerçait sur ses enfants :

> ...mais d'autres fois oh Paddon d'autres fois, au lieu de la faire sauter de plus en plus haut [ta fille Ruthie], tu la retournais sur tes genoux et te mettais à la frapper la fesser la cogner jusqu'à ce que tu aies mal au bras. Pourquoi faisais-tu cela ? Qu'avait bien pu faire Ruthie ? S'était-elle cachée derrière ton journal et te l'avait-elle arraché sans crier gare, ou avait-elle recouvert tes yeux de ses deux petites mains, renversant la lampe de lecture et cassant l'ampoule alors que les ampoules coûtaient trois sous pièce, ou avait-elle crié tellement fort sa joie de sauter sur tes genoux que le bébé s'était réveillé trois minutes après s'être endormi enfin... Pourquoi le faisais-tu Paddon ? pourquoi fallait-il que ses fesses brûlent et que ses joues roses ruissellement de larmes, que la crainte envahisse les yeux confiants de cette petite fille qui t'aimait tout autour de la terre et jusqu'au ciel ? Après, mortifié, tu essayais de faire comme si de rien n'était, bondissant de ton fauteuil et proposant un jeu de cache-cache avec Frankie et sentant le soulagement inonder ta poitrine quand le visage de Ruthie s'illuminait et que son regard s'élançait de gauche à droite à la recherche d'une cachette idéale inexpugnable (Huston, 1993 : 57-8).

Violence incontrôlable et injustifiable du père, camouflage de l'acte irrévocable à travers le divertissement du jeu de cache-cache, le style interrogatif de Paula ne cherche pas à comprendre

les « faits » narrés, mais plutôt à démontrer l'absurdité du geste posé sans raison apparente. Le silence de Paddon vient alors dire qu'il n'y a justement rien à redire, que les coups étaient gratuits, et que la fuite dans le jeu servait à oublier la douleur, à endormir le mal, à refouler cette histoire derrière un faux bonheur. Car la douleur représente bien la seule et unique réalité de ce monde brutal qu'est le Far West : « Johnny te regarda, les yeux rayonnants, fier de son nouvel exploit. Tu écrasas ton poing sur son visage. Ah, quel soulagement ! quel brusque afflux de réalité ! Oui : la douleur dans tes doigts était réelle et le sang rouge clair coulant de son nez était réel et la chaîne de cris qui s'ensuivit était comme un magnifique concert de réalité » (Huston, 1993 : 119).

Cette brutalité de Paddon n'est évidemment pas sans rappeler celle qui a marqué le territoire dès sa naissance : meurtre de la population amérindienne, imposition d'une réalité prédéfinie, mensonge des dirigeants à l'endroit des colons, et consolation de ces derniers dans les plaisirs fortuits et futiles : « ...ce qu'ils désiraient était de l'or et ce qu'ils espéraient était d'en rapporter plein les mains mais ce qui les attendait en fait était une véritable orgie de jeu et d'ivrognerie et de bagarres. Dawson City était le cœur glacé inexploré de l'enfer dantesque... » (Huston, 1993 : 27-8). Plaisirs orgiaques auxquels s'adonnera d'ailleurs Johnny lui-même lorsqu'il quittera la maison paternelle :

> Johnny se trouvait toujours en Colombie-Britannique, il avait la quarantaine maintenant et ne s'était jamais vraiment installé quelque part [...] Il aimait bien le climat clément de la côte ouest, ce crachin tiède qui lui permettait d'errer selon son cœur à toute heure du jour et en toute saison, faire du stop le long de la plage et avaler une dose de mescaline [...] il parlait si bas qu'on l'entendait à peine et maintenant je pense que c'était peut-être à cause de tes cris à toi, Paddon, et à bien y réfléchir je suis presque sûre qu'il aimait les hommes. Oui je vois un exemplaire déchiré de Kerouac dépasser de son sac à dos et je l'imagine très bien, fumant quelques joints et sentant sa tête se mettre à tournoyer, embrassant les hommes souriants qui se trouvent avec lui sur le banc du parc et les suivant parfois jusqu'à leur maison pour se faire baiser et se réjouir de leurs caresses mais se réjouir plus encore de leur lit et de leur douche et du petit déjeuner qu'ils lui offrent après... (Huston, 1993 : 273-4).

Le récit de Paula confronte donc à la fois Paddon et le territoire à une réalité historique à laquelle ni l'un ni l'autre ne peut, sans rompre avec la vérité supposée, se détacher et s'opposer

formellement. Il en découle une acceptation et une objectivation du discours de Paula qui, forte de ce soutien symbolique, retrace la misérable histoire de l'Alberta : « Et le récit de tisser une trame qui consiste en différents aspects et moments de l'existence ordonnée albertaine que viennent ponctuer, déranger, d'autres moments, d'oppression violente, ceux-là... » (Sing, 1998 : 29).

Cet acquiescement de la vérité présente dans la parole du *je* par le silence de Paddon ne se produit d'ailleurs pas qu'au premier niveau de la narration. Nous retrouvons également ce phénomène dans certaines discusions internes au récit avec Miranda qui, elle-même porteuse de la violence faite à son peuple — sa propre mère est présentée comme « le résultat d'un viol d'une Sarci par un Blanc » (Huston, 1993 : 74) —, confronte Paddon à la réalité des Indiens. C'est ainsi par exemple que les récits qu'elle fait des histoires ayant marqué l'existence de son peuple se pose toujours, dans le texte, comme des monologues qui effacent complètement la présence de l'autre. Paddon, silencieux, devient un témoin impuissant et honteux de la cruauté que son peuple a imposée et impose encore aux Amérindiens : « Tu étais bouche bée, Paddon. Ce jour-là, tu laissas parler Miranda. L'école avait signifié pour toi la liberté [...] Miranda en revanche ne se souvenait que des hideuses bonnes sœurs tout de gris vêtues [...] lui infligeant des coups de règle sur le dos des mains chaque fois qu'elle parlait algonquin en classe... » (Huston, 1993 : 130). Et s'il arrive parfois à Paddon d'argumenter, comme c'est le cas lors de leur dispute au sujet de la découverte du pôle Nord par un Blanc, son argumentation sombre dans le vide de la somnolence de Miranda[54] ou se frappe au mur de la réalité dont elle est porteuse :

> ...t'enfouissant le visage dans son giron parmi les plis de tissu autour de l'endroit chaud et mouillé d'où l'enfant ne sortirait jamais et, levant les yeux vers elle, tu dis, les joues baignées de larmes : Comme ta grand-mère, alors, tu tues tes propres enfants et alors elle se leva à son tour, orgueilleuse et furieuse, et dit : Je préfère tuer mes propres enfants avant leur naissance plutôt que de les frapper et les engueuler une fois qu'ils sont en vie, et tu reculas sous le fouet cinglant de cette phrase puis t'écroulas tout à fait, sanglotant comme un bébé à cause de la douleur des coups de ton père et la honte de tes coups à toi et ton amour pour

[54] Voir Claudine Potvin, « Inventer l'histoire : la plaine *revisited* ».

> Miranda, cet amour qui ne pourrait jamais devenir un enfant (Huston, 1993 : 236).

Il ne faut cependant pas s'y méprendre, l'objectivité dont est chargé le dialogue ou discours direct présent dans le récit n'existe uniquement qu'en apparence. Au-delà du symbole, la mort et le silence de Paddon ne sont que des objets narratifs destinés à convaincre le lecteur de l'objectivité de la narratrice. Au-delà du symbole, la bidiscursivité de la narration apparaît en fait n'être qu'un monologue où le *je* invente son interlocuteur en lui attribuant l'autorité nécessaire à l'acceptation du récit. Benveniste souligne d'ailleurs, au sujet de la représentation du *tu* par le *je*, que le « "tu" est nécessairement désigné par "je" et ne peut-être pensé hors d'une situation posée à partir de "je" ; et, en même temps, "je" énonce quelque chose comme prédicat du "tu" » (Benveniste, 1966 : 228). La relation *je/tu* devient alors une relation de « personne subjective » à « personne non-subjective » :

> Au couple *je/tu* appartient en propre une corrélation spéciale, que nous appellerons, faute de mieux, *corrélation de subjectivité*. Ce qui différencie "je" de "tu", c'est d'abord le fait d'être, dans le cas de "je", *intérieur* à l'énoncé et extérieur à "tu", mais extérieur d'une manière qui ne supprime pas la réalité humaine du dialogue ; car la 2e personne [...] est une forme qui présume ou suscite une "personne" fictive et par là institue un rapport vécu entre "je" et cette quasi-personne ; en outre, "je" est toujours *transcendant* par rapport à "tu". Quand je sors de "moi" pour établir une relation vivante avec un être, je rencontre ou je pose nécessairement un "tu", qui est, hors de moi, la seule "personne" imaginable. Ces qualités d'intériorité et de transcendance appartiennent en propre au "je" et s'inversent en "tu". On pourra donc définir le "tu" comme *la personne non-subjective*, en face de *la personne subjective* que "je" représente... (Benveniste, 1966 : 232).

Ainsi, chaque individu qui assume sa subjectivité à travers un *je* pour prendre la parole dans un dialogue avec un *tu*, le fait en tenant compte de l'image qu'il s'est d'abord créé des compétences discursives ou autres de son interlocuteur. À cette image que se fait chaque *je* de l'autre correspond ensuite un niveau discursif qui se modifie selon le niveau de l'interlocuteur.

Le dialogue interne au récit fonctionne de la même manière : chaque personnage *je* représente une subjectivité et assume un discours précis. Pourtant, ce qui pourrait à prime abord sembler garant de l'objectivité du discours présenté dans la narration ne constitue qu'un *faire*

semblant, une *mimétique* « où le narrateur *feint* de céder littéralement la parole à son personnage » (Genette, 1972 : 192 ; nous soulignons). Le discours présent dans le dialogue interne s'actualise donc dans la parole extérieure aux personnages du narrateur et de sa subjectivité, lui attribuant ainsi un pouvoir sur la représentation des discours idéologiques présents dans le récit :

> Tout ceci crée un terrain propice pour éprouver l'objectivation de la parole d'autrui. La conversation avec cette parole persuasive intérieure mise en accusation se poursuit, mais assume un autre caractère : on l'interroge, on la place dans une position nouvelle, afin de dévoiler ses faiblesses, découvrir ses frontières, sentir son objectivité. Aussi, pareille stylisation devient-elle fréquemment parodique, mais pas grossièrement parodique, car la parole d'autrui, naguère intérieurement persuasive, résiste et souvent se met à résonner sans le moindre accent parodique. Sur ce terrain naissent des représentations romanesques, pénétrantes et bivocales, qui objectivent le conflit entre la parole persuasive d'autrui et l'auteur qu'elle régentait autrefois (tels sont, par exemple, Eugène Onéguine chez Pouchkine, Petchorine, chez Lermontov). À la base du "roman d'épreuves" se trouve bien souvent un processus subjectif de conflit avec la parole persuasive intérieure d'autrui, et de libération de son emprise par la voie de l'objectivation (Bakhtine, 1978 : 166-7).

Le dialogue, sous son apparente objectivité d'une représentation pure du monde, devient ainsi un outil idéologique qui sert au narrateur (ou auteur) à influencer, chez le narrataire (ou lecteur), l'interprétation des discours véhiculés par les locuteurs. Nous pouvons d'ailleurs voir une trace de ce contrôle discursif de Paula dans la représentation des dialogues internes où, à aucun moment de la narration, elle marque une distinction typographique entre son propre discours et celui de ses personnages, si ce n'est de la présence de majuscule :

> Plus tard, bien des mois plus tard, allongé dans le lit de Miranda et remémorant le jour de votre rencontre, tu dis, Le plus étonnant c'est qu'il n'y a pas eu la moindre bêtise, uniquement de l'amour. Hmm ? dit-elle en caressant l'un de ses nombreux chats [...] L'amour sans bêtise, pousuivis-tu, de deux êtres mûrs à qui la vie a déjà infligé un certain nombre de leçons. Qu'est-ce que tu as contre la bêtise ? dit Miranda » (Huston, 1993 : 71).

2.4.2 Entre citation et interprétation

Au même titre que les dialogues purs du récit, l'objectivation du discours par l'utilisation de citations s'accomplit grâce à l'effacement apparent de la parole du narrateur derrière une

parole reconnue d'emblée pour autoritaire et donc objectivement vraie aux yeux de la collectivité. L'effacement dont nous parlons ici ne représente cependant pas la négation absolue de la subjectivité énonciatrice dans la prise en charge du discours par la parole de l'autre (comme c'est le cas dans le dialogue pur), mais l'enrichissement du discours de cette subjectivité énonciatrice par l'intégration directe ou indirecte du discours de l'autre : « Les citations invoquent le plus souvent l'autorité qui doit *cautionner* un pas en avant que l'on vient de faire dans la réflexion scientifique » (Jauss, 1978 : 29 ; nous soulignons). Cette parole d'autorité, explique Bakhtine, doit se présenter comme allant de soi, se fondre dans le discours sans jamais avoir à se justifier :

> La parole autoritaire exige de nous d'être reconnue et assimilée, elle s'impose à nous, indépendamment de son degré de persuasion intérieure à notre égard ; nous la trouvons comme déjà unie à ce qui fait autorité. La parole autoritaire, dans une zone lointaine, est organiquement liée au passé hiérarchique. C'est en quelque sorte, *la parole des pères*. Elle est déjà *reconnue* dans le passé ! C'est une parole *trouvée par avance*, qu'on n'a pas à choisir parmi des paroles équivalentes. Elle est donnée (elle résonne) dans une haute sphère et non dans celle du contact familier. Son langage est spécial (hiératique, si l'on peut dire). Elle peut devenir objet de profanation. La parole autoritaire s'apparente au Tabou, au Nom qu'on ne peut prendre en vain (Bakhtine, 1978 : 161).

Évidemment, si la parole autoritaire semble aller de soi et se fondre dans le discours de celui qui la cite, tout le crédit revient à l'énonciateur qui, malgré les apparences, choisit méticuleusement de citer ou non telle ou telle autre parole dans le contexte précis du discours qu'il articule. La citation devient alors un outil discursif stratégique qu'on utilise afin d'augmenter, sur l'échelle hiérarchique, le niveau d'acceptabilité de notre discours :

> Il est indispensable de noter ceci : la parole d'autrui comprise dans un contexte, si exactement transmise soit-elle, subit toujours certaines modifications de sens. Le contexte qui englobe la parole d'autrui crée un fond dialogique dont l'influence peut être fort importante. En recourant à des procédés d'enchâssement appropriés, on peut parvenir à des transformations notables d'un énoncé étranger, pourtant rendu de façon exacte (Bakhtine, 1978 : 159).

Nous retrouvons, dans la narration de Paula, deux types de citations : des citations indirectes, c'est-à-dire littéralement insérées dans le cadre narratif, et des citations directes, donc clairement identifiées comme entités externes à la narration. Si ces deux types de citations

diffèrent par leur contenu — le premier renvoie à un savoir historique d'emblée accepté par la collectivité, alors que le second renvoie au discours de Paddon —, nous constaterons qu'ils jouent un même rôle : *ancrer le discours de Paula dans une certaine reconnaissance de la réalité historique.*

L'insertion de références historiques dans le récit de Paula se pose en fait comme une projection des événements « historiques » entourant la colonisation de l'Ouest tels que Paula les présente, sur des événements « réels » vécus dans le présent des personnages. C'est ainsi, par exemple, que le personnage d'Elizabeth — par son rôle dans la colonisation d'Haïti — et la montée d'Hitler en Allemagne — racontée à travers les journaux que lit Paddon — se superposeront, de l'aveu même de l'auteure, aux récits de Miranda sur la défaite des Indiens :

> ...je me familiarisais avec l'histoire d'Haïti, je suis tombée sur un livre qui fut pour moi comme une illumination : *Beyond Geography*, de Frederic W. Turner. C'est une description brillante de la manière dont la conception européenne et chrétienne de la terre, la sauvagerie, le progrès, la conquête et le paradis avait entraîné la destruction des populations américaines indigènes. En lisant ce livre, j'ai compris pour la première fois qu'Haïti et l'Alberta faisaient partie d'une seule et même histoire. Haïti était le point de départ, sanglant et violent, de la conquête de l'Amérique, alors que l'Alberta était son point d'arrivée, mou et flou et atténué. Lorsque les Blancs débarquèrent enfin en Alberta, la côte ouest était déjà habitée et il ne restait plus qu'à rejoindre les deux bouts : ce que les Américains appellent *manifest destiny*. Ce n'était plus la peine d'exterminer les Indiens ; on savait qu'on en viendrait à bout plus facilement par la petite vérole, la religion, l'alcool et les fausses promesses — et qu'il y aurait, partant, moins de victimes de notre côté (Huston, 1995 : 207).

Pour bien comprendre l'enjeu de l'opposition histoire/récit (ou Histoire/histoire) qui se forme dans le récit, nous examinerons d'abord en quoi le rôle d'Elizabeth en Haïti peut être rattaché à la colonisation du territoire albertain et ensuite, pourquoi se crée-t-il dans le discours narratif un lien avec le discours nazi.

Elizabeth, dans le récit de Paula, est le personnage qui actualise peut-être le mieux tout le discours hégémonique que Miranda attribue aux missionnaires-colonisateurs et, plus particulièrement, au père Albert Lacombe. Catholique, religieuse, missionnaire, Elizabeth reproduit dans le temps moderne de la diégèse le parcours évangélisateur de son idole de

jeuneusse et modèle, le père Lacombe[55]. Comme lui, elle quitte son pays « civilisé » afin de montrer aux « païens » la véritable voix que Dieu leur a tracée :

> Malgré tous nos efforts, disait Elizabeth, ces Noirs n'arrêtent pas de revenir à leurs coutumes païennes : simplement ils le font de manière plus sournoise. Ils construisent par exemple des autels qui ressemblent à s'y méprendre à des autels catholiques mais quand je viens assister à un accouchement je vois des graines de maïs éparpillées aux pieds de la statue d'un saint et un bol d'eau placé discrètement à la portée de la Vierge [...] Heureusement, le président Lescot est un bon catholique et il a accepté d'envoyer l'armée à notre secours (Huston, 1993 : 267).

Cette prise de position des catholiques en Haïti se verra condamnée par la narratrice et rattachée, par son allure de totalitarisme, à l'image d'Adolf Hitler qui, à la même époque, retenait l'attention des pays occidentaux :

> Et c'est ainsi, alors que les yeux du monde étaient rivés sur la moustache magnétique d'Adolf Hitler, que les temples vaudou d'Haïti furent systématiquement pillés et saccagés. L'université d'Ottawa qui était gérée par des oblats décerna au président Lescot un doctorat honoris causa pour le remercier de son aide...
> [...]
> Ensuite en février 1942, alors que le prêtre de Delmas près de Port-au-Prince était sur le point d'inaugurer une semaine de sermons antisuperstitieux, quelqu'un ouvrit le feu sur l'assemblée des fidèles (Huston, 1993 ; 267-8).

L'imposition de la vision du monde catholique aux Haïtiens n'est pas sans rappeler les histoires de Miranda sur l'évangélisation et la colonisation du territoire indien par les Blancs. De l'église catholique au jeune anglican du nom de Tims, l'arrivée des hommes de religion dans l'Ouest s'est traduite par une perte d'autonomie religieuse et, d'une certaine manière, d'un équilibre spirituel rattaché aux rites et coutumes « païens » : « Toutes ces années-là étaient mauvaises pour les Indiens — des fillettes à la réserve de Bloods ont foutu le feu à leur résidence et quelqu'un a tiré sur Tims à vue de nez » (Huston, 1993 : 128-9). La crise à laquelle est confrontée l'église anglicane n'arrête cependant pas le désir d'évangélisation et Tims instaure des internats où

---

[55] « ...toi Paddon, tu ne connaissais que trop bien le père Lacombe, idole et modèle de ta sœur depuis toujours, et à entendre Miranda le traiter de missionnaire à la con, tu t'es pâmé de joie » (Huston, 1993 : 75).

> les pasteurs auront les enfants à eux dix mois de l'année et ils pourront les transformer en pécheurs. Ils sont obligés d'inscrire le plus d'enfants possible parce que le gouvernement leur donne tant d'argent par élève. Donc ils font irruption dans les maisons en peau, arrachent les mômes à leurs parents et les emmènent loin — plus c'est loin mieux ça vaut — puis ils les flanquent dans des rangées de lits et de pupitres qui ressemblent à rien de ce qu'ils ont vu jusque-là, leur donnent des savonnettes et des brosses à dents et leur apprennent à chanter Jésus est mon ami.
>
> Eh bien les mêmes ne mettent pas longtemps avant de commencer à crever (Huston, 1993 : 129).

Les internats (où les Indiens sont internés) sont donc vécus sous le signe des camps de concentration où l'on donne la mort au peuple qui dérange, qui vit dans la marge, qui refuse de se laisser assimiler par l'envahisseur. La conquête de l'Ouest prend alors l'image d'un génocide visant à exterminer les peuplades autochtones par le « meurtre culturel »[56] :

> Un jour, tu lui lus un article sur l'extermination des juifs et elle dit C'est pas si étonnant, vu la manière dont les chrétiens ont toujours traité les autres. Tu protestas avec véhémence, irrité par ses idées simplistes, la manière têtue dont elle y enfonçait les dents et refusait de lâcher prise : Hitler n'était pas chrétien pour deux sous ! Sa plate-forme politique n'avait rien à voir avec le christianisme. Peut-être bien, rétorqua Miranda, mais il a grandi dans le monde chrétien et dans le mode de pensée chrétien, cette manie chrétienne de pousser et de bousculer les autres en déclarant qu'on est les meilleurs, et de convoiter la terre des autres et de la prendre en massacrant tout ce qui se met en travers de votre chemin [...] Tu sais ce qu'il a fait, l'homme blanc, en arrivant ici ? demanda-t-elle et tu poussas un soupir. Il a dessiné une ligne droite schlak ! à travers le cœur du pays blackfoot, et puis il a dit Voilà, à partir d'aujourd'hui, ici ça s'appelle le Canada et là-bas c'est les États-Unis (Huston, 1993 : 142).

La confrontation des histoires d'Haïti, du massacre des Juifs en Allemagne et des Indiens au Canada, joue, selon nous, un rôle déterminant dans le discours narratif : elle permet de remettre en question le mythe positif de la conquête de l'Ouest. Le mythe, comme nous l'avons longuement souligné plus tôt dans le chapitre, se construit autour d'une amputation des ombres profanatrices de l'histoire vraie ainsi que par la valorisation et la sacralisation des exploits qu'ont accomplis, dans un temps historique primordial, des héros exemplaires. Or, la critique ou la tentative de démythifier cette représentation exemplaire du monde ne peut pas, si elle demeure

---

[56] Ce « meurtre culturel » est d'ailleurs nettement mis en scène lors de la mort de Crowfoot où les prêtres « ont bousillé tout ce que les sorciers avaient préparé ! Même pendant la dernière seconde de sa vie, ils ont pas pu lui foutre la paix ! Ils ont dit leurs mots magiques pour éliminer l'autre magie ! Ils sont entrés dans la maison en peau, et ils lui ont fourré dans la gorge une de leurs saloperies d'hosties ! » (Huston, 1993 : 312).

dans le contexte du mythe, échapper à sa marginalisation par rapport au discours centralisateur de l'institution et de la croyance collective. Paula illustre d'ailleurs ce phénomène de marginalisation à la fin de son récit lorsque Paddon prend position, dans le cadre de son cours d'histoire, sur l'impact de la colonisation de l'Ouest pour les peuplades indiennes : « Si tu avais de l'influence quelque part, c'était vis-à-vis de tes élèves. Évidemment tu ne pouvais pas leur faire un cours sur le scandale des rejetés haïtiens, mais tu pouvais leur dire — et ce serait la vérité — qu'une chose semblable s'était produite ici même, dans le sud de l'Alberta » (Huston, 1993 : 203-4). Son projet est donc de remettre en contexte la colonisation du territoire en réhabilitant une violence perpétrée par les Blancs et volontairement effacée de la mémoire collective par le discours institutionnel :

> Une fois prise la décision, tu te sentis à la fois excité et un peu mal à l'aise, comme si tu allais toucher à quelque chose de tabou, profaner un objet sacré dont la puissance pouvait se retourner contre toi. Aucun personnage historique plus que cet oblat errant aux boucles argentées et au visage doux et au grand chapeau noir n'avait été vénéré par Elizabeth ni sacralisé par ta propre formation scolaire — même ton père, un jour jadis, avait concédé sa grandeur en bougonnant. Tant pis, te dis-tu en te frottant les mains mentalement, tant pis pour eux. Il est temps que la vérité soit dite (Huston, 1993 : 304).

Évidemment, la réponse au discours de Paddon ne se laisse pas attendre et, dès le lundi suivant son cours, Paddon doit faire face aux accusations de l'institution et, surtout, des parents :

> Dès le lundi matin, le bureau du recteur fut inondé de plaintes venant de parents furieux : déviation par rapport au programme - censé préparer les élèves aux contrôles de fin d'année - saboter le patriotisme canadien au moment où on en a le plus besoin - pue le communisme - du blasphème - une calomnie haineuse d'un des personnages les plus admirables de l'histoire de l'Ouest - un scandale (Huston, 1993 : 308).

Le désir de Paddon de rétablir la vérité historique est alors ébranlé ; le mythe, l'image, la représentaton territoriale s'impose à Paddon qui, malgré sa révolte, se fond dans l'univers discursif de l'Ouest, comme l'avait d'emblée annoncé Paula dans l'incipit :

> Peut-être t'étais-tu trompé et sérieusement trompé. Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable, et les missionnaires n'avaient-ils fait qu'amortir le choc. Peut-etre, sans leurs efforts infatigables comme médiateurs, le destin des indiens eût-il été plus brutal encore. Peut-être certains hommes de Dieu avaient-ils été effectivement bons et généreux. Peut-être leur savoir médical avait-il

> sauvé des vies. Et on ne pouvait nier qu'Albert Lacombe, surnommé Bon-Cœur par les Blackfeet, avait risqué sa vie pour faire passer son message de la paix, se jetant au milieu des échauffourées entre les Blackfeet et les Crees, indifférent aux balles qui sifflaient autour de ses oreilles, s'adressant à chacune des tribus dans sa propre langue, transcrivant méticuleusement leurs légendes et leur folklore, faisant l'impossible pour préserver leur passé (Huston, 1993 : 309).

Le discours de Paddon ne change donc rien à la vision mythique qu'a la communauté présente dans l'univers du récit de l'Ouest ; au contraire, c'est le discours collectif qui s'impose à Paddon et remet en question la validité objective du discours de Miranda. Et pourtant.

Si la tentative de démythification que fait Paddon à l'intérieur même de l'espace institutionnel (c'est-à-dire dans le contexte scolaire) échoue, le résultat de ce même discours, lorsque pris en charge par la narratrice — donc à un niveau externe au récit — semble tout autre. C'est que Paula fait jouer, dans l'interprétation qu'elle donne de l'univers albertain, ce que Umberto Eco nomme l'*encyclopédie*[57] personnelle en emplissant les trous historiques laissés par le discours albertain ; autrement dit, elle se base sur les connaissances historiques qu'elle a de génocides reconnus comme réels dans des contextes similaires à la conquête de l'Ouest. La narratrice se pose alors en lectrice qui accomplirait une relecture de l'histoire (ou l'Histoire[58]) de l'Alberta à travers une superposition de différents fragments de l'histoire universelle.

La notion de « relecture de l'histoire » n'est d'ailleurs pas naïve dans le contexte de *Cantique des plaines* et nous semble s'imposer d'elle-même. C'est d'abord dans la réception[59] d'un manuscrit, comme nous l'avons souligné plus tôt, que l'écriture du texte de Paula trouve son motif : il s'agit (rappelons-le) d'une promesse de jeune fille que la narratrice avait faite à son

---

[57] « Pour confronter des mondes, il faut considérer aussi le monde réel ou actuel comme une construction culturelle. Ce que l'on appelle le monde actuel, c'est celui auquel nous nous référons — à tort ou à raison — comme étant le monde décrit par l'*Encyclopedia Universalis* ou par *le Monde* (où Madrid est la capitale de l'Espagne, où Napoléon est mort à Sainte-Hélène, où deux et deux font quatre, où il est impossible d'être son propre père, et où Pinocchio n'a jamais existé — sinon comme personnage littéraire). Le monde actuel est celui que nous connaissons à travers une multitude d'images du monde ou de descriptions d'état, et ces images sont des mondes épistémiques qui souvent s'excluent réciproquement. L'ensemble des images du monde actuel est son encyclopédie potentiellement maximale et complète » (Eco, 1992 : 214-5).

[58] Voir Claudine Potvin, « Inventer l'histoire : la plaine *revisited* ».

[59] Nous utilisons volontairement le mot « réception » pour son double sens : d'une part il s'agit de recevoir physiquement le manuscrit en héritage ; d'autre part, la « réception » dans le contexte de la lecture d'un manuscrit renvoie à l'actualisation mentale du texte par le lecteur.

grand-père[60]. Ce manuscrit se pose en fait comme un *espace scriptural* où est repris, à travers l'image de Paddon, l'espace discursif contenu dans l'espace géographique albertain. En d'autres mots, le manuscrit que lègue Paddon à Paula représente une actualisation discursive de l'espace albertain. En ce sens, nous parlerons de l'histoire que fait Paddon comme une reprise du discours qui a construit l'Histoire de l'Alberta ; c'est-à-dire fragmentaire, conservatrice et raturée :

> J'essaie de lire ton manuscrit. Tu as passé les dernières années de ta vie [...] à gratter et raturer, griffonner et biffer les versions esquissées dans les années cinquante. Tu voulais encore communiquer quelque chose, mais cette chose était si enfouie, si étouffée par tes réserves tes doutes et tes scrupules que même sa forme globale est maintenant impossible à deviner [...] Parmi les centaines de feuilles grand format mutilées, seuls quelques paragraphes émergent indemnes (Huston, 1993 : 21).

Ainsi, nous pouvons parler du travail de lecture que fait Paula sur le texte de Paddon comme producteur d'un texte second basé sur une interprétation du premier : « Productrice, la lecture l'est donc de ce que je propose d'appeler un *espace rescriptural* : le discours apocryphe et discontinu qui, sur ce site cognitif qu'est la mémoire du lecteur, travaille de toutes parts l'écrit et construit son intelligibilité » (Saint-Gelais, 1994 : 35). Paula définit d'ailleurs son travail d'écriture à la manière d'un *patchwork* qui reprendrait les mots de Paddon pour finalement construire le texte que nous avons sous les yeux : « Ce n'est que maintenant, maintenant que tu es mort et enterré, que j'arrive à admettre que ta sagesse ne sera jamais la mienne. Ces pages Paddon sont les fragments de ma promesse brisée, et ce qui s'approche le plus de *l'Horloge de mon grand-père*. Tu m'as laissé tes mots, et je les couds ensemble en un patchwork dont je voudrais qu'il te serve de linceul » (Huston, 1993 : 286).

Entre les citations indirectes d'événements historiques et celles directes du manuscrit de Paddon, Paula positionne donc son discours subjectif dans une double référentialité : soit l'univers historique extérieur à la vie directe des personnages et celui fermé et fragmentaire dans lequel ces derniers évoluent. Cette stratégie discursive qu'emploie la narratrice donne à son

---

[60] Voir note 25.

discours, de la même manière que le faisait l'utilisation du dialogue, une illusion d'objectivité en mettant en avant plan non pas la parole de Paula, mais une autoréférentialité « sélective » de la parole d'autrui. Paula n'a donc pas à justifier constamment sa subjectivité puisque tout, dans la représentation « objective » du monde *western*, semble confirmer ses dires.

2.5 Démythification et remythification

Le roman de Nancy Huson, un peu à l'image de son propre discours, présente finalement une image négative de l'univers albertain et, même, de la conquête de l'Ouest en général. Une conquête qui se serait vue stérilisante tant au point de vue physique que spirituel et qui aurait mené à un vide culturel et intellectuel que seul la mise en place d'un mythe positif de l'origine pouvait combler. Mais le mythe lui-même ne repose pas sur une base héroïque d'une fondation ; les Blancs n'ont rien découvert que les Indiens n'avaient déjà exploré et qui, d'ailleurs, a conduit les premiers à massacrer sans vergogne les derniers. Le mythe vient également suppléer le manque d'identité auquel sont confrontés les Albertains : si ces derniers s'identifient à leur territoire, leur identité se définit alors par l'oubli d'une double origine qui prendrait sa source dans les premières nations et dans l'évolution du monde moderne amené par les Européens. C'est ainsi que le massacre des Indiens et le cantonnement des habitants dans les traditions puritaines de l'Ancien Monde ont conduit à la création de l'image du *cowboy* qui ne fait finalement rien de plus que tourner en rond sur son cheval, boire son whisky en criant des *youp-youpi*.

Cette représentation du monde qui se cache derrière le mythe *western* ne se construit cependant que sur des images négatives préconstruites et ouvertement identifiables à Paula : « ...depuis le début c'est moi qui chante, et que je n'ai pas encore dit la vérité là-dessus. Et j'ai peur parce que je sens s'approcher la fin de la chanson et je sais qu'avant la fin il va falloir la dire, cette vérité. Mais je ne me sens pas encore prête, j'ai besoin d'enfiler encore quelques

perles sur ce collier de mensonges magiques » (Huston, 1993 : 271). Cette représentation de l'univers albertain se rattache à une subjectivité qui tente de briser l'image mythique en démontrant que nous avons peut-être oublié certains événements historiques. Pourtant, le discours démythifiant, comme nous l'avons déjà souligné, se définit par la reprise inversée du processus de mythification et, en ce sens, représente une remythification en soi. Que Paula se base sur le discours d'autrui à travers le style dialogique et l'insertion dans son récit de fragments historiques (du moins reconnus par les personnages de la diégèse) pour donner à son récit une apparence d'objectivité peut encore limiter le processus à une démythification de l'espace ; mais l'utilisation du discours de « l'autre », dans le contexte narratif de *Cantique des plaines*, dépasse la simple référence à une objectivité externe à sa propre parole. Paula ne se contente effectivement pas de se référer au discours de l'autre, elle joue avec ce discours, le modifie, le façonne à son goût : les paroles de l'autre objectif sont littéralement vidées de leur sens par la narratrice qui leur en attribue un tout désigné par sa propre parole. Ainsi compris, le discours de Paula s'inscrit dans le même mouvement mythifiant que le discours institutionnel et pousse à l'extrême le processus de démythification pour finalement imposer une nouvelle image mythique, négative celle-là, de l'Ouest.

Chapitre 3 : Changer les identités : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput

3.1 De la continuité à la discontinuité historique : pour une nouvelle définition de la collectivité

L'étude que nous avons menée jusqu'à maintenant nous conduit au constat suivant : la (re)mise en place d'une vérité historique, jusque-là exclue du « grand récit » de l'Histoire — en ce qui nous concerne, de l'Ouest canadien —, du discours officiel, institutionnel, académique, ne se fait pas sans conséquence sur la représentation de l'univers territorial et social. À la fois réappropriation d'une histoire collective confisquée ou marginalisée par « l'autre » et confirmation d'une dépossession culturelle et territoriale, la réhabilitation historique représente en fait, dans *Tchipayuk* et *Cantique des plaines*, un point de départ à une redéfinition d'un monde de référence — « périmé » — auquel s'identifient les personnages et, à travers eux, la collectivité. Autrement dit, le discours narratif, comme « pratique remémorante » (Paré, 1994 : 42), repense non seulement le discours historique dans ce qu'il a d'erroné, mais également tout ce qui constitue la mémoire collective et, par le fait même, l'imaginaire qui en découle dans le monde social. Repenser l'Histoire, c'est donc aussi repenser le processus d'identification des individus par la mise en valeur des distorsions que provoque le discours institutionnel dans les rapports entretenus au monde.

Les enjeux d'un tel travail de réappropriation de l'histoire confisquée, marginalisée, se posent donc, dans les récits étudiés, en termes de substitution référentielle : Askik et Paddon, dans leur rapport au monde, cherchent à rompre le malaise identitaire que réveille en eux la prise de conscience de la nouvelle réalité historique en tentant d'y retracer de nouveaux repères identitaires susceptible de suppléer aux repères actuels. En d'autres mots, la réinstauration d'une réalité historique exclue de l'Histoire officielle entraîne chez les personnages la mise en place

d'un processus de ré-identification du « moi-collectif » basé sur son nouveau rapport au monde. Or, comme nous avons pu le constater dans notre étude, la tentative, chez Askik et Paddon, se solde par un échec qui s'explique par une impossibilité de reproduire, dans le nouveau contexte historique, un processus d'identification à la collectivité axé sur la mémoire, sur l'Histoire, sur le passé collectif. Pour mieux saisir cette impossibilité, il semble nécessaire de donner ici une brève explication d'ordre théorique de ce processus d'identification des individus au monde dans le contexte contemporain (« moderne » et « postmoderne ») des récits[61]. Cette courte définition nous conduira par la suite à l'étude du roman de Simone Chaput, *Le Coulonneux*, que nous présenterons comme une réponse possible à la problématique de la ré-identification.

Albert d'Haenens, dans son article « Mémoires collectives et identifications communautaires », démontre que le processus d'identification moderne des individus au monde, à la communauté, à la collectivité est essentiellement tributaire de la mémoire et de l'imaginaire collectifs — tant sur le plan de la définition que sur celui de la (sur-)vie des identités. Il souligne d'abord que le rôle de la mémoire collective consiste à fournir au « moi » les repères nécessaires à son intégration au groupe par la mise en place d'un appareil référentiel servant au rapprochement de l'évolution identitaire de l'individu à celle de la collectivité depuis son engendrement jusqu'à « l'ici et maintenant » :

> [La mémoire collective] consiste en un ensemble de traces, matérielles ou mentales, concrètes (archéologiques) ou abstraites (graphiques), qui subsistent de ce qui (s')est passé et sont autant de repères possibles renvoyant aux origines, à l'évolution et à la transformation des individus et des groupes qu'ils constituent, à leur façon et leur raison d'être et d'exister, dans la longue durée (d'Haenens, 1982 : 21).

De ces traces, présentées comme la « colonne vertébrale imaginaire » de la structure identitaire du groupe en ce qu'elles « constituent le patrimoine historique et culturel, le groupe repère ce qui, de façon homologue, correspond aux dynamiques et aux valeurs constitutives des projets qui doivent

---

[61] Signalons que notre intention n'est pas ici de proposer une définition exhaustive du processus d'identification, mais bien d'en poser simplement les bases qui nous permettront de mieux saisir la problématique identitaire mise en place par les romans de Lavallée et Huston.

assurer sa (sur-)vie, et il en fait son histoire » (d'Haenens, 1982 : 22). La mémoire collective agit alors au sein de la communauté en termes de « rétroprojection », c'est-à-dire qu'elle est le lieu d'un passé idéal qui se reflète dans les projets collectifs de « l'ici et maintenant » et qui assure à l'Histoire de la communauté une impression de continuité. Le discours historique véhiculé au sein de cette communauté ne représente plus alors qu'une fiction (ou un mythe) façonné par le besoin de continuité qu'elle éprouve pour justifier son identité et son existence : « [L'Histoire] est fiction (de continuité), indispensable au voilement de la discontinuité (objective), sur base de références à la mémoire collective » (d'Haenens, 1982 : 22).

La remémoration — « dirigée » — d'un passé commun en ce qui a trait aux origines, aux itinéraires de l'engendrement et des métamorphoses, aux moments de crise, etc., crée donc à l'intérieur du groupe un réseau de liens référentiels propice au sentiment d'appartenance de ses membres. De plus, elle leur procure

> l'occasion de manifester et d'intérioriser sa réalité collective, sa conviction d'une destinée commune [qui] s'ancre [...] dans l'imaginaire, dans la façon de s'imaginer l'au-delà du présent, ce qui n'est pas encore et ce qui n'est plus, le projet et l'histoire du groupe. Le projet laisse espérer et entrevoir les effets possibles de la destinée communautaire. L'histoire conforte le projet et l'accrédite... (d'Haenens, 1982 ; 22-3).

De cette conviction communautaire, qui fait de l'avenir « imaginaire » un prolongement de la mémoire et des actions entreprises dans « l'ici et maintenant », découlent des critères de fiabilité qui servent de référence à l'évaluation de la pertinence des projets proposés à la communauté : « c'est sur la base de ces critères que le groupe se mobilise en faveur des entreprises communes » (d'Haenens, 1982 : 23). Pour qu'un projet puisse avoir la faveur du groupe, il doit donc répondre aux attentes, aux intérêts et aux ambitions qu'éprouvent les membres qui constituent la communauté vis-à-vis l'existence et l'évolution de cette dernière.

Ce processus d'identification, qui se base, pour établir ses projets et son imaginaire, sur la mémoire collective du groupe, n'est évidemment pas sans nous rappeler la représentation que se font certains personnages de *Tchipayuk* de leur propre identité, ou encore le discours

institutionnel qui semble omniprésent dans *Cantique des plaines*. Dans le premier cas, nous avons effectivement pu constater que les images des anciens et des traditions, malgré leur érosion, demeurent présentes au sein des différents groupes (métis, amérindien, anglophone et francophone) et qu'elles se présentent à l'occasion comme garantes de la continuité identitaire. C'est ainsi, par exemple, que la narration fait mention des Métis comme étant traditionnellement « les meilleurs cavaliers du monde » (Lavallée, 1987 : 52), ce que constate Jérôme Mercredi par la tenue redoutable de ses voisins lors d'une chevauchée en plaine. Askik lui-même tient ce type de discours à la veille de sa première chasse en forêt alors qu'il affirme être meilleur chasseur que les Amérindiens puisqu'il « était métis, issu d'une race de chasseurs ! » (Lavallée, 1987 : 161). Pennisk, pour sa part, définit l'identité amérindienne à travers le passé mythique de la nation ; les anglophones, eux, marquent leur attachement aux traditions britanniques ; les Canadiens français justifient leur façon d'être par leur longue présence sur le territoire québécois : « Le Québec est un vieux pays. Ses habitants sont patients. Ben patients. Ils courbent l'échine, ils sont ben endurants. Des fois, c'est vrai, ils s'endorment » (Lavallée, 1987 : 332). Chez Huston, la continuité se fait d'abord sentir dans le discours véhiculé par les institutions religieuses et académiques qui imposent leur vision du monde par une censure stricte des interprétations marginales de l'Histoire — pensons, par exemple, à la tentative de Paddon de présenter une image négative du personnage historique du père Lacombe et de la réaction que cela entraîne au sein de la communauté. À cette continuité institutionnelle, ajoutons celle que Paula met en place, par ses procédés narratifs, pour illustrer la fatalité territoriale à laquelle se pliera Paddon à la fin de sa vie : « ...tu es aplati enfin sur cette plaine, une cicatrice à peine perceptible à sa surface » (Huston, 1993 : 9).

Dès lors qu'il existe un malaise, qu'il se produit une rupture, une marginalisation, un refus de l'Histoire commune, que la collectivité est confrontée à la discontinuité historique, la définition et l'identification communautaires deviennent problématiques. Comment une collectivité peut-elle effectivement conserver ses liens identitaires si les références communes se

trouvent exclues du discours historique ? Sur quels repères imaginaires baser ses projets si les repères traditionnels sont évacués de la croyance populaire par un déplacement du discours référenciel ? Et enfin, comment s'identifier à une croyance collective qui ne nous interpelle pas ? Telles sont les questions posées dans les romans de Lavallée et de Huston. En effet, bien que nous puissions relever, dans *Tchipayuk*, des traces d'une quelconque continuité identitaire, il n'en demeure pas moins que l'identité métisse, en raison des changements qui se produisent dans les univers de référence (et des identités qui s'y rattachent), se trouve en pleine crise ; comme en fait d'ailleurs foi l'interrogation, déjà citée, d'Askik : « Mais moi, où est ma place ? Ici ? Il suffit que je dérange un peu pour qu'on se souvienne que je suis moitié sauvage. Dans le Nord-Ouest ? J'ai des goûts de Blanc. Mes félicitations, mes pères. Bravo, mes maîtres. On peut dire que vous m'avez bien réussi ! » (Lavallée, 1987 : 398). Dans *Cantique des plaines*, cette crise identitaire prend davantage la forme d'un malaise profond né, dès l'enfance, du refus de Paddon de se plier à la brutalité du pays et de ses habitants (brutalité qu'illustrent, par exemple, les représentations du père, du Stampede de Calgary, du ranch, etc.).

Dès lors, souligne d'Haenens, la communauté et ses membres

> ne disposent plus, [pour évaluer les projets qui doivent assurer leur (sur-)vie,] d'une batterie de critères de fiabilité, en matière de pertinence communautaire : ceux auxquels ils se référaient pour évaluer la fiabilité des projets antérieurs, n'ont plus cours ; ceux qui leur permettraient de le faire pour les projets nouveaux, loin d'être intégrés à l'imaginaire individuel et collectif, n'ont pas encore été élaborés (d'Haenens, 1982 : 24).

La (sur-)vie du groupe dépend en fait de la capacité de ses membres à surmonter la discontinuité à laquelle ils font face afin d'enclencher un nouveau processus de « ré-identification ». Or, « [p]our se ré-identifier, *une communauté doit changer d'histoire* » (d'Haenens, 1982 : 24 ; nous soulignons), trouver de nouveaux repères, de nouvelles références qui pourraient servir de liens identitaires à la collectivité. Ceci ne semble cependant possible que par la libération de la mémoire collective, par l'acceptation de la discontinuité, de la nécessité d'établir de nouvelles identifications communautaires, et de l'émergence de nouveaux types de communautés :

> Prendre conscience de ces nouvelles identités c'est rompre avec les identités antérieures, désormais archaïques, décrochées du réel concret ; se donner de nouveaux projets ; se construire une nouvelle histoire et, pour cela, réinstaurer une relation, active et dynamique, avec une mémoire collective *réajustée au présent* (d'Haenens, 1982 : 27 ; nous soulignons).

L'erreur (si on peut le dire ainsi) que commettent Askik et Paddon, c'est justement de ne pas avoir su réajuster le processus de ré-identification à leur situation telle que vécue dans le moment présent, de s'être acharné à reconstruire une identité dont les repères se situent dans une origine, une mémoire et un imaginaire collectifs lointains, archaïques et dont la discontinuité historique rend impossible la ré-actualisation. Autrement dit, ni Askik ni Paddon n'acceptent de reconnaître à l'Histoire sa discontinuité. C'est ainsi qu'il nous est d'ailleurs possible d'expliquer qu'Askik croit à sa double intégration aux mondes amérindien et blanc : étant à l'origine de l'identité métisse, ces deux mondes, dans l'acceptation d'une continuité historique, devraient effectivement lui être accessibles. De même que pour Paddon — qui, rappelons-le, a pour projet d'écrire une histoire chronologique du temps —, la continuité devrait lui permettre de rompre avec le discours institutionnel qui l'entoure afin de s'identifier ouvertement à celui des premières nations. Pourtant, lorsque nous regardons de plus près la destinée que réserve la narration aux personnages qui guident Askik et Paddon dans leur tentative de ré-identification, nous ne pouvons faire autrement que constater la discontinuité historique[62] et, par le fait même, l'impossibilité d'actualiser dans le présent les références auxquelles tentent de s'identifier les protagonistes : Pennisk est assassinée par les siens (pervertis par l'arrivée des hommes blancs), Lafortune termine ses jours dans un état comateux (alors qu'il n'a pas pu survivre aux changements sociaux qui ont marqué la société québécoise de l'époque), et Miranda meurt d'une longue et lente maladie (disparaîssant lentement, à l'image de son peuple sur le territoire albertain). Avec eux, les mondes de référence appartenant au passé semblent donc condamnés à disparaître du présent concret pour ne plus appartenir qu'au souvenir.

---

[62] D'ailleurs ouvertement marquée dans le récit que fait Paula de la vie de son grand-père par l'éclatement de la forme narrative elle-même.

Ceci aura finalement pour conséquence qu'Askik subira le rejet jusqu'à la fin de son parcours alors qu'il retrouve les siens et qu'il comprend enfin les paroles que lui avait proférées le fantôme du vieux Sioux dans son enfance :

> — Je-suis-perdu ! insista Askik avec un brin d'agacement.
> —Non, tu es ici (Lavallée, 1987 : 114).

Askik, dans l'« ouverture » de la fin, reprend donc espoir : « Il me faisait l'effet d'un homme [...] qui mesurait mieux l'importance des choses » (Lavallée, 1987 : 503). Paddon, pour sa part, n'aura pas cette même chance d'un nouveau départ — si ce n'est que par la reprise de son projet par Paula — qui lui permettrait de reconstruire à partir du présent. Une fois Miranda disparue, Paddon ne parvient plus à fuir son propre présent pour celui (passé) qu'elle lui procurait :

> Tu avais commencé sous l'égide de Miranda à écrire des éloges du présent mais maintenant, son présent s'étant rétréci jusqu'à n'être plus qu'un minuscule point de lumière, les ténèbres alentour te confondaient.
> Quelle était la quantité minimale de passé nécessaire à la production du sens ? (Huston, 1993 : 147).

Car le présent de Miranda représente bien le passé territorial, celui des Autochtones et de la cruauté des Blancs. Un passé qui interfére continuellement avec le présent qui entoure Paddon et dont il n'arrive plus ni à actualiser ni à défendre la véracité : « Peut-être t'étais-tu trompé et sérieusement trompé. Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable, et les missionnaires n'avaient-ils fait qu'amortir le choc. Peut-être, sans leurs efforts infatigables comme médiateurs, le destin des Indiens eût-il été plus brutal encore... » (Huston, 1993 : 309).

La question que nous devons maintenant nous poser est de savoir comment, dans le contexte d'une réinstauration historique qui conduit à un processus de ré-identification, ce dernier peut-il être possible si la discontinuité rend impossible la mise en place d'une mémoire et d'un imaginaire collectifs fixes sur lesquels baser les nouveaux repères identitaires ? Il nous semble que *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard pourra nous fournir un élément de réponse.

En effet, Lyotard présente la problématique identitaire de la nouvelle réalité éclatée, de la discontinuité du monde socio-politique, introduite par la pensée postmoderne et post-industrielle[63], en signalant que, selon plusieurs penseurs, cette situation fait en sorte que chaque membre de la collectivité semble de plus en plus renvoyé à soi, à son individualisme : « De cette décomposition des grands Récits [...] il s'ensuit ce que d'aucuns analysent comme la dissolution du lien social et le passage des collectivités sociales à l'état d'une masse composée d'atomes individuels lancés dans un absurde mouvement brownien[64] » (Lyotard, 1979 : 31). Lyotard ne croit cependant pas à cette société « organique » et souligne que le

> soi est peu, mais il n'est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que jamais. Il est toujours, jeune ou vieux, homme ou femme, riche ou pauvre, placé sur des "nœuds" de circuits de communication, seraient-ils infimes. Il est préférable de dire : placé à des postes par lesquels passent des messages de nature diverse (Lyotard, 1979 : 31).

Les liens sociaux imposés dès avant la naissance et ensuite imposés par les règles contextuelles[65] ne doivent plus alors être perçus dans leur fixité vampirisante, mais dans la flexibilité que leur attribuent les actes de discours :

> Dans l'usage ordinaire du discours, dans une discussion entre deux amis par exemple, les interlocuteurs font feu de tout bois, changeant de jeu d'un énoncé à l'autre : l'interrogation, la prière, l'assertion, le récit sont lancés pêle-mêle dans la bataille. Celle-ci n'est pas sans règle, mais sa règle autorise et encourage la plus grande flexibilité des énoncés (Lyotard, 1979 : 34).

La proposition de Lyotard sur une relation à « l'autre » qui passerait par la flexibilité des discours nous laisse déjà entrevoir l'impact que cela peut avoir sur le processus d'identification du « moi » au monde. Non seulement une telle approche permet à l'individu de s'identifier de façon à la fois nette et dynamique à la collectivité, mais elle lui procure également une liberté, une indépendance d'action par rapport à cette même collectivité. Autrement dit, la prise de

---

[63] « Le "redéploiement" économique dans la phase actuelle du capitalisme, aide par la mutation des technologies, va de pair, on l'a dit, avec un changement de fonction des Etats [...] La classe dirigeante est et sera celle des décideurs. Elle n'est déjà plus constituée par la classe politique traditionnelle, mais par une couche composite formée de chefs d'entreprises, de hauts fonctionnaires, de dirigeants des grands organismes professionnels, syndicaux, politiques, confessionnels » (Lyotard, 1979 : 29-30).

[64] Lyotard renvoie notamment à Jean Baudrillard, *À l'ombre des majorités silencieuses, ou la fin du social*, Utopie, 1978.

[65] Nous nous souviendrons de la *face* telle que présentée par Goffman.

conscience de la discontinuité historique provoque une substitution des références fixes, imposées par la continuité imaginaire — donc par la mémoire collective —, au profit d'une mise en réseaux des intérêts, des ambitions et de ce que nous nommerons la *mémoire individuelle* de chaque représentant de la communauté. Les repères identitaires se constituent ainsi par une série d'interactions avec des personnes internes et externes à la communauté par lesquelles nous pouvons parler de l'être social comme d'un être aux identités multiples dont l'identification à un groupe, à une collectivité ne se base plus sur des références à un passé commun, mais aux liens qui sont établis dans « l'ici et maintenant » par l'expérience personnelle de chacun de ses membres.

C'est dans cette optique, nous semble-t-il, que Simone Chaput aborde la question de l'identitaire dans *Le Coulonneux*. Signalons d'ailleurs que, avant même d'entrer dans l'univers de la diégèse, nous retrouvons des indices de cette individualisation des identités ainsi que de la mise en réseau des expériences personnelles servant à l'identification des individus à un groupe, à une communauté, à une collectivité. La présentation du roman suggère effectivement, dans le para-texte, un premier éclatement narratif par la division du récit en cinq grandes parties : « Gabriel », « Camille », « Léopold », « Amandine » et « Le colombier ». De ces cinq parties, nous constatons que les quatres premières, de par leur titre, annoncent une centralisation de la narration sur des personnages clé du récit et, de fait, c'est ce qui se produit : la première partie nous présente le parcours que suit Gabriel Tardiff dans sa quête de chaleur, de mer et de solitude alors qu'il quitte Saint-Boniface pour se rendre, à bord de sa vieille Chevrolet, en Amérique du Sud. La deuxième partie — dont la rupture avec l'ensemble du texte est accentuée par le passage de la narration au « je », à un discours narratif performatif — nous entraîne au cœur du monde « sauvage » de Camille Collard qui, à l'instar de Gabriel, se réveille au monde qui l'entoure par la fuite de l'origine. La troisième partie nous raconte la folie de Léopold, le grand-père de Camille, prisonnier de sa mémoire, des souvenirs de son passé. La quatrième partie, enfin, met en scène la névrose d'Amandine, la sœur de Camille, qui, comme son grand-père, est hantée par son passé.

La dernière partie du roman, « Le colombier », se pose finalement comme un lieu commun où se regroupent, physiquement ou symboliquement, les personnages dans ce qu'ils ont d'individuel. Autrement dit, l'éclatement de la forme narrative, l'individualisation, la centralisation de la narration sur chaque personnage du récit, n'entraîne pas une dissolution des liens qui auraient pu unir les personnages (liens familiaux, identification à une collectivité, à un territoire, partage d'un même rapport au monde, etc.), mais suppose au contraire la formation d'une collectivité aux identités multiples basées sur le partage de certaines expériences communes. Le roman de Chaput se présente donc comme un jeu de chassé-croisé où les liens qui se créent entre les personnages ne représentent pas une normalisation identitaire, mais une flexibilité identitaire qui fait qu'un individu s'identifie ou non à une collectivité.

Nous ne pouvons cependant pas baser notre hypothèse d'une identification à une collectivité basée sur la flexibilité en nous référant au seul para-texte du *Coulonneux* — ce qui, au demeurant, soulève plus de questions que de réponses. Il s'agit donc maintenant de pénétrer l'univers diégétique en confrontant le parcours de chaque personnage afin de vérifier si, comme nous l'avons affirmé, il se produit effectivement une redéfinition de l'identité collective à travers l'éclatement de la collectivité comme conformité au profit d'une flexibilité identitaire. Nous nous interrogerons également sur le rôle que joue le rapport à l'altérité dans l'individualisation du « moi » et dans la reformulation de l'identité collective.

3.2 La mémoire collective : entre la conformité et la névrose

Contrairement aux romans de Lavallée et de Huston, celui de Chaput ne se pose pas d'emblée comme une remise en question des « grands récits », de l'Histoire officielle ou des discours institutionnels qui ont servi à la création d'une identité collective nationale. La question de l'identitaire se trouve plutôt abordée dans le contexte d'une collectivité plus restreinte que représente la cellule familiale. L'avantage d'une telle restriction de l'univers collectif réside

essentiellement dans sa simplicité d'interprétation. Une lecture qui remettrait en question toutes les données historiques que fournit le texte (comme ce fut le cas pour *Tchipayuk* et *Cantique des plaines*) ne serait effectivement pas, dans le contexte du *Coulonneux*, une stratégie lecturale rentable. Saint-Gelais signale que « les décisions lecturales, ou du moins certaines d'entre elles, seraient déterminées par des considérations économiques, par la recherche d'un rapport optimal entre ce qu'il faut élaborer en lisant et ce que cela apporte à l'intelligence du texte » (Saint-Gelais, 1994 : 69-70). Or, si le contexte discursif de *Tchipayuk* et de *Cantique des plaines* était propice à un constant questionnement du traitement réservé à la représentation des événements historiques par les institutions au pouvoir, il ne fait aucun doute que le refus de la véracité du passé, de l'histoire de la famille Collard, par exemple, n'amènerait rien de concret à l'interprétation du roman. Pas plus, d'ailleurs, que de refuser aux individus leur filiation identitaire, au premier degré du récit, à la cellule familiale en ce sens que ce lien ne peut être nié que symboliquement ; établir que tel personnage est le fruit biologique de l'union de deux autres personnages devrait suffir à lui attribuer une certaine filiation identitaire au groupe, à la communauté, à la collectivité que constitue la famille.

Autrement dit, la cellule familiale nous permet d'abord de prendre pour acquis la véracité du parcours historique du groupe, et ensuite de rendre naturelle la filiation identitaire des personnages à la communauté[66]. Ainsi, le processus de rupture et de reconstruction de l'identité collective se dessinera plus nettement parce que limité à lui-même. Nous concentrerons donc, ici, notre réflexion sur le rapport d'appartenance qu'entretiennent les individus à l'univers communautaire basé sur la continuité historique, et nous nous interrogerons, par la suite, sur le rôle que joue la mémoire collective dans le désir d'individualisation des personnages.

---

[66] On le constate notamment par les traces physiques que Gabriel porte et qui l'associe à l'univers collectif de la cellule familiale : « ...les Tardiff se reconnaissaient à la coupe de leur bouche » (Chaput, 1998 : 21).

3.2.1 La continuité identitaire : l'échec d'une identification du « moi » uniquement basée sur l'acceptation de la mémoire collective

Nous avons signalé, dans les pages précédentes, que le processus d'identification à la communauté puisait ses références identitaires dans les traces d'un parcours historique valorisé par la mémoire collective. De ces traces découle une impression de continuité par laquelle la collectivité en arrive à justifier son existence et ses projets. Or, la notion de continuité — que nous avions donnée comme fictive — est littéralement remise en question dans le roman de Chaput du fait qu'elle impose un mode de vie, une manière d'être, qu'elle amène une normalisation de ses membres à un esprit collectif, ensuite parce qu'elle ne correspond pas, par ses références à un passé lointain, à la réalité de « l'ici et maintenant ».

L'ouverture du roman aborde en fait la question de la normalisation des membres constitutifs du groupe par le récit de la fuite de Gabriel : soit son rapport à la collectivité, présentée sous le signe de « l'autre-collectif », la rupture qui se produit entre le « moi » et la cellule familiale — donc l'origine —, le nouveau rapport à « l'autre-individuel » et finalement le retour au pays natal. La motivation d'une telle fuite volontaire de Gabriel trouve sa source dans le malaise qui s'installe dans le rapport qu'il entretient avec l'univers collectif. L'état d'esprit dans lequel il est décrit, avant son départ, nous amène à définir Gabriel comme un « non-moi », c'est-à-dire comme un atome indéfini, sans identité propre en raison de sa parenté à la masse autour de laquelle il gravite. Autrement dit, Gabriel est un personnage en mal de « moi »[67] :

> C'était le corps des autres qui le repoussait. Leur odeur, leur pilosité, leurs rondeurs flasques. Les bruits aussi, leurs bruits, leur présence animale, leur absurde suffisance. Lui-même pratiquait le silence, l'effacement. Voulait se résorber jusque dans l'os, se dépouiller de l'excès de chair. Déjà, il lui semblait qu'il était de trop ; que sa carrure, pourtant si peu imposante, s'arrogeait un surplus de place. Que dire alors des épaules exagérées de ses frères, du nœud des muscles qui jouaient sous leur peau, de la pomme fébrile et obscène qui leur sautait dans la gorge, de leurs mains trapues, ces pelles, ces bêches, énormes dans

[67] Comme le démontre, par exemple, son rêve de solitude clairement énoncé par la narration : « Il s'était mis à rêver d'une vie d'ermite ; lui et peut-être un chien, mince et muet, au milieu de la forêt [...] Ou d'une existence vagabonde, sur les routes du monde, loin des traces battues et de l'usure humaine » (Chaput, 1998 : 22).

> leurs assiettes. Que dire aussi de la taille épaisse de ses sœurs, de leurs seins insolents, de leurs hanches rondes, trop visibles, dans le fourreau de leurs jupes. Dans les pièces de la maison surchargée de songes, la nuit tremblait sous l'assaut de leur souffle, de leurs soupirs, du grincement de leurs dents. Gabriel, gisant comme un cadavre entre les corps avachis de ses frères, écoutait le trop-plein de leur vie : le pouls de leurs veines, le gargouillis de leurs entrailles. Au toucher de leur peau moite de transpiration, il se repliait en lui-même pour éviter d'effleurer de son pied glacé leurs mollets gras et leurs cuisses mollasses (Chaput, 1998 : 20-1).

Un malaise qui ne se limite d'ailleurs pas à la cellule familiale, mais qui s'étend à la notion de groupe, de communauté, de collectivité dans son ensemble :

> La chair humaine ne perdrait jamais, pour lui, son odeur de graisse. Toujours, après, lorsque trop de corps s'assemblaient dans une pièce, devenaient envahissants, lorsque le relent des mains, des pieds, des cheveux sales arrivait jusqu'à lui, Gabriel se sauvait, l'estomac à l'envers, les narines pleines de l'odeur du graillon. Il ne supportait pas la foule [...] évitait la messe, les foires, les places publiques. Ne se sentait respirer que parmi les arbres ou, seul, dans les champs (Chaput, 1998 : 22).

Pour Gabriel, « l'autre-collectif » représente donc le lieu d'une convention, d'une conformité à la fois grossière, exagérée et étouffante ; un lieu commun où chaque lendemain s'inscrit sous le signe de la froide et fade continuité des habitudes. S'il veut parvenir à se découvrir en tant que « moi », en tant qu'individu, se laisser aller à son intimité, Gabriel doit donc rompre avec cet « autre-collectif ». Cette rupture ne doit cependant pas être que physique ou géographique ; rompre avec les références imposées par la collectivité à l'identité du « moi » signifie également rompre avec la mémoire qu'elle impose, comme Gabriel en prend d'ailleurs lui-même conscience lors de son réveil à la montagne :

> Gabriel avait cligné des yeux devant ces teints hâlés en plein hiver, devant tant de jeune monde qui, de toute évidence, villégiaturait en bonne conscience... Comment avaient-ils fait, s'était-il demandé, pour oublier les pieds bleus de leurs pères ouvriers, leurs ongles noircis et fendus par le gel, les sillons qu'avaient creusés les larmes de glace dans leurs joues blafardes ? Comment avoir perdu le souvenir, dans ces jardins d'hiver, des doigts gercés de leurs mères sur les draps raides de leurs cordes grainçantes ? Comment célébrer ici la messe blanche de la poudreuse quand là-bas, ailleurs, on récitait sans cesse le chapelet froid de l'indigence ?... Il avait alors compris que sa Chevrolet n'avait roulé ni assez vite, encore, ni assez loin (Chaput, 1998 : 23).

L'importance de cette rupture face à la mémoire collective dans le processus de ré-identification se trouve d'ailleurs illustrée par l'évolution de certains membres de la famille Collard, soit la mère et Léopold. L'évolution de ces deux personnages est effectivement signifiante en ce sens qu'ils puisent leur origine identitaire dans un passé et dans un ailleurs lointain : la narratrice — clairement identifiée, dans la deuxième partie du roman, comme étant Camille — pose cette origine à travers le parallèle qu'elle établit entre les contes traditionnels que sa mère lui racontait lorsqu'elle était enfant, et l'aventure amoureuse de la mère elle-même. Une aventure qui entraîne la rupture géographique sans toutefois briser les liens établis par la mémoire entre le monde de référence wallon et l'identification de la mère qui, raconte Camille, « soir après soir, [...] était restée fidèle, [n']avait perdu aucun mot[68] » (Chaput, 1998 : 91) des formules des contes de son pays, de son origine :

> Envers et contre tout. Elle avait quitté père et mère et, avec son bel étranger, s'était embarquée pour de nouveaux rivages. Elle avait longuement pleuré sa bruyère, ses genêts, ses prés parsemés d'orchies, ses landes et ses halliers ; mais éprise d'un amour fou pour son mari, mon père, ne voulant pas le contrarier, elle s'était résolue à faire de ce pays de neige et de froidure un nouveau namurois. Elle le repeupla de nutons et de macrales, elle y inventa des chaumières en torchis et des châteaux, elle fit revivre des diables aux yeux brillants. Elle remplit nos nuits, à moi et à Amandine, des légendes de son pays, de Bérimesnil, de Saint Macrawe, de ce Burdinal, surtout, le chevalier à la sombre armure qui surgissait lors des tournois pour punir le félon et châtier l'indigne (Chaput, 1998 : 92).

Ce refus de rompre avec l'origine, avec la mémoire et les repères puisés dans un monde lointain, devient problématique pour la mère lorsque son mari décide de la quitter, elle et leur deux filles, pour vivre avec une autre femme. Paradoxalement, c'est l'attache que conserve la mère à la mémoire d'une collectivité lointaine qui viendra l'isoler dans sa détresse alors qu'elle ne trouvera nulle part, dans l'univers sauvage de Saint-Boniface, un repère auquel s'accrocher pour ne pas sombrer : « Maman ne s'était liée d'amitié avec aucune ménagère du quartier, avait

---

[68] Cette identification de la mère au monde traditionnel wallon va même jusqu'à une description de la mère basée sur la description d'un personnage de conte : « Pourtant, elle était douce, maman, et belle. Comme Berthe de la Roche, des contes wallons. "D'une beauté merveilleuse... Elle était grande et svelte, avec de longs cheveux blonds et de grands yeux d'un bleu tendre. Sa douceur, sa bonté pour ses serviteurs et pour les pauvres gens étaient louées dans tout le pays." » (Chaput, 1998 : 91).

évité de parler à ces braves femmes, de composer, comme elle le disait, avec l'engeance » (Chaput, 1998 : 94). C'est dans cette solitude qu'elle se laisse mourir, disparaissant peu à peu comme le souvenir du pays qui, plus que le départ de son mari, l'avait perdu : « Quand Léopold arriva enfin, il était déjà trop tard ; elle ne le reconnut pas. Ce père qu'elle avait réclamé pendant des jours et des jours, se redressant dans son lit pour crier son nom avec les derniers vestiges de sa force, celui-là même, lorsqu'il quitta son namurois en réponse à son appel, se fit dire de s'en aller ; elle n'en voulait pas de ses asperges à la crème » (Chaput, 1998 : 95).

Cette détresse de la mère, que nous attribuons à son incapacité de rompre avec l'origine, marque également le personnage de Léopold qui, hanté par les horreurs du passé, sombre dans une folie passagère qui lui permet de réintégrer les rangs d'une collectivité depuis longtemps disparue :

> "Ils viennent, les Boches viennent" : il gémissait ce nom incompréhensible, et ses yeux tournaient dans sa tête, et sa mitaine tremblait lorsqu'il levait la main pour rasseoir son feutre sur son crâne. Un dernier regard par-dessus son épaule vers la rue, vide à nos yeux, et parfaitement innocente, et il s'engouffrait dans la nuit à la suite des fantômes qui se hâtaient, comme lui, vers quelque lointain refuge (Chaput, 1998 : 98-9).

En fait, ces quelques moments de folie qui touchent Léopold proviennent de son attachement à la mémoire, à l'Histoire, à l'origine qui interfère avec les événements de « l'ici et maintenant » :

> C'est l'enfant des Robidoux qui éveilla en lui la première image de sa folie. Debout dans l'embouchure de la ruelle, la fillette tenait à bout de bras la cage de sa perruche, rappelant avec une précision hallucinatoire, par l'angle de sa main levée et le mouvement de ses cheveux sur son épaule, une enfant belge dans une rue namuroise. Celle-là avait porté dans sa cage d'oiseau un petit canari jaune à qui un Uhlan avait tordu le cou. L'enfant n'avait pas pleuré, avait tout simplement rapporté chez elle ce premier terrible cadavre (Chaput, 1998 : 174).

De cette interférence, de cette folie résultera un drame qui, suite à la mère d'Amandine et de Camille, plonge Léopold dans une tentative d'oubli du passé, mais surtout du présent[69]. Alors que Camille est sortie admirer un feu, Léopold, abandonné à sa folie, assassine toutes les

---

[69] Comme nous le constatons, par exemple, lors d'une visite d'Amandine à l'hospice où se trouve son grand-père : « ...y voit pus rien pantoute. Y'a le regard loin, loin, comme si y pouvait vouère jusque dans un autre monde, y comprend pus rien, y'entend pus rien, veut pus rien savouère » (Chaput, 1998 : 205).

colombes de Camille afin de les protéger de la sauvagerie des Allemands. Lorsqu'il revient à lui, il est trop tard et Camille s'enfuit pour ne plus jamais revenir.

Cette non-rupture face à l'origine, voire même ce refus du processus de ré-identification au nouveau contexte territorial provoque donc, chez les personnages, une perte de référence identitaire telle que le propose d'Haenens. Ni la mère ni Léopold n'arrivent effectivement à s'identifier à l'univers de la plaine canadienne du fait qu'ils demeurent hantés par l'ailleurs et par le passé, c'est-à-dire par un monde dont les repères n'ont pas cours dans « l'ici et maintenant ». Il se produit alors un effacement des personnages d'abord chez la mère, qui devient transparente et qui meurt[70], ensuite chez Léopold qui disparaît mentalement dans un autre monde, qui se coupe du monde actuel pour finalement ne garder le contact qu'avec ses fantômes :

> Il erra longtemps dans le jardin avant de retrouver la porte de la maison. Poursuivi par la voix des femmes qu'il avait perdues, Clothilde enlevée par le chagrin, Joséphine par le froid, ces âmes que dans sa gêne et sa maladresse il n'avait pas pu sauver. Il lui semblait les entendre : *"une couverture, Léopold, une autre bûche sur le feu." "Garde mes filles, Papa, je te les donne, je n'en peux plus d'attendre."* [...] On l'appelait encore, le chagrin, le froid, la route et l'eau, et il écoutait, il écoutait de toutes ses forces, Clothilde, Joséphine, Amandine et Camille, elles lui parlaient, le réclamaient, elles lui promettaient l'oubli, et de leurs mains sur ses yeux et sur sa bouche, elles l'ensevelissaient de noir et de silence (Chaput, 1998 : 188).

Par conséquent, rompre avec la mémoire collective de l'ailleurs et du passé, c'est d'abord et avant tout se donner la chance d'enclencher un processus de ré-identification au monde référentiel de « l'ici et maintenant ». Mais faut-il encore qu'il y ait, chez les personnages, une acceptation de ces nouveaux repères, de ce nouvel espace référentiel que constitue le présent ? Car la question se pose effectivement lorsque nous considérons l'échec identitaire que vit Amandine qui, par la mort de sa mère, la disparition de sa sœur et la folie de Léopold, perd en fait toute référence identitaire la rattachant à la fois à un passé et à un présent. Encore une fois, cette

---

[70] « Maman se laissait mourir. Calfeutrée dans son lit, elle ne touchait ni au pain, ni au vin, et passait ses jours à se polir les os. Je me souviens de la crête saillante de ses sourcils, de l'angle sévère de sa mâchoire, de la fragilité de ses tempes. Un crâne, un squelette que laissait transparaître une peau diaphane. Il me semblait que, sur la carte de son corps, il m'aurait été possible de choisir — au niveau du poignet, disons — le bleu d'une veine et de remonter le trajet de son parcours, sous la transparence de l'avant-bras, dans le pli sec du coude, dans le duvet de son aisselle, et relevant discrètement la chemise de nuit blanche sur la poitrine affaissée, j'aurais découvert là, sous l'auréole de son sein, le fruit palpitant de son cœur. Elle était devenue si claire, si parfaitement translucide » (Chaput, 1998 : 95).

absence de repère identitaire fait d'Amandine un être fantômatique perdu dans l'oubli : « Elle est toute blanche, comme si elle sortait d'une longue convalescence. Elle est fine et transparente comme une pousse d'immortelle » (Chaput, 1998 : 195).

3.2.2 Réapprivoiser le passé par le présent : l'identification du « moi » à l'univers référentiel de « l'ici et maintenant » posé par le rapport à l'altérité

Le processus de ré-identification de Gabriel l'oblige donc non seulement à rompre avec la mémoire et son appartenance à la collectivité, à la cellule normalisatrice de la famille, mais également à prendre contact avec la réalité territoriale telle qu'elle est dans le présent. Cette prise de contact, elle se fera d'abord par le rapport à « l'autre », non plus « l'autre-collectif » mais « l'autre-individuel », ainsi que dans la prise de conscience du « moi ». S'établit alors une relation d'échange où chacun découvre l'autre tout en se découvrant à travers l'autre. Citons, par exemple, les relations qu'entretient Gabriel avec Patti et Sarah lors de son passage dans les Rocheuses. De la première, Gabriel endosse l'expérience d'un passé qui montre une autre manière d'aborder le retour sur son passé :

> ...dans le fatras de tous ses souvenirs, [Gabriel] ne trouvait toujours que l'odeur des fleurs du pommetier, le tourment des caleçons de laine sur ses cuisses, le goût mielleux de la cire à plancher qu'on faisait fondre dans son fourneau, le rouge vin des pelures de bettraves sur les doigts de sa mère, ou encore le bruit rugueux de la lame sur les poils drus du visage de son père. Des couleurs, des parfums, des sensations qui n'avaient rien à voir avec la chronologie sèche des faits et des événements de la vie de Patti. Pourtant quand elle s'était mise à lui raconter son enfance enchantée dans les terres noires du mid-west américain, les poulains fringants qu'elle avait montés, les chatons qu'elle avait pris entre ses mains, encore mouillés et tout fripés du sein de la chatte, Gabriel avait quitté un moment son musée d'images hétéroclites pour écouter avec attention les détails d'un récit qui lui était à la fois si bien connu et si étranger (Chaput, 1998 : 28).

Avec Sarah, la relation passe essentiellement à travers la sexualité, à travers la découverte du corps. Gabriel apprend ainsi à vivre avec « l'autre », il découvre cette « autre » en même temps qu'il se découvre lui-même :

> Ce fut d'une brièveté ahurissante ; la femme, agissant sous les diktats d'un rêve agité, n'avait accordé qu'une attention sommaire à la danse des deux corps avant de se replier sur elle-même et de se perdre, à nouveau, dans les profondeurs du sommeil ; Gabriel, pour sa part, n'avait que de justesse survécu au premier contact des chairs. Noyé à son tour, envahi, englouti, il avait sombré dans le corps de l'autre comme on roule dans l'abîme, comme on plonge dans une eau. Le goût de la femme dans sa bouche, et l'odeur de sa peau sur ses mains étaient pour lui, le goût et l'odeur d'un jardin dans la nuit. Son seul désir, ce matin-là, était d'y pénétrer, dans ce premier jardin, et d'y habiter toutes les nuits de sa vie (Chaput, 1998 : 42).

Et nous pourrions encore mentionner les relations physiques et intellectuelles que Gabriel entretient successivement avec Jackie deVries, Max, Juanita et Maliyel.

Le parcours que suit Gabriel ne le conduit donc pas à la perte de l'origine, comme il l'avait d'abord espéré[71], mais plutôt à une réconciliation à l'origine. Une réconciliation qui se fait par une appropriation d'une nouvelle vision du monde offerte par le personnage de « l'autre », ses mots, son passé et son présent qu'il superpose à sa propre expérience. C'est finalement une fois que le processus d'appropriation est terminé et que Gabriel arrive à la fin de son parcours que ressurgit l'image du passé, c'est-à-dire l'apparition de Camille enfant :

> À la première apparition, Gabriel n'avait pas résisté. Entre deux cigarettes, dans la fumée bleue du bar où il attendait son heure derrière le zinc, le pâle visage avait ondoyé un instant devant ses yeux. La petite est morte, avait-il pensé, noyée, sûrement, dans des flots de blé d'or, dans des vagues et des vagues de plumes de colombe. Elle vient de mourir et, par le truchement curieux des souvenirs, dans un superbe fourvoiement du temps et de l'espace, c'est sur moi, Gabriel, d'ailleurs et d'aujourd'hui, que se rabattent ses adieux. Appelé alors par le monde mitoyen des revenants, il s'était laissé glisser vers les noires profondeurs qu'arpentent les mal-aimés. L'autre enfer, celui de n'appartenir ni à rien, ni à personne. De ceux qui tentent une ultime fois de s'imposer comme présence, d'éveiller, avant le départ définitif, un ultime souvenir (Chaput, 1998 : 16).

D'abord il chasse l'image de l'enfant, se sentant protégé par « deux bonnes frontières », par « deux nouvelles versions du monde » (Chaput, 1998 : 17) : « Mais la petite était décidée. Elle le voulait, Gabriel, et ni Maliyel, ni la mer, ni les mots, n'étaient refuge assez pour le dérober à sa

---

[71] « Dans sa hâte d'acquérir et de posséder les mots des autres, il remarqua à peine qu'il avait, en même temps, égaré les siens. Sans regrets, avait-il cru. Ils auraient été la brèche dans la muraille qu'il avait dressée entre lui et le monde qu'il avait fui » (Chaput, 1998 :15).

volonté. À la fin, il dut s'y soumettre » (Chaput, 1998 : 17). S'entame alors le retour au pays natal.

Si Gabriel, « d'ailleurs et d'aujourd'hui », se sent appelé par Camille, signalons cependant que l'apparition de cette dernière ne représente pas la mort de la petite, mais plutôt celle de la réalité dont il avait fui la fadeur. Le rapport au monde ne s'actualise effectivement pas dans une normalisation des membres constitutifs de la communauté, mais davantage dans le respect de la nature des individus.

En fait, comme le démontre Pamela V. Sing dans son article « L'Ouest et ses sauvagesses : écriture et prairie », Camille représente davantage qu'une jeune fille fantômatique troublée par son entourage, solitaire et sauvage :

> ...Camille est la prairie, et son histoire est celle de l'évolution dans ses rapports avec un espace primordial. "Au début, dit la narratrice, maman m'appelait sa princesse sauvage, [au sens d']exotique, naturelle, vraie[72] ». C'est l'époque où la petite fille se partage entre la maison et le "terrain vague" qu'elle explore et d'où elle rapporte divers trésors qu'elle montre à sa mère : des couronnes de pissenlits ou des colliers de marquerites, ou bien les chenilles, les coccinelles, la poignée de vers ou le campagnol mort qu'elle porte au creux de sa main. Avec le temps, elle en arrive à faire une avec cette terre, à vivre en communion avec elle. Quittant très tôt la maison pour ne la retrouver qu'à la tombée du jour, "les cheveux en bataille, [s]es vêtements déchirés, et la crasse de la prairie dans tous les plis de [s]on corps", elle devient alors "petite sauvageonne" de sa mère. "Un mot tendre, ça, bien féminin : une petite bête mal apprivoisée", souligne la narratrice. Lorsque la petite fille se met à répondre aux questions de sa mère par des grognements ou des petits bruits inarticulés, à ne plus se peigner et à ne plus manger dans une assiette, sa mère finit par l'appeler "sa sauvagesse, [mot] un peu plus fort, celui-là, presque bestial : rude, grossier, inculte". Sa mère la confiant alors "à la rivière, à la plaine et à l'orage", Camille entre dans un rapport sensuel avec la prairie, s'enivrant de ses odeurs, "séduite par la terre noire, par la volupté de sa chaleur". Tantôt "les bras étendus sur la face du sol, [elle s']enfonc[e] les doigts dans la terre, [s]'engorg[e] les ongles, mêl[e aux] cheveux sa paille coriace et son bouquet moisi". Tantôt, afin d'éviter que sa mère la repère dans la prairie, elle y rampe, "épousant d'un mouvement fluide les configurations du terrain" (Sing, 2001 : 31-2).

Autrement dit, l'image de Camille se superpose à celle du territoire, de l'espace physique, de la nature de la prairie. À travers le parcours identitaire que suit la jeune fille entre le moment où elle s'abandonne au terrain vague et celui où, plus vieille, elle s'ouvre à la connaissance de la culture

---

[72] Sing cite Chaput, 1998.

d'un passé lointain, nous retrouvons donc aussi l'évolution identitaire et l'autonomisation du territoire par rapport au vestige de l'ancien monde, de la mémoire appartenant à « l'ailleurs et l'autre temps ».

Pour que le territoire s'autonomise, il doit d'abord — comme c'est le cas avec Gabriel — se produire une rupture d'avec l'ancien monde. Nous constatons notamment cette rupture de Camille face aux normes établies par la mère et par les noms que cette dernière lui attribue. L'espace qui s'installe entre la mère et la fille s'explique principalement par la divergence du lien référentiel de chacune : la mère, nous l'avons déjà vu, s'identifie à l'univers primordial de son enfance, de la Belgique et de la longue tradition culturelle dont il est chargé. La fille, pour sa part, s'identifie ouvertement — sans pour autant nier l'univers culturel des contes que lui raconte la mère — au territoire encore sauvage de la plaine canadienne. Lorsque la mère décède et que Léopold — qui, par son arrivée au Canada, trouble l'univers sauvage de Camille[73] — tue les colombes dans un moment de folie, la rupture avec l'ancien monde est alors totale et Camille entame un retour sur soi, sur sa nature, sur son identification au monde. Commence alors la redéfinition des rapports à l'espace territorial et culturel.

L'apprentissage de la nature se fait alors sous l'égide de Mariette, une jeune femme retirée du monde suite à un échec amoureux. Cette femme, la narratrice la décrit à travers la symbolique de la nature sauvage que porte son corps :

> À la lueur du feu, je vis la ligne de son dos, sa hanche haute et carrée. Sa peau dans la pénombre avait la couleur de la brunante, ses longs cheveux noirs lui cachaient la gorge et la pointe des seins. Je vis la tache foncée dans le bas du ventre, et le ventre brun, mat et saillant comme une panse de chatte. Tout ce corps animal, il y avait toute une forêt d'animaux dans son corps et sous le cuir de sa peau, je les voyais jouer des muscles. Elle se laissa glisser dans l'eau, une loutre sur une berge de rivière, et les bulles se refermèrent sur sa tête (Chaput, 1998 : 139).

---

[73] « Le martèlement incessant dévasta ma paix. Tous ces clous, ces lames de scies, ces ciseaux d'acier répandaient sur ma prairie un goût de métal qui me vrillait les tempes. Allongée contre le sol, mon corps poreux comme une éponge, j'absorbais jusque dans les ventricules de mon cœur les coups qu'assenait Léopold sur les parois de la maison. Les hirondelles ne rasaient plus les herbes de ma plaine, les crapauds se figeaient dans la bourbe et les libellules que j'emprisonnais entre mes mains battaient fiévreusement des ailes » (Chaput, 1998 : 96-7).

Avec Mariette, souligne Sing, Camille « découvre [...] une autre manière de vivre un rapport intime avec la nature, car la survie de Mariette dépend de sa connaissance de la flore et de la faune de ses environs immédiats » (Sing, 2001 : 33).

Paradoxalement, c'est à ce moment où elle s'abandonne à la nature que Camille s'ouvre à la culture, aux connaissances scolaires de l'ancien et du nouveau monde. Cette réconciliation nature/culture nous semble d'autant plus intéressante que, lors de son séjour à l'école, la jeune Collard avait associé l'image de l'école à celle d'une prison, d'une mise en exil : « C'était au cours de sa deuxième année avec nous qu'arriva le matin où je dus quitter ma plaine et prendre le chemin de l'école. J'étais persuadée que c'était lui qui m'avait trahie, que mon propre grand-père s'était fait l'instrument de mon exil » (Chaput, 1998 : 102). Ce n'est d'ailleurs qu'à ce moment, alors que la mère était morte depuis environ deux ans, que Camille mentionne son deuil :

> Au-delà de la cour d'école, de l'autre côté des balançoires et des jeux de bascule, une rangée de chênes agitaient dans le ciel bleu de septembre leurs masses de feuilles, éparpillaient sur le sol des poignées d'ombre, et je vis, abrités sous leurs puissants rameaux, une longue corde et un vieux pneu sur lequel un petit enfant, un innocent, se laissait bercer d'un mouvement paresseux. À la pensée que sa journée à lui s'allongeait, longue, belle et jaune de lumière, qu'elle n'attendrait rien ni personne pour s'ouvrir et s'offrir, que le temps, pour cet enfant, n'était qu'un fleuve sur les rivages duquel il se promenait en rêvant, *mon cœur se serra et je connus le deuil.* Je laissai tomber ma tête sur mes bras pliés, je m'abandonnai au noir qui montait en moi vague sur vague, je me repliai dans ma haine pour ce grand-père aussi méchant que fou (Chaput, 1998 : 103-4 ; nous soulignons).

S'il y a malgré tout une ouverture à la culture, soulignons que cette ouverture survient par l'entremise de Louis, le père de Mariette, celui qui avait introduit Camille dans l'univers de la nature :

> Un jour, Louis aperçut la copie abîmée du livre d'école de Mariette et il fut pris de remords : il avait été entendu au bureau municipal qu'on me laisserait rester avec Mariette à condition que Louis se charge de m'apporter des manuels du programme scolaire. Il avait trop longtemps négligé de m'instruire. À partir de ce moment-là, il ne nous amena plus de provisions sans qu'il y ait caché quelque part dans les boîtes un volume ou deux à mon intention (Chaput, 1998 : 152-3).

Une fois la réconciliation nature/culture complétée, et à partir du moment où Camille a apprivoisé à la fois le monde sauvage de la nature et le monde livresque de la culture que se

partagent Racine et Molière, les manuels de science, de mathématique, de géographie et le catéchisme, Camille passe à une nouvelle étape : alors que Mariette elle-même annonce son retour au monde social par un éventuel mariage, la jeune Collard réintègre aussi le monde social par son retour à la ville. Déjà, le territoire n'est plus le même : du monde « primitif » auquel elle était associée dans son enfance, nous découvrons un univers autosuffisant et en harmonie avec lui-même (malgré certains signes d'éclatement).

3.3 La nouvelle identification communautaire

Le parcours que suivent Gabriel et Camille diffère donc de celui de la mère, de Léopold et d'Amandine en ce que les premiers pénètrent « l'ici et maintenant » avant de réapprivoiser un passé culturel dans lequel, sans l'identifier, ils puisent un savoir et un nouveau rapport au monde. Ce n'est qu'au moment où les personnages acceptent de s'abandonner à « l'ici et maintenant », à leur individualité en tant que « moi » et, à travers « l'autre », à leur pluralité identitaire que les personnages parviennent à se réinsérer dans le monde de l'origine et à se ré-identifier au nouveau type de collectivité dont nous avons d'abord parlé avec Lyotard. Le passé comme repère identitaire est donc remplacé par l'échange d'expérience, par la mise en réseau de souvenirs communs, par le partage d'un des centres d'intérêt que possède chaque individu.

La fin du roman nous semble d'ailleurs éloquente en ce qui concerne ce nouveau type d'identification des individus. En effet, lors de son retour au pays, Gabriel cherche Amandine et la trouve alors qu'elle est plongée dans sa folie. Mais au contact de Gabriel, elle reconnaît son passé et trouve la force de revenir à la maison de ses parents, de faire face à la réalité, à ses souvenirs et enfin de reprendre une vie normale établie sur le « moi » et sur la relation à « l'autre » :

> Je déménage. Le haut d'une maison, rue Langevin. J'ai trouvé une job dans la cuisine de l'hospice. Je commence la semaine prochaine.
> [...]

> Puis, elle lui parle d'un gars qu'elle a rencontré, un infirmier qui travaille au quatrième. Il est beau, qu'elle dit à Gabriel, il est beau dans son uniforme blanc. Elle le trouve pas mal de son goût (Chaput, 1998 : 231).

De plus, nous assistons à la reconstruction des liens brisés par l'éclatement de l'univers collectif alors que Gabriel, qui a acheté l'ancienne maison des Collard pour la convertir en atelier d'écriture, laisse une lucarne du colombier ouverte au cas où une pigeonne s'égarerait :

> Fin de journée, fin d'août, lorsque les tiges du jardin ploient sous le fardeau des fruits et que partout règne l'odeur sucrée de la chair mûre et que la terre abreuvée de soleil gît épuisée, Camille pieds nus dans la verdure lève la tête et regarde le ciel. Il lui semble clément, ce ciel de fin d'été, son bleu encore strident, son vent plein de parfums, et le moment lui semble propice, cette heure du soir où les oiseaux regagnent leur nid, et elle s'avance vers le clapier au fond de la cour, elle ouvre la cage et prend l'oiselle entre ses mains. Debout dans le potager des sœurs, elle sent contre ses paumes le frémissement des ailes de la pigeonne, elle voit l'œil rouge qui guette le vide du ciel, puis levant les bras, ouvrant tout grand les mains, elle confie l'oiseau au vent (Chaput, 1998 : 233).

Le tour de force de Chaput est donc, finalement, de défaire les identités fixées par l'Histoire, par l'origine et de les confronter à « l'autre » et à « l'ailleurs » non pas dans un rapport négatif, comme nous avons pu le constater chez Lavallée et Huston, mais dans un rapport positif. Le processus d'identification auquel s'abandonnent les personnages du *Coulonneux* correspond exactement à la flexibilité suggérée par Lyotard et à la dynamique dont parle d'Haenens : Gabriel, Camille et Amandine, à la fin du roman, parviennent à se définir en tant qu'individus appartenant à une société commune, collective. Ceci ne signifie pas pour autant une normalisation, mais un partage d'expériences, de souvenirs et de désirs établis dans « l'ici et maintenant » et dont les liens ne sont pas fixés par les conventions, mais uniquement par le moment présent.

Conclusion

Le parcours que nous avons suivi à travers l'étude des romans de Lavallée, Huston et Chaput, nous amène au postulat suivant : la littérature de l'Ouest canadien écrite en langue française, entre la fin des années 80 et 90, propose une remise en question des bases identitaires auxquelles se rattache(nt) la (ou les) collectivité(s) dont les racines se veulent ancrées dans l'origine même du territoire *western*. Cette remise en question pose en fait la problématique d'une identification communautaire à un discours historique, un passé commun, une mémoire collective dont les événements relatés seraient volontairement erronés au profit de la création d'une unité nationale qui ne tiendrait pas compte des différences de chacun des groupes la constituant. Ainsi, nous avons pu constater dans les deux premiers romans étudiés, soit *Tchipayuk ou le chemin du loup* et *Cantique des plaines*, que la prise de conscience de l'évacuation de l'histoire objective dans la représentation de l'Histoire institutionnalisée provoque un malaise identitaire par lequel les protagonistes perdent toute référence pouvant endosser le processus d'identification, ou de ré-identification, du « moi » à l'univers collectif. *Le Coulonneux*, pour sa part, propose une nouvelle approche identitaire axée sur l'ouverture des frontières et sur l'échange des expériences entre les individus dans ce qu'ils ont d'intimes, de personnels, et non pas dans leur appartenance à la collectivité. Dès lors, l'identification communautaire par un attachement à une mémoire et à un imaginaire collectifs se voit remplacée par une identification communautaire essentiellement basée sur le partage d'une expérience intime dont la mise en réseau crée, entre les individus, les liens nécessaires à la reconnaissance de lieux communs constitutifs de la collectivité.

Nous avons d'abord pu constater, chez Lavallée, les effets de l'exclusion, de la marginalisation, du refus de cette histoire objective, non-désirée par le discours historique, sur des communautés d'emblée définies par leur marginalité nationale. En fait, si le roman se pose sous la bannière du « roman historique », c'est principalement parce qu'il met en scène la construction

du discours historique où sont glorifiés les hauts faits des héros canadiens ou la double origine européenne des nations fondatrices (anglophone et francophone) au détriment des nations dont l'existence est marginalisée. Certes, ce discours narratif, qui se veut une critique de la représentation historique de la naissance de l'Ouest, n'en demeure pas moins un de fiction : *Tchipayuk* relate des événements fictifs qui se déroulent, pour l'essentiel, en marge de l'Histoire dite officielle. Pourtant, comme nous avons été en mesure de le constater, cette marginalisation des événements fictifs par rapport au monde historique n'en est que plus signifiant par rapport au processus d'interprétation par lequel passe le discours historique. Le parcours et la naïveté d'Askik, pris en charge par une narration descriptive/constative, assurent au lecteur une vision extérieure à l'Histoire « livresque » : non seulement le roman nous permet-il de pénétrer le mode de vie métis, amérindien, anglophone et francophone, de la ville et de la campagne, mais il nous permet aussi de suivre le processus d'exclusion qui conduit à la représentation des événements historiques tels que présentés dans le discours institutionnel, académique, officiel. C'est finalement par ce processus d'exclusion — dont est victime Askik tout au long du roman — que la narration en arrive à poser, à travers le personnage de Simpson, par exemple, le désir illusoire, le rêve constitutionnel d'un « grand et doux pays » qui inclurait toutes les nations sans distinction ni discrimination.

Le récit des aventures d'Askik nous a cependant démontré l'impossibilité d'une telle unification des différentes cultures dans le contexte de la nouvelle constitution canadienne. À commencer d'abord par le rapport de l'identité métisse à la double culture d'origine, l'amérindienne et la blanche (européenne). Ce rapport, au début du roman, nous est présenté au moment où la nouvelle réalité moderne (soit la prise de pouvoir par le gouvernement canadien, donc par les Blancs, du territoire de l'Ouest) s'impose à la nation métisse, et où celle-ci, par l'écart que crée la modernité entre les cultures d'origine, entre le « primitif » et le « nouveau », se retrouve au bord de l'éclatement. Ainsi débute la quête identitaire d'Askik qui fréquentera, dans l'ordre, l'univers primitif des Amérindiens et le monde moderne des Blancs. L'expérience que

vit Askik nous amène alors à poser le constat suivant : l'exclusion dont il est victime provient essentiellement du fait que l'image du Métis ne se représente pas, dans l'imaginaire des sociétés à l'origine du métissage, par les liens qui les unissent, mais plutôt par ce qui les divise, c'est-à-dire par ce qui donne à l'identité métisse l'éternelle image de « l'autre ».

La dernière partie du roman met en place une autre confrontation, dominante dans le discours historique canadien, entre les Francophones et les Anglophones. Encore une fois, nous pouvons constater, par le traitement réservé à Askik, que cette confrontation se situe essentiellement entre les cultures nettement identifiées comme descendantes des nations européennes anglaise ou française. Nous voyons ici la contradiction que cette querelle implique : d'un côté il y a, chez les francophones du Québec, un refus de reconnaître à Askik, un Métis-francophone, une même descendance, un passé commun qui remonterait aux premières explorations des Français dans l'Ouest du territoire ; d'un autre côté, l'identité canadienne-française, telle que représentée au Québec, se justifie ouvertement par la référence à un passé aussi ancien que celui qu'elle partage avec la nation métisse. Dès lors, il semble qu'Askik et la nation métisse se retrouvent sans identité, sans origine, un « non-people » (pour reprendre l'expression de Peterson et Brown).

Le roman se clôt cependant sur une note d'espoir. De retour au pays natal, Askik, qui retrouve un peuple maintenant sans passé et sans territoire, comprend alors que le processus de ré-identification de la nation métisse ne réside pas dans la seule référence au passé, à l'origine culturelle, mais davantage dans la représentation et dans la place que peut et que doit occuper la collectivité dans « l'ici et maintenant », dans la réalité du présent. Autrement dit, si le passé ne doit pas être oublié, il ne doit pas cependant représenter le centre identitaire, mais uniquement être perçu comme le lieu d'une expérience qui permet à la collectivité d'avancer. Cette ouverture de la fin ne répond cependant pas à la problématique de l'identité dans sa territorialité car si la collectivité tente une reconstruction identitaire, ce n'est toujours que dans l'exclusion, dans l'isolement, dans la marge du monde des Blancs.

Tout ce rapport entre le discours historique et l'Histoire (donc entre le discours interprétatif et les événements proprement dits) se retrouve également dans *Cantique des plaines*. Nous avons effectivement pu le constater à travers la narration de Paula et les récits de Miranda où il semble qu'elles cherchent constamment à défaire ce que nous avons défini comme le processus de mythification par la mise à jour des distorsions historiques : pensons, par exemple, aux discours publicitaires des hommes d'affaires qui donnent une image idéale de la richesse physique du territoire et de la déchéance qu'y trouvent finalement les hommes ; ou encore aux promesses du père Lacombe et à la désillusion du chef Crowfoot. En fait, la représentation historique se pose toujours, dans le roman de Huston, sous le signe de la désillusion par rapport à une image pré-construite et imposée du territoire dans l'imaginaire collectif des Blancs. Derrière la représentation des pionniers ayant suivi les traces du Klondike dans l'espoir d'une vie nouvelle que pouvait leur offrir la richesse du pays, Huston nous fait découvrir le côté sombre de l'aventure albertaine à travers la perversion, la dénaturation, la transformation du territoire (jusque là accepté comme le nouvel Éden) en « enfer dantesque ».

La mise à jour de cette distorsion du discours historique nous amène à considérer la représentation mythique comme étant, dans une certaine mesure, l'objet d'une stérilisation du territoire ou, du moins, comme le lieu d'une amputation symbolique de son sens véritable : en créant l'image du *Wild West*, le discours historique évacue en fait toute la dimension mystique du territoire jusqu'à en perdre toute trace dans la mémoire par la disparition du mode de vie amérindien. Rappelons d'abord l'importance que prend le rapport physique au monde à travers la représentation des corps, par exemple, lors du Stampede de Calgary, ou par les ambitions qu'a le père de Paddon de lui faire une vedette de rodéo (alors qu'il ridiculise son fils parce que ce dernier préfère le piano). De ce rapport à l'espace physique, qui prend sa source dans le discours publicitaire, il en découle chez Paddon une impossibilité de se détacher de son propre corps pour s'adonner à une vie purement intellectuelle, ou du moins, à une tentative de s'élever dans le monde de l'esprit. Nous le constatons dans son besoin d'avoir régulièrement des rapports sexuels

avec des prostituées amérindiennes (et cela même s'il en éprouve, peut-être par un fond d'idéologie puritaine, un profond dégoût) lors de ses études, dans le blocage dont il est victime devant son directeur de doctorat alors que sa vessie l'empêche de s'exprimer, et ainsi de suite. Même son rapport avec Miranda se fait essentiellement sous le signe du lien corporel alors qu'il ne se laisse raconter les récits amérindiens, et donc de l'origine territoriale, qu'au lit.

Il résulte donc de ce rapport au monde la création d'un vide dont Huston décrit elle-même les effets dans son rapport à l'origine qui n'évoque « rien dans l'esprit de [s]es interlocuteurs [et] pas grand-chose dans le [s]ien non plus » (Huston, 1995 : 177). Comme si le territoire s'effaçait au fil de sa découverte par les explorateurs jusqu'à ce qu'il disparaisse complètement — un peu à l'image de Miranda dont Paddon trace la carte « géographique » de son corps alors que ce dernier disparaît lentement vers la mort, emportant avec lui les derniers vestiges de la mémoire amérindienne d'un passé lointain, sacré : « Ironie : les chrétiens disaient que cette terre était sans importance, que seul comptait l'au-delà, tandis que les Indiens disaient que cette terre comptait, qu'elle était même sacrée, et les chrétiens ont privé les Indiens de leurs terres » (Huston, 1993 : 239).

Création d'un mythe de l'origine donc par et pour les Blancs qui résulte en une image territoriale posée en trompe-l'œil pour camoufler le vide et l'impossibilité de reconstruire le sens perdu du territoire[74]. Or, Huston signale que ce qui l'a poussée à écrire *Cantique des plaines*, c'est justement le désir « de transformer cet endroit en matière brute de mon écriture » (Huston, 1995 : 201), c'est-à-dire d'y donner un sens, une profondeur. Tout comme Paula d'ailleurs, qui avoue clairement son projet dans la reprise du texte de son grand-père : « Parviendrai-je à insuffler, à cette Histoire qui si rapidement se fane, assez de vie pour qu'elle devienne une histoire ? » (Huston, 1993 : 79). De plus, la narratrice utilise le personnage de Miranda pour infirmer justement la création du vide que semble provoquer la représentation territoriale dans le

[74] Ce que nous constatons par exemple dans l'avortement de Miranda qui refuse de mettre au monde l'enfant de Paddon.

discours historique : « Nulle part au monde il n'y a de vide » (Huston, 1993 : 81). Ce que vient confirmer la voix de Paddon à travers la citation de son livre : « Le vide n'existe pas. Le tableau est toujours achevé. Même si Scarlatti s'était contenté de transcrire les notes jouées par son chat, le morceau aurait été là » (Huston, 1993 : 81). C'est ce tableau que trace la narratrice à travers la démythification du passé et la mise en place d'une vérité réhabilitée qui, à la manière de *Tchipayuk ou le chemin du loup*, laisse supposer que l'image de l'origine représente, dans une certaine mesure, le lieu d'une interprétation toujours à refaire. En ce sens, la narration de *Cantique des plaines* semble se formuler à la manière de celle proposée dans le roman de Lavallée, c'est-à-dire dans une reconstitution du discours historique marqué — plus clairement chez Huston — par la subjectivité du sujet qui relate les événements. Pour parvenir à cette démythification de l'image mythique de l'Ouest, Huston inverse le processus discursif servant à la mise en place du mythe par la prise en charge du discours historique à travers une narration subjective et extérieure à l'univers de l'Ouest, c'est-à-dire le récit de la narratrice Paula, qui se décrit elle-même comme une femme moderne de l'Est dont le seul contact avec l'Ouest réside dans des souvenirs d'enfance et dans le livre inachevé de Paddon.

Cette extériorité de la narratrice à l'univers visé dans le processus de démythification ne change cependant rien au résultat espéré. Au contraire, non seulement l'extériorité attribuée à la subjectivité narrante lui fournit-elle une certaine objectivité par son recul aux événements, mais le jeu narratif autour de la relation privilégiée que Paula partage avec Paddon, son grand-père, accorde à son récit toute la crédibilité nécessaire à la démythification. En relatant des moments précis de la vie de Paddon, la narratrice arrive effectivement à créer l'objectivité nécessaire à la remise en question du discours institutionnel. Dès lors, nous pouvons associer l'échec du projet identitaire de Paddon de rompre avec le passé des Blancs sur le territoire albertain, à sa tentative de s'attacher à un passé évacué qui plonge dans l'oubli par le biais de la mort de Miranda. Contrairement à Paula, donc, Paddon ne tient pas compte de la représentation du présent pour se redéfinir dans un passé qui ne lui appartient pas.

Nous en arrivons donc à comprendre l'échec ou l'insuccès que connaissent les personnages de *Tchipayuk* et de *Cantiques des plaines* à travers la notion de continuité qui marque leur rapport au monde. Si Askik et Paddon prennent conscience de leur marginalité, de l'érosion de l'identité collective et du besoin de rétablir les repères identitaires, ils ne demeurent pas moins « prisonniers » de la vision du monde qu'ils tentent de briser, car en effet, ni l'un ni l'autre ne remet en question le processus d'identification. De plus, le déplacement des repères identitaires que font les personnages ne s'établit jamais sur un « ici et maintenant » mais plutôt sur une réhadaptation de la mémoire et de l'imaginaire collectifs : Askik déplace ses références identitaires soit vers l'unique appartenance à l'univers amérindien soit vers celui des blancs, tandis que Paddon modifie son rapport au monde non pas en fonction de l'état de la communauté telle qu'elle se présente dans l'univers contemporain, mais par rapport à une nouvelle interprétation de l'Histoire du point de vue de la marginalité.

Comment rentabiliser un déplacement identitaire si le processus de ré-identification ne tient pas compte de la nouvelle réalité territoriale ?

Nous avons pu, dans le dernier chapitre de notre étude, esquisser une ébauche de réponses en utilisant les propositions de d'Haenens et de Lyotard. Le premier parle en fait de la mise en place d'un nouveau type de processus d'identification axé sur un rapport dynamique au monde où les repères identitaires proviennent de « l'ici et maintenant ». Lyotard, pour sa part, suggère un rapport communautaire plus flexible axé sur les actes de langage, c'est-à-dire sur la mise en réseau des expériences individuelles où les repères interagissent entre les individus pour former une appartenance multiple de l'individu aux communautés de « l'ici et maintenant ». Ainsi acceptée, la collectivité ne serait plus un tout réformateur, mais un centre d'interaction entre des membres individuels partageant une expérience commune.

Cette piste de réponses à la problématique identitaire nous a semblé se vérifier à travers l'étude du *Coulonneux* de Chaput. Nous y avons effectivement relevé toute l'importance de la rupture avec le rapport réformateur, normalisant du processus d'identification au groupe, à la

communauté, à la collectivité. Le parcours que présente le roman de Chaput se base en fait sur une prise de conscience à la fois du « moi-intime » et de « l'autre-intime ». Par cette prise de conscience, nous avons pu constater que le roman met en place un échange d'expérience où chaque personnage cherche ce dont il a besoin pour assurer une forme d'identification. Dès lors, la communauté ne se construit pas sur une appartenance physique et intellectuelle à une norme, pas plus que l'individu, par son extériorité au groupe, ne représente un être marginal : la collectivité devient en fait le lieu d'une multiplicité d'identités dont l'identification à l'autre dépend d'un point commun.

Le parcours que nous proposons ici, avec l'étude de *Tchipayuk*, de *Cantique des plaines* et du *Coulonneux*, ne constitue évidemment qu'une piste de lecture à travers laquelle il nous semble se tracer une tentative de ré-appropriation d'un territoire dénaturé par les discours institutionnels ; une ré-appropriation qui se joue dans la chute des frontières historiques et géographiques et où l'identification des individus se fait dans la pluralité de la collectivité. Est-ce dire alors que le territoire posé dans le roman de Chaput représente un premier pas vers le pays idéal de Simpson ? Pourquoi pas ? Se ré-approprier le territoire devient d'abord et avant tout une redéfinition du « moi » à la nouvelle réalité du moment présent ainsi qu'à l'ouverture des frontières de la collectivité à sa pluralité qui constitue le contexte contemporain de l'espace identitaire. Se ré-approprier le territoire, c'est donc rompre avec la fixité d'un processus d'identification centré sur un intérieur communautaire (la langue, la religion, le territoire et le partage d'une interprétation donnée du passé) pour s'ouvrir à un rapport positif d'échange des expériences socio-historiques avec « l'autre ». Ce n'est que par cette ouverture et par cette identification dynamique au monde que, comme le souligne d'Haenens, il est possible d'envisager la (sur-)vie à long terme des communautés.

Bibliographie

ALLARD, Yvon (1987), *Le roman historique : guide de lecture*, Longueuil, Éditions du Préambule.

BAL, Mieke (1997), *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, trad. par Christine Van Boheemen, Toronto, University of Toronto Press Incorporated.

BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points essais ».

BARTHES, Roland (1972), *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, Éd. du Seuil, coll. « Points essais ».

BAUDRILLARD, Jean (1978), *À l'ombre des majorités silencieuses, ou la fin du social*, Fontenay-Sous-Bois, Cahier d'Utopie.

BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

BUGNET, Georges (1993), *La forêt*, Montréal, XYZ, coll. « Typo ».

CARDIN, Jean-François et Claude COUTURE (avec la collaboration de Gratien ALLAIRE) (1996), *Histoire du Canada : Espace et différences*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

CASSIRER, Ernst (1953), *Language and Myth*, trad. par Susanne K. Langer, New York, Dover publication inc.

CHAPUT, Simone (1998), *Le Coulonneux*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT (1982), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins ».

COUTURE, Claude (1996), « Fatalisme et individualisme : analyse sociologique et comparative de *Jude L'Obscur* et de *Tchipayuk* » dans *Francophonies d'Amérique*, n° 6, p. 51-9.

DEL LUNGO, Andrea (1993), « Pour une poétique de l'incipit » dans *Poétique*, no 94, p. 131-52.

DESAUTELS, Jacques (1988), *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, Presses de l'Université Laval.

D'HAENENS, Albert (1982), « Mémoires collectives et identifications communautaires : La fonction historienne dans l'élaboration de l'à-venir social » dans *Cahiers du CACEF*, 93, janvier, p. 19-30.

DUBÉ, Paul (1990), « Histoire d'hier, discours d'aujourd'hui : la portée de l'œuvre de Ronald Lavallée *Tchipayuk ou le chemin du loup* », dans *L'Ouest canadien et l'Amérique française*, Les actes du colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Centre d'études bilingues, Université de Régina, les 21 et 22 octobre, p. 275-84.

DUBOIS, Jacques (1973), *L'assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, Paris, Larousse.

DUMONT, Fernand (2001), « Soljénitsyne ou le salut de l'Histoire » dans *Voix et images*, Volume XXVII, n° 1, p. 90-3.

ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula ; le rôle du lecteur*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche ».

ECO, Umberto (1992), *Les limites de l'interprétation*, trad. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche ».

ELIADE, Mircea (1957), *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».

ELIADE, Mircea (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais ».

FOUCAULT, Michel (1969), *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « nrf ».

FOUCAULT, Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « nrf ».

GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique ».

GENETTE, Gérard (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique ».

GERVAIS, Bertrand (1990), *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours ».

GIRAUD, Marcel (1984a), *Le Métis canadien, tome I*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé.

GIRAUD, Marcel (1984b), *Le Métis canadien, tome II*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé.

GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interaction*, trad. par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun ».

HUSTON, Nancy (1993), *Cantique des plaines*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel ».

HUSTON, Nancy (1995), *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac.

HUSTON, Nancy (1999), *Nord perdu suivi de Douze France*, Paris/Montréal, Actes Sud/Leméac.

ISER, Wolfgang (1978), *The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response*, London, The Johns Hopkins University Press.

JAUSS, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll « Tel ».

JOUBERT, Ingrid (1990), « La narration décentrée dans *Tchipayuk ou le chemin du loup* de Ronald Lavallée » dans *L'Ouest canadien et l'Amérique française*, Les actes du colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Centre d'études bilingues, Université de Régina, les 21 et 22 octobre, p. 259-74.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1982), « Le texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle ? » dans *Texte*, n° 1.

LALONDE, André (1983), « Les Canadiens français de l'Ouest : espoirs, tragédies, incertitude », dans *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 81-95.

LAVALLÉE, Ronald (1987), *Tchipayuk ou le chemin du loup*, Paris, Albin Michel.

LEVI-STRAUSS, Claude (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

LOOMBA, Ania (1998), *Colonialism/Postcolonialism*, New York, Routledge.

LUKACS, Georges (2000), *Le roman historique*, trad. Robert Sailley Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».

LYOTARD, Jeans-François (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».

MANNONI, Octave (1984), *Prospéro et caliban, psychologie de la colonisation*, Paris, Éditions universitaires.

MARTEL, Gilles (1983), « Quand une majorité devient une minorité : les Métis francophones de l'Ouest canadien » dans *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 55-79.

MARTEL, Gilles (1984), *Le messianisme de Louis Riel*, Waterloo, Corporation Canadienne des Sciences Religieuses.

MORENCY, Jean (1994), *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique ; de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit Blanche, coll. « Terre américaine ».

MÜLLER, Max (1873), *Introduction to the Science of Religion*, London, Oxford.

PETERSON, Jacqueline et Jennifer S.H. BROWN (1985), « Introduction » dans *The New Peoples : Being and Becoming Métis in North America*, Winnipeg, The University of Manitoba Press, p. 3-16.

PETERSON, Jacqueline (1985), « Many roads to Red Rivers : Métis genesis in the Great Lakes region, 1680-1815 » dans *The New Peoples : Being and Becoming Métis in North America*, Winnipeg, The University of Manitoba Press, p. 37-71.

POTVIN, Claudine (1997), « Inventer l'histoire : la plaine *revisited* », dans *Francophonies d'Amérique*, no 7, p.9-18.

PRIMEAU, Marguerite-A. (1960), *Dans le Muskeg*, Montréal, Fidès.

PRIMEAU, Marguerite-A. (1984), *Sauvage sauvageon*, Saint-Boniface, Éd. des Plaines.

QUENEAU, Raymond (1963), *Exercices de style*, Paris, Gallimard.

RABATEL, Alain (1997), « L'introuvable focalisation externe : de la subordination de la vision externe au point de vue du personnage ou au point de vue du narrateur » dans *Littérature*, no 107, p. 88-113.

ROY, Gabrielle (1993), *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».

SAINT-GELAIS, Richard (1994), *Châteaux de pages : la fiction au risque de sa lecture*, Lasalle, Hurtubise HMH, coll. « Brèches ».

SAINT-GELAIS, Richard (1999), *L'empire du pseudo : Modernité de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Littératures(s) ».

SARTRE, Jean-Paul (1938), *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. « folio ».

SING, Pamela V. (1998), « La voix métisse dans le "roman de l'infidélité" chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Marguerite-A. Primeau » dans *Francophonies d'Amérique*, n° 8, p. 23-37.

SING, Pamela V. (2001) « L'Ouest et ses sauvagesses : écriture et prairie » dans *Francophonies d'Amérique*, n° 11, p. 29-40.

TESSIER, Jules (1991), « L'acculturation dans *Tchipayuk* de Ronald Lavallée » dans *Après dix ans... bilan et prospective*, les actes du onzième colloque du CEFCO, tenu à la Faculté Saint-Jean, Université d'Alberta, les 17, 18 et 19 octobre, p. 115-25.

TESSIER, Jules (1992), « *Tchipayuk* de Ronald Lavallée, un roman en quadrichromie », dans *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, textes réunis par Yolande Grisé et Robert Major, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 337-50.

TODOROV, Tzvetan (1981), « Les catégories du récit littéraire » dans *L'analyse structurale du récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « points », p. 131-57.

WHITE, Hayden (1973), *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

WHITE, Hayden (1985), *Tropics of Discourse : Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.