Document generated on 07/15/2025 6:05 p.m.

Cahiers franco-canadiens de l'Ouest

L'angoisse de vivre et l'angoisse d'écrire dans *Incidents de parcours* de Simone Chaput

Ingrid Riesen

Volume 28, Number 1, 2016

La nouvelle francophone dans l'Ouest canadien

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1036747ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1036747ar

See table of contents

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)
1916-7792 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Riesen, I. (2016). L'angoisse de vivre et l'angoisse d'écrire dans *Incidents de parcours* de Simone Chaput. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, *28*(1), 35–44. https://doi.org/10.7202/1036747ar

Article abstract

Incidents de parcours, a collection of short stories published by Simone Chaput in 2000, presents the human comedy in the form of a series of arrivals and departures which profoundly upset the lives of her protagonists, all of whom are dealing with a central problem which leads them on a literal or metaphorical journey. The theme of the voyage, omnipresent in these short stories, is the subject of the first section of this paper, which is followed by a discussion of the exotic settings of many of these works. They have a double function, underscoring on the one hand the escapism which drives Chaput's characters and at the same time, highlighting the existentialist *Angst* which torments their existence. Recounted in the third person with an almost clinical precision, this *Angst* is reflected by a central motif which serves as a kind of *Leitmotif* in each short story, leading the reader to reflect on the agony and the ecstasy of human life and the art of writing itself, in the context of Western Canadian francophone literature.

Tous droits réservés © Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO) et Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB), 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CAHIERS FRANCO-CANADIENS DE L'OUEST
Vol. 28, nº 1, 2016, p. 35-44

L'angoisse de vivre et l'angoisse d'écrire dans *Incidents de parcours* de Simone Chaput

Ingrid RIESEN
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

Incidents de parcours, un recueil de nouvelles de Simone Chaput, présente la comédie humaine sous forme d'une série d'arrivées et de départs qui bousculent de fond en comble la vie des protagonistes, tous préoccupés par un problème central qui les amène à voyager loin. D'abord, nous discuterons du thème de l'errance qui se manifeste dans ces nouvelles, tant chez les personnages qui voyagent physiquement que chez ceux dont le dépaysement est interne. Ensuite, nous noterons la double fonction de l'exotisme du cadre de bon nombre des nouvelles. L'ailleurs sert, d'une part, d'échappatoire à des personnages fuyant une angoisse existentielle et, d'autre part, de véhicule d'expression de la déception inéluctable à laquelle ils sont voués. C'est cette angoisse troublante que nous examinerons enfin, angoisse observée froidement, d'habitude par un narrateur omniscient, et reflétée par une image centrale qui sert de *leitmotif* dans chaque nouvelle, menant le lecteur à réfléchir sur la détresse et l'enchantement, l'agonie et l'extase de la vie humaine et de l'acte d'écrire dans le contexte de la francophonie de l'Ouest.

ABSTRACT

Incidents de parcours, a collection of short stories published by Simone Chaput in 2000, presents the human comedy in the form of a series of arrivals and departures which profoundly upset the lives of her protagonists, all of whom are dealing with a central problem which leads them on a literal or metaphorical journey. The theme of the voyage, omnipresent in these short stories, is the subject of the first section of this paper, which is followed by a discussion of the exotic settings of many of these works. They have a double

function, underscoring on the one hand the escapism which drives Chaput's characters and at the same time, highlighting the existentialist *Angst* which torments their existence. Recounted in the third person with an almost clinical precision, this *Angst* is reflected by a central motif which serves as a kind of *Leitmotif* in each short story, leading the reader to reflect on the agony and the ecstasy of human life and the art of writing itself, in the context of Western Canadian francophone literature.

Le recueil *Incidents de parcours* de Simone Chaput, que Pamela V. Sing traite de «[p]etits événements, petites difficultés ou encore aventures survenant au cours de voyages [...]» (Sing, 2001, p. 168), a été publié aux Éditions du Blé en 2000. Il s'agit d'une série d'arrivées et de départs qui bousculent de fond en comble la vie des protagonistes, tous préoccupés par un problème central qui les amène à voyager loin.

Que le thème de l'errance figure de façon proéminente dans des nouvelles de Simone Chaput n'a rien d'étonnant. Comme le constate Paul Savoie,

> [...] le thème du voyage a marqué l'œuvre de Simone Chaput et, dans presque tous ses livres, le déplacement se fait à partir d'un point éloigné et permet au personnage central, à la suite des transformations qui s'opèrent en lui en terre étrangère, de réintégrer le lieu d'origine [...] (Savoie, 2011, p. 60)

Cette tendance se manifeste dans *Incidents de parcours* par la juxtaposition quasi constante entre la description d'un ailleurs exotique et l'évocation subtile du lieu d'origine, qui est le plus souvent explicitement nommé: le Canada. Prenons, par exemple, «Incident rue Mouffetard», où la protagoniste Annie se plie en quatre pour se distinguer de sa compagne américaine Janet lors d'un voyage à Paris, insistant pour se faire traiter de Canadienne et non d'Américaine en réservant une chambre d'hôtel et en soulignant «les petites différences, largement illusoires d'ailleurs, qui exist[ent] entre les deux pays» (Chaput, 2000, p. 49). Dans «Un amour d'enfant», le narrateur évoque un «[p]lus tard, quand [les personnages principaux] seraient rentrés au Canada» (Chaput, 2000, p. 67). Les amis de Michel, dans «Un matin au Mermaid Café»,

> [...] avaient télégraphié à leurs parents, ils avaient hanté pendant de longues journées la poste restante à Rome, mais avaient dû enfin se faire une raison: l'argent n'arriverait tout simplement pas et il leur faudrait rentrer au Canada avant de crever de faim en pays étranger [...] (Chaput, 2000, p. 99)

Dans «Torino», «[q]uand il apprend que Suzanne et Claude sont canadiens, Bruce leur confie que c'est pour suivre un de leurs compatriotes qu'il a quitté l'Arizona pour venir en Europe» (Chaput, 2000, p. 150). Et le petit ami de Fabienne «avait posé [à sa nièce Janèle] nombre de questions sur sa vie au Canada» (Chaput, 2000, p. 178) quand elle était venue «flamber» son temps à Paris. Dans toutes ces nouvelles, le pays étranger sert de contrepoint au lieu d'origine.

Cet exotisme du cadre a une double fonction dans l'œuvre de Simone Chaput. D'une part, il sert d'une sorte d'échappatoire à ses personnages, qui sont tous en proie à une angoisse existentielle qu'ils cherchent à fuir par le voyage. C'est ainsi que, dans «Incident rue Mouffetard», Annie, qui brûle de quitter le train-train quotidien de sa petite vie de Nord-Américaine prudente,

> [...] veut terriblement aller écouter du jazz avec Abdou, elle veut goûter à l'enchantement de la nuit parisienne, elle veut rire le rire des mondaines, boire leur Cinzano, griller leur [*sic*] Gauloises et fredonner un air de jazz en compagnie d'un beau grand Noir [...] (Chaput, 2000, p. 59-60)

Pour sa part, David, dans «Le serpent de Cancún», a envie d'amener sa femme et sa fille découvrir «le Mexique de ses souvenirs, les plages et les palmiers, la mer chaude [et] les verres givrés de sel dans la nuit tiède» (Chaput, 2000, p. 73). Dans «Torino», Claude et Suzanne cherchent à «se redécouvrir après vingt-cinq ans de mariage» (Chaput, 2000, p. 136). C'est le voyage en Europe qui est censé remédier à leurs problèmes de couple. Quant à Fabienne, protagoniste de «Flamber son temps à Paris», la fuite à Paris a pour but de lui permettre d'achever un roman qu'elle fignole depuis dix ans sans pouvoir y mettre fin. Elle cherche son échappatoire dans la Ville lumière, qui, pense-t-elle, va lui permettre «d'en finir avec ses personnages désemparés et l'impasse de leur vie» (Chaput, 2000, p. 173).

D'autre part, l'exotisme du cadre dans les nouvelles d'*Incidents de parcours* met en vedette la déception inéluctable à laquelle les personnages sont voués. Malgré l'espoir avec lequel les protagonistes partent à la découverte de l'étranger, tous finissent déçus par leur expérience. Si Annie est ensorcelée par l'idée de

> [v]adrouiller dans les rues du Quartier Latin, bouquiner le long des quais, s'asseoir un moment près des parterres du Jardin du Luxembourg, prendre un pot dans un café boulevard Saint-Michel [...] (Chaput, 2000, p. 50),

si elle veut montrer que tout la sépare de Janet, sa compagne américaine, elle est forcée de reconnaître que l'idée qu'elle s'est faite d'elle-même est un mensonge et qu'elle est aussi prosaïque que son amie. Arrivé enfin au Mexique avec sa famille, David

> [...] regarde autour de lui. Et avoue sa déception. La plage est étroite et encombrée de touristes – des femmes aux fesses nues, de gros Américains bedonnants, leur peau rouge, pelée, douloureuse – elle forme un petit croissant jaune piétiné à sa limite par de monstrueux édifices, une ligne d'hôtels obscènes et déprimants [...] (Chaput, 2000, p. 74)

Quant à Suzanne et Claude, Paris suscite en eux des réactions si divergentes que l'échec de leur couple n'en est que plus évident. Alors que Suzanne est ensorcelée par la Ville lumière, son mari trouve que

> [...] Notre-Dame de Paris est laide dans la grisaille d'automne. Claude découvre qu'il faut payer pour entrer dans les W.C. publics et il en fait toute une scène. Ils visitent le Louvre et sont déçus de trouver la Joconde en cage. En sortant, ils s'arrêtent à un café pour prendre une bouchée: Claude commande un sandwich mais, lorsqu'il découvre l'unique tranche de jambon, infiniment fine, sans beurre ni moutarde, qu'on a glissé au milieu d'un quignon sec, il s'emporte (Chaput, 2000, p. 142).

Vue de la perspective de Janèle, sa tante Fabienne

> [...] vit comme une pauvre dans un grenier misérable, elle n'a pas d'auto, pas de télévision, pas même de toilette, elle boit comme un trou, elle couche avec un communiste, et son livre, son fameux livre, il est impubliable [...] (Chaput, 2000, p. 181)

Dans tous les cas, la promesse du voyage à l'étranger n'est qu'un leurre, et le cadre exotique n'a pas plus d'authenticité qu'une carte postale dont la beauté est superficielle. Loin de remédier aux problèmes des personnages, le voyage ne fait que souligner leur détresse, qu'ils sont voués à retrouver dans le pays d'origine: le Canada. C'est ainsi qu'Élisabeth, suivant son mari en vélo jusqu'à Rome dans «Un amour d'enfant», éprouve «une douleur qu'elle n'avait jamais connue auparavant, qui sourdait, lui semblait-il, de la moelle même de ses os» (Chaput, 2000, p. 69) et qui finit, dès son retour au Canada, par devenir un cancer inguérissable, l'image même de son mariage échoué. Quant à Michel, protagoniste d'«Un matin au Mermaid Café»,

> [...] il lui arrivait de penser que sur sa vraie vie, là-bas, ailleurs, une lune brillait aussi: la même, aussi ronde, aussi blonde, aussi chargée de nostalgie. Mais si là-bas, elle penchait sa face indifférente sur les gestes bien pesés d'un monde sérieux, ici, c'est sur les heures oisives de la jeunesse qu'elle souriait, pleine d'indulgence. Tout en Michel se révoltait à l'idée qu'il lui faudrait maintenant, un jour, bientôt, renoncer à cette saison d'inconséquence et de disponibilité [...] (Chaput, 2000, p. 112)

Et quand il se réveille de son rêve de voyage, il apprend que sa petite sirène est partie avec tout son bien, que lui aussi, comme tous les autres, voyage seul et qu'il rentrera seul au pays d'origine où se fomentent toutes les angoisses.

En effet, le Canada d'*Incidents de parcours* est un pays dont la violence hostile et le vide reflètent l'état d'âme des personnages, tous «saisis dans un moment de dépaysement» (Sing, 2001, p. 168). Considérons, à titre d'exemple, la tempête évoquée dans «Sonia, ou le naufrage», qui reflète le naufrage total de la vie personnelle de Sonia, que son mari vient de quitter.

> [...] Sonia entend la rumeur d'un vent violent, le grondement d'une tempête qui roule dans le lointain en s'approchant, s'écrasant sur le paysage comme la nuit sur la face de la terre. Elle ne comprend pas. Elle sort de l'auto, s'attend à sentir sur son visage et dans ses cheveux l'impétuosité du vent, mais elle découvre avec étonnement que la nuit est résolument étale. Elle s'appuie un instant contre la voiture, tourne la tête dans un sens puis dans l'autre, met un moment avant de comprendre que c'est la rivière qui gronde ainsi. Elle fait un pas en direction de l'eau, elle voit la face blafarde de la lune qui joue dans les flots, elle voit l'écume et les vagues, la colère

> d'une rivière déchaînée et la peur la prend soudain à la gorge. Seule dans la nuit, elle gémit sourdement, car c'est à elle que la rivière en veut, c'est vers elle que la rivière monte en hurlant de rage [...] (Chaput, 2000, p. 95-96)

Dans «Six jours en juillet», une Catherine imprudente, s'aventurant trop loin du quai, est prise de panique dans le lac.

> [...] Il lui semblait aussi qu'elle avait nagé plus loin que d'habitude: elle avait passé par le lit d'algues du milieu de la baie, leurs longs filaments l'avaient effleurée, leurs tiges coriaces s'étaient enroulées autour de ses chevilles. Elle avait eu un mouvement de dégoût, mais n'y avait plus pensé. Maintenant elle est prise de peur à l'idée d'être obligée d'y repasser. L'image de la jungle de longues plantes souples qui poussent sous la surface de l'eau en se balançant, leurs tiges comme des serpents, leurs feuilles couvertes de glu et de larves, évoque celle, plus angoissante encore, des créatures qui s'y cachent. Quand elle se jette à l'eau la nuit, elle ne pense jamais aux poissons, aux tortues, aux couleuvres d'eau douce qu'elle pourrait croiser dans ses excursions; elle ne songe jamais aux sangsues qui dans leur faim aveugle ondulent sans cesse vers la chaleur de sa chair. Mais maintenant à la seule idée de cette vermine qui la guette là-dessous, elle est saisie d'une véritable panique [...] (Chaput, 2000, p. 26)

Face à la furie des éléments du Canada, il n'est pas étonnant que les personnages de Simone Chaput souffrent tous d'une angoisse existentielle d'autant plus terrible qu'elle «s'établit en douceur, de routine en routine, sans que des événements particulièrement remarquables ou traumatisants n'interviennent» (Rinne, 2008, p. 23-24). C'est ainsi que Catherine panique «au premier contact des algues» (Chaput, 2000, p. 27) lorsqu'elle nage dans un lac où elle va tous les jours, et Renée scrute son visage dans le miroir pour voir si elle ne devient pas un homme, à l'instar des filles d'Altagracia Carrasco, quand elle entend une de ses employées la traiter d'«homme en jupe» (Chaput, 2000, p. 46). Pour sa part, Sonia «a froid, le souvenir de son rêve la tourmente, et la figure immobile [de son mari] fait monter en elle un étrange malaise» (Chaput, 2000, p. 82) lorsqu'elle se réveille à côté de lui une nuit. Dans «Chair», Claire est tourmentée par le spectre de sa mère mourante:

> [...] L'angoisse aussi la tenaille; la séparation imminente, l'adieu définitif, le souvenir de tant de choses, des paroles

> qu'elle aurait dû taire, de celles qui un jour ont fait frémir son cœur d'enfant, puis se sont enfuies comme une âme aux limbes, inexprimables, inexprimées, et ces petitesses, ces mesquineries, cet amour si chétif, si peu digne de la complicité entre la femme et la créature de son corps [...] (Chaput, 2000, p. 158)

Ce sont la peur et la mort qui rôdent dans le lieu d'origine, enfermant les personnages de Simone Chaput dans une «absurde circularité contre laquelle ils restent impuissants» (Rinne, 2008, p. 22). Cette peur existentielle, observée froidement, et d'habitude par un narrateur omniscient, s'exprime le plus souvent par des images centrales qui servent de *leitmotif* dans chaque nouvelle. Dans «Un amour d'enfant», il est question d'un tremblement de terre qui a lieu pendant le voyage en Italie et du cancer d'Élisabeth qui l'avale tout entière comme le mal qui ronge son mariage damné. À titre d'exemple, considérons les citations suivantes:

> Le soir du tremblement de terre, Élisabeth resta à la pension parce qu'elle avait trop mal aux jambes pour marcher [...] (Chaput, 2000, p. 68-69)
> [...] Enfermée dans sa douleur, Élisabeth dormait pendant qu'autour d'elle, les murs s'écroulaient (Chaput, 2000, p. 70).
> [...] Elle avait lu quelque part que les tumeurs naissent de déception et se nourrissent de désespoir et elle était persuadée que c'était vrai (Chaput, 2000, p. 70).

Dans «Sonia, ou le naufrage», c'est l'inondation de la prairie qui reflète le naufrage du ménage du personnage principal: «En remontant les vitres, [Sonia] a une impression curieuse: comme si ce n'est pas seulement contre le noir qu'elle s'enferme, mais contre l'eau aussi. Contre le naufrage» (Chaput, 2000, p. 86). Au fur et à mesure que Sonia se rend compte de l'échec de son couple, l'eau menace de l'engouffrer. Lorsqu'elle entend claquer la porte derrière son mari fuyant «[d]ans la nuit, les eaux montent» (Chaput, 2000, p. 97). La nouvelle «Une poignée de cendres» met en vedette la poussière et le débris de la faïence cassée par une mère «casseuse» qui «casse [aussi] les pieds, les culs, puis les cœurs» (Chaput, 2000, p. 118). Il n'est pas surprenant que la «poignée de cendres» (Chaput, 2000, p. 120) qu'elle devient après sa mort finit dans un pâté que sa fille Caroline donne à manger au chien. Quant à Claire, le personnage principal de «Chair», elle «se réfugie dans la bonne chère», «les parfums de

la cuisine camoufl[a]nt agréablement le relent de la maladie, cette odeur de chair, de cheveux et de chambre d'agonisante» (Chaput, 2000, p. 157).

L'angoisse de vivre qu'éprouvent les personnages de Simone Chaput reflète aussi et surtout l'angoisse d'écrire, qui constitue le sujet de la première et de la dernière nouvelle de ce recueil. La violence dont «il incombait aux écrivains de ce siècle enragé» (Chaput, 2000, p. 11) d'écrire hante l'imagination et les rêves de Catherine dans «Six jours en juillet», mais

> [...] La scène affreuse qu'elle essaie d'imaginer devient carrément ridicule dans la douce ambiance du chalet: l'exercice compassé d'une petite bourgeoise calée dans le confort et la sécurité. Et par le fait même, dépourvue de toute faculté critique, Catherine flotte dans un vague désespoir, elle se reconnaît vaincue d'avance [...] (Chaput, 2000, p. 16)

De la même manière, Fabienne, le personnage principal de «Flamber son temps à Paris», travaille un roman depuis dix ans. «Décidée d'en finir avec ses personnages désemparés et l'impasse de leur vie» (Chaput, 2000, p. 173), elle casse tout et s'offre le luxe d'une année à Paris, où elle espère pouvoir trouver l'inspiration de terminer enfin son œuvre. L'arrivée de sa nièce Janèle, qui s'ennuie à mourir quand sa tante lui lit son manuscrit, incite celle-ci à mettre «la flamme à la page titre puis, l'une après l'autre, toutes les pages de son roman» (Chaput, 2000, p. 180). La nouvelle se termine sur l'image de l'auteure frustrée, flambant son manuscrit comme son temps à Paris.

À l'instar de ses personnages, Simone Chaput semble au premier abord se juger incapable de s'exprimer comme elle le souhaiterait, souffrant «d'une sorte de défaitisme qui [l]'empêche de réaliser [ses] rêves» (Kasper, 1992, p. 247). Certains prétendraient qu'il s'agit là du portrait typique de la Francophone de l'Ouest, «écrasé[e] par le complexe de Cendrillon, qui ne correspon[d] plus du tout à l'image de la femme contemporaine, devenue forte et sûre d'elle-même» (Kasper, 1992, p. 246). D'autres y verraient sans doute le signe d'«une francophonie extrêmement précaire, [m]inoritaire et minorisée» (Rinne et Gafaïti, 2010, p. 50), pour qui le genre même de la nouvelle est emblématique «d'une écriture extrêmement

fragmentée, imitant la géographie éclatée de la francophonie dont elle est issue» (Rinne et Gafaïti, 2010, p. 42).

Il est vrai que les nouvelles de Simone Chaput sont périodiquement ponctuées de phrases anglaises, tantôt utilisées pour exprimer une certaine condescendance manifestée par la culture majoritaire, tantôt pour souligner la présence d'une menace masculine quelconque, qu'on pourrait interpréter comme le symbole même de l'oppression linguistique et culturelle anglaise. Dans «Six jours en juillet», par exemple, le voisin Robby demande à Catherine, «*And how about you? Still writing your little stories?*» (Chaput, 2000, p. 25). Et plus tard, «*I'd give anything to wake up beside you tomorrow morning*» (Chaput, 2000, p. 28). De la même manière, dans «Incident rue Mouffetard», l'Américaine Janet lance sur un ton mordant la phrase suivante à son amie canadienne: «*Are you gonna be a good little student and go to all your classes or do you want to skip a few and see a bit of the world?*» (Chaput, 2000, p. 28). Elle continue en l'avertissant du danger que lui posent les hommes noirs: «*You have no idea what they're like [...] do anything they can to get their black hands on your white skin*» (Chaput, 2000, p. 60).

Mais ce serait une erreur de voir là le signe d'«une aliénée de sa langue» (Dansereau, 2008, p. 13). De son propre aveu, Simone Chaput «adore la langue anglaise et si [elle] possédai[t] dix langues, [elle] voudrai[t] écrire dans chacune d'elles» puisque «chaque langue offre une autre vision du monde». Si elle écrit en français, «c'est par amour de la langue, et non pas pour poser un geste politique. C'est un choix purement artistique»[1]. Bref, Simone Chaput est une écrivaine pleinement bilingue de l'Ouest qui embrasse le métissage linguistique comme source de richesse et non d'appauvrissement, citant Leonard Cohen et Joni Mitchell tout en flambant son temps à Paris. «Loin de chercher à «épurer» son style, [elle] met au contraire son allophonie, son hétérolinguisme, au premier rang» (Rinne et Gafaïti, 2010, p. 48). À l'instar de ses personnages, elle est en proie à l'angoisse toute humaine de vivre, qui se dédouble par celle d'écrire, mais elle se moque bien de l'idée de la marginalité, mettant toujours de côté un exemplaire des pages qu'elle brûle «pour encore quelques belles flambées» (Chaput, 2000, p. 181). Nous bénéficions tous de la lumière qui en jaillit.

NOTE

1. Cet entretien a eu lieu le mardi 24 mars 2014.

BIBLIOGRAPHIE

CHAPUT, Simone (2000) *Incidents de parcours,* Saint-Boniface, Éditions du Blé, 181 p.

DANSEREAU, Estelle (2008) «Les pérégrinations linguistiques et identitaires dans le roman *Santiago* de Simone Chaput», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* vol. 20, n°s 1-2, p. 3-15.

KASPER, Louise Renée (1992) «Réflexions féministes sur les romans de Simone Chaput», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* vol. 4, n° 2, p. 243-260.

RINNE, Marie-Noëlle (2008) «Errances et tropismes dans l'écriture de Simone Chaput», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 20, n°s 1-2, p. 17-31.

RINNE, Marie-Noëlle et GAFAÏTI, Hafid (2010) «L'Ouest canadien: écriture d'une francophonie minoritaire», *Nouvelles Études francophones*, vol. 25, n° 2, p. 39-53.

SAVOIE, Paul (2011) «Le pouvoir des mains», *Liaison*, n° 153, p. 60-61.

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