Document généré le 25 avr. 2024 02:25

Cahiers franco-canadiens de l'Ouest

L'écrivain imaginaire dans la nouvelle de l'Ouest : Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin

Pamela V. Sing

Volume 28, numéro 1, 2016

La nouvelle francophone dans l'Ouest canadien

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1036748ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1036748ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)
1916-7792 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Sing, P. V. (2016). L'écrivain imaginaire dans la nouvelle de l'Ouest : Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, *28*(1), 45–79. https://doi.org/10.7202/1036748ar

Résumé de l'article

En postulant, d'une part, que la construction textuelle de la figure de l'artiste, que celui-ci soit écrivain, peintre ou musicien, a forcément quelque chose d'autofictionnel et, d'autre part, que les rapports que l'artiste sent avoir vis-à-vis des instances de la légitimation reçoivent un traitement métaphorique sur le plan de la spatialisation, nous nous intéresserons dans cet article aux façons dont la nouvelle traite de l'artiste, de la pratique et de la réception de son art. La prémisse principale est que les conditions de production réelles infléchissent la construction des conditions fictives de sorte que plus l'écrivain se perçoit légitimé, plus l'artiste imaginaire chez lui a tendance à circuler dans des espaces définis et d'ordre institutionnel. Le choix des écrivaines à l'étude permettra de valider cette prémisse dans la mesure où elles écrivent ou écrivaient toutes en tant que résidantes de l'Ouest canadien, mais en entretenant chacune des rapports avec une francophonie différente et aussi, par conséquent, avec des institutions littéraires différentes. Il s'agit de Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin.

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

CAHIERS FRANCO-CANADIENS DE L'OUEST
Vol. 28, nº 1, 2016, p. 45-79

L'écrivain imaginaire dans la nouvelle de l'Ouest: Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin

Pamela V. SING
Campus Saint-Jean (University of Alberta)

RÉSUMÉ

En postulant, d'une part, que la construction textuelle de la figure de l'artiste, que celui-ci soit écrivain, peintre ou musicien, a forcément quelque chose d'autofictionnel et, d'autre part, que les rapports que l'artiste sent avoir vis-à-vis des instances de la légitimation reçoivent un traitement métaphorique sur le plan de la spatialisation, nous nous intéresserons dans cet article aux façons dont la nouvelle traite de l'artiste, de la pratique et de la réception de son art. La prémisse principale est que les conditions de production réelles infléchissent la construction des conditions fictives de sorte que plus l'écrivain se perçoit légitimé, plus l'artiste imaginaire chez lui a tendance à circuler dans des espaces définis et d'ordre institutionnel. Le choix des écrivaines à l'étude permettra de valider cette prémisse dans la mesure où elles écrivent ou écrivaient toutes en tant que résidantes de l'Ouest canadien, mais en entretenant chacune des rapports avec une francophonie différente et aussi, par conséquent, avec des institutions littéraires différentes. Il s'agit de Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin.

ABSTRACT

In postulating, on the one hand, that the textual construction of the figure of the artist—whether the artist be a writer, a painter or a musician—necessarily involves elements of the autofictional and, on the other hand, that relationships between the artist and instances of legitimization are illustrated via metaphoric treatment at the level of spatialization, this article discusses the ways in which the short story depicts the artist as well as the practice and reception of his art. The article's central premise is that the conditions of real

production inflect the construction of fictional conditions to the extent that the more the artist perceives legitimacy, the more the imaginary artist tends to circulate within defined spaces and of institutional order. The selection of writers included in this study allow for the testing of this premise given that each of the authors writes or wrote as a resident of western Canada while maintaining an individual relationship with a different Francophonie and, as a result, with different literary institutions. The writers in question are Marguerite-A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve and Claudine Potvin.

Pour qu'une littérature se légitime, il lui faut certes des auteurs et des productions textuelles, mais aussi des conditions d'émergence (socioculturelles, économiques, politiques, idéologiques...) et une consolidation d'instances critiques (revues, radio, presse) et universitaires (programme d'études). Pour le sociologue Pierre Bourdieu, il s'agit là d'un système autonome qu'il qualifie de «champ littéraire» en lui attribuant une vision non fonctionnelle, c'est-à-dire qui se distance des instances sociales et politiques pour créer ses propres institutions, lesquelles prétendent légitimer des productions littéraires selon des critères uniquement esthétiques (Bourdieu, 1991). Pour le sociocritique belge Jacques Dubois, en revanche, l'institution littéraire est une instance de légitimation inévitablement politique. Dans l'essai séminal qu'il a consacré à la question, il a effectivement traité de la littérature québécoise dans un chapitre réservé aux littératures minoritaires, définies comme des «productions diverses que l'institution exclut du champ de la légitimité ou qu'elle isole dans des positions marginales à l'intérieur de ce champ» (Dubois, 2005, p. 189). Certes, le sociocritique parlait en tant qu'Européen pour qui «le» champ de la légitimité se trouvait en France. En ce qui concerne la production littéraire d'expression française en Amérique du Nord, c'est au Québec même qu'on a tendance à situer le champ de la légitimité. Cela dit, les francophonies canadiennes en dehors du Québec ont actuellement l'habitude, et ce, depuis les années soixante, de miser sur des instances de légitimation locales ou bien nationales, mais créées dans le but de sensibiliser le public à la production des francophones vivant en situation minoritaire. Quoi qu'il en soit, la question concernant le statut

d'une production donnée vis-à-vis d'un champ de la légitimité n'en demeure pas moins pertinente.

Au Canada, nous parlons des littératures d'expression française en rapport avec quatre espaces géographiques qu'on nomme, d'est en ouest, l'Acadie, le Québec, l'Ontario et l'Ouest. Pour la littérature de l'Ouest comprenant les productions littéraires des quatre francophonies territoriales les plus «petites» ou minoritaires, on a l'impression qu'il s'agit d'une littérature encore en émergence. Elle est en général peu connue ou méconnue, mais ceux qui travaillent à l'instituer se doivent d'en montrer la richesse, la qualité et le mérite, et ce, en se gardant de différencier outre mesure les écrivains et leurs ouvrages. En témoigne l'anthologie récemment parue, *Paroles francophones de l'Ouest et du Nord canadiens* (Harvey, 2012). Hormis deux références, l'une au fait que plusieurs écrivains représentés dans l'ouvrage ont remporté des prix et des honneurs, et ce, aux plans provincial, national et international, l'autre, au besoin de choisir une centaine de textes parmi de nombreuses possibilités, et de plus, la mention discrète dans les notices biographiques des prix dont certains ont été le récipiendaire, l'ouvrage souligne avant tout la diversité du corpus. Cela étant, il nous semble inévitable que les écrivains et l'appareil institutionnel dont ils dépendent soient sensibles aux questions concernant leur statut et leur position sur le marché et dans la course à la reconnaissance.

Il en découle notre intention de faire ressortir ce que la nouvelle littéraire a à révéler à ce sujet. En postulant, d'une part, que la construction textuelle de la figure de l'artiste, que celui-ci soit écrivain, peintre ou musicien, a forcément quelque chose d'autofictionnel et, d'autre part, que les rapports que l'artiste sent avoir vis-à-vis des instances de la légitimation reçoivent un traitement métaphorique sur le plan de la spatialisation, nous nous intéresserons dans cet article aux façons dont la nouvelle traite de l'artiste, de la pratique de son art et de la réception de son art. La prémisse principale est que les conditions de production réelles infléchissent la construction des conditions fictives de sorte que plus l'écrivain se perçoit légitimé, plus l'artiste imaginaire chez lui a tendance à circuler dans des espaces définis et d'ordre institutionnel. Le choix des auteures à étudier dans le cadre de cet article – car il s'agira uniquement d'écrivains femmes – permettra de valider cette prémisse dans

la mesure où elles écrivent ou écrivaient toutes en tant que résidantes de l'Ouest canadien, mais en entretenant chacune des rapports avec une francophonie différente et aussi, par conséquent, avec des institutions littéraires différentes. Il s'agit de deux francophones natives de l'Ouest: Marguerite A. Primeau qui, née en 1914 à Saint-Paul-des-Métis dans le nord albertain, a habité Vancouver de 1954 jusqu'à son décès en 2011, et Lise Gaboury-Diallo, Franco-Manitobaine qui, née à Saint-Boniface, s'y est rétablie après avoir étudié en France et vécu au Sénégal; et de deux francophones originaires du Québec, mais établies dans l'Ouest depuis plusieurs années: Gisèle Villeneuve, qui habite Calgary depuis 1978, et Claudine Potvin qui, après avoir habité Edmonton de 1986 jusqu'en 2010, habite actuellement en Colombie-Britannique.

Dans un premier temps, nous présenterons brièvement la théorie élaborée par Pierre Bourdieu à l'égard de la question du statut relatif des différents écrivains dans le milieu littéraire. Dans un deuxième temps, nous donnerons un aperçu[1] des instances de l'institution littéraire de l'Ouest en nous intéressant particulièrement aux prix littéraires dont la région s'est dotée ou bien qu'un organisme national ou international a créés à l'intention des écrivains œuvrant en situation minoritaire en dehors du Québec. Et dans un troisième temps, nous présenterons les quatre nouvellistes de notre corpus en donnant quelques indices des conditions de production, de diffusion et de reconnaissance qui ont vraisemblablement infléchi leur perception de leur légitimité artistique, et qui sera suivie d'une analyse de l'artiste imaginaire mis en scène dans une nouvelle donnée. Au terme de l'étude, nous espérons être en mesure d'apporter quelques éléments de réponse à la question suivante: comment les nouvellistes de l'Ouest imaginent-ils les interactions complexes qui se tissent entre le créateur, son art et sa communauté.

INSTANCES INSTITUTIONNELLES: ASSISES THÉORIQUES

Selon la perspective sociologique élaborée par Pierre Bourdieu, le positionnement d'un écrivain donné est construit. Plus précisément, il est co-construit par les rapports interrelationnels entre [i] différentes instances institutionnelles – qui de la production des œuvres (pensons non seulement au

statut ou au prestige d'une maison d'édition donnée, mais aussi aux quatrièmes de couverture ou au célébratoire bandeau rouge servant à identifier le récipient d'un prix littéraire), qui de leur promotion ou de la reconnaissance des créateurs et ainsi de suite –; [ii] l'écrivain lui-même, dans la mesure où «[t]oute prise de parole implique la construction d'une image de soi» (Amossy, 1999, p. 9), notamment nous semble-t-il, lorsqu'il signe une œuvre où se présente une image discursive de l'artiste culturel et qu'«au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue» (Molinié et Viala, 1993, p. 197-198); et [iii] ses publics, qui ont tendance à se faire une image de l'écrivain à partir d'éléments extratextuels, d'une part, glanés, par exemple, dans des entretiens ou d'autres sources d'informations de nature biographique et, d'autre part, d'éléments intratextuels, dont notamment l'artiste culturel imaginaire auquel nous venons de nous référer[2].

INSTANCES DE L'INSTITUTION LITTÉRAIRE DANS L'OUEST FRANCO-CANADIEN

Intuitivement, on se doute de ce que la variation démographique d'une communauté à l'autre résulte en une semblable inégalité à l'égard du statut et de la reconnaissance des écrivains de l'Ouest franco-canadien et de la portée de leurs œuvres. La communauté franco-manitobaine, la plus dynamique des quatre francophonies territoriales de l'Ouest, est effectivement celle où se trouvent les maisons d'édition principales[3] de l'Ouest franco-canadien, à savoir les Éditions du Blé, créées en 1974, et les Éditions des Plaines, créées en 1979. Toutes les deux ont pour mission de publier les écrivains «de la région», c'est-à-dire de l'ensemble de l'Ouest canadien, mais il n'est pas improbable que la conjoncture soit avantageuse avant tout pour les écrivains «locaux». Par exemple, la rubrique des nouveautés dans le catalogue de 2014 des Éditions du Blé mentionne que, des douze titres annoncés, l'un appartient à un écrivain fransaskois, deux à des écrivains originaires du Québec, mais vivant actuellement au Manitoba, et neuf à des francophones nés et élevés au Manitoba.

À l'ouest du Manitoba, les écrivains d'expression française contemporains originaires d'une francophonie autre que celle de l'Ouest canadien constituent le groupe d'artistes littéraires le plus nombreux et ont tendance à proposer leurs manuscrits

aux presses francophones situées ailleurs que dans l'Ouest. En témoignent, entre autres, André Lamontagne[4] et Claudine Potvin[5] en Colombie-Britannique et Eileen Lohka[6], Bernard Salva[7] et Gisèle Villeneuve[8] en Alberta. Quant aux écrivains en mesure de raconter des aspects singuliers de l'expérience des francophones minoritaires du Far Ouest, ceux qui sont arrivés sur la scène littéraire depuis la fin des années quatre-vingt sont nombreux à ne pas avoir le français comme langue d'écriture. Francophones diglossiques ou bien francophiles qui, enfants de couples exogames, ont eu à apprendre le français à l'école, à l'université ou en voyageant, cette catégorie d'écrivains inclut un grand nombre d'écrivains primés, dont Marie Moser, Jacqueline Dumas, Deni Y. Béchard et Paulette Dubé, mais c'est auprès de l'institution littéraire anglophone qu'ils se sentent dotés de légitimité artistique[9]. Force est donc d'entrevoir la possibilité que le premier écrivain d'expression française notable natif du Far Ouest soit aussi le dernier: Marguerite A. Primeau.

Au chapitre des prix littéraires et des autres honneurs créés dans le but de consacrer le mérite des écrivains d'expression française «hors Québec», il convient d'en souligner le petit nombre, mais aussi la grande importance pour ce qui est de la façon dont un écrivain donné conçoit son rôle et sa place dans la société *at large*.

Le prix Champlain[10] a été créé en 1956 par le Conseil de la vie française en Amérique dans le but d'encourager la production littéraire chez les francophones nord-américains vivant à l'extérieur du Québec et de susciter, chez les Québécois, un intérêt particulier à l'endroit des autres francophones du continent. Jusqu'en 2011, les récipiendaires du prix ont été tantôt un essayiste, tantôt un écrivain de création, mais on les nomme sans spécifier de quelle catégorie d'écrivain il s'agit. Toutes catégories confondues, les lauréats de l'Ouest de 1957 à 2015 sont au nombre de quinze, dont un de la Saskatchewan[11], dix du Manitoba[12] et quatre du Far Ouest[13]. Parmi les nouvellistes de notre corpus, Marguerite A. Primeau est la seule à l'avoir obtenu jusqu'ici, et ce, en 1986, pour son roman *Sauvage Sauvageon*, paru aux Éditions des Plaines en 1984. L'auteure espérait que son ouvrage porterait dès lors un bandeau rouge servant à affirmer, au vu et au su de tous, la valeur de l'ouvrage et son mérite en tant qu'écrivaine reconnue, mais elle est demeurée déçue à cet

égard. En revanche, c'est parce que le roman avait remporté le prix qu'il a été traduit en anglais.

Le Prix des lecteurs de Radio-Canada, quant à lui, fut créé à Sudbury en 2001. Si, jusqu'en 2006, seuls les écrivains franco-ontariens pouvaient concourir pour le prix, dès 2007, il accueillait tous les écrivains franco-canadiens vivant en dehors du Québec. Depuis lors, deux lauréats du prix sont originaires de l'Ouest: en 2007, on l'a attribué à Nancy Huston, pour son roman *Lignes de faille*, et en 2014, à Simone Chaput, pour son roman *Un vent prodigue*, le premier ouvrage de cette auteure à avoir été publié par une maison d'édition québécoise (Leméac). Les écrivains de l'Ouest qui ont été tout de même reconnus en tant que finalistes à ce prix sont au nombre de cinq: André Lamontagne en 2007, pour *Le tribunal parallèle* et en 2011, pour *Les fossoyeurs*; Jean Chicoine en 2008, pour *Les Galaxies, nos voisines*[14]; Eileen Lohka en 2010, pour *C'était écrit*[15]; Lise Gaboury-Diallo en 2011, pour son recueil de nouvelles *Lointaines* et en 2012, pour son recueil de nouvelles *Les enfants de Tantale* (nous y reviendrons plus loin dans cet article); et Guy Armel Bayegnak en 2013, pour *Le plancher se dérobe*[16]. Sauf Lise Gaboury-Diallo, tous ces écrivains sont originaires d'une francophonie autre.

Quant au Prix Émile-Ollivier, créé en 2004 par le Conseil supérieur de la langue française[17], en collaboration avec le Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes du gouvernement du Québec, jusqu'ici, les lauréats ont été tous de l'Ontario ou de l'Acadie. Deux écrivains de l'Ouest y ont été finalistes: André Lamontagne (*Le tribunal parallèle*) et Lise Gaboury-Diallo (*Lointaines*).

Des quatre provinces de l'Ouest, seul le Manitoba a créé un prix littéraire réservé à ses écrivains francophones. Il s'agit du prix Rue-Deschambault[18], créé en 2001 par le ministère de la Culture, du Patrimoine et du Tourisme de la province. Certes, cette reconnaissance institutionnelle témoigne de la productivité desdits écrivains ainsi que de la qualité de leurs ouvrages, mais aussi et surtout, elle souligne l'importance que le Manitoba attribue à sa communauté francophone. En produisant la croyance dans sa valeur non seulement auprès des membres de la communauté francophone locale, mais aussi dans la société manitobaine *at large*, le prix Rue-Deschambault contribue à faire exister la littérature franco-manitobaine, et ce, tant et si

bien qu'un certain nombre de prix littéraires attribués jadis à des ouvrages d'expression anglaise s'identifient actuellement de façon bilingue et ont été décernés au moins une fois à un écrivain d'expression française[19].

Au plan psycho-social, ces prix littéraires contribuent à rapprocher les écrivains francophones de la province entre eux, qu'ils soient en début de carrière ou expérimentés et, par conséquent, à générer un sentiment d'appartenance à la communauté francophone locale aussi bien qu'au «reste de la province». On ne saurait surestimer les conséquences d'un tel sentiment d'appartenance plurielle pour l'écriture dans la mesure où, sentant que sa *différence* francophone est valorisée, l'écrivain a le sentiment de pouvoir vivre sa minorisation sur le mode positif en partageant sa francité avec le reste du monde, et ce, sans se sentir obligé d'adopter une posture discrète, protectionniste ou défensive.

MARGUERITE-A. PRIMEAU: «LE "PIED PIPER" DU PACIFIQUE»

Marguerite A. Primeau a fait paraître cinq ouvrages entre 1960 et 1996. La première francophone native de l'Ouest qui ait décidé de devenir écrivaine tout en demeurant dans l'Ouest, elle a publié son premier ouvrage (*Dans le Muskeg*, 1960), chez Fides, maison d'édition montréalaise; ses quatre autres ouvrages[20], dont deux recueils de nouvelles, ont été publiés au Manitoba. Ce sont les ouvrages de Primeau qui ont mis le *Far Ouest* sur la carte littéraire du pays, mais les signes concrets de sa réussite sont plutôt minces. Une poignée de chercheurs universitaires spécialisés dans la littérature de l'Ouest se sont penchés sur son œuvre à partir des années quatre-vingt, tout en faisant ressortir la rareté de l'existence d'un écrivain d'expression française à l'Ouest du Manitoba, mais son succès critique ne s'est pas traduit au plan commercial. Son premier roman *Dans le muskeg* (Primeau, 1960) n'a connu une seconde édition que quarante-cinq ans après sa parution originale: les Éditions des Plaines ont accepté de s'en charger après que Fides avait exprimé son manque d'intérêt pour la réédition (Primeau, 2005). Même *Sauvage, Sauvageon*, le roman pour lequel Primeau avait été la récipiendaire du prix Champlain, n'a été réédité que vingt ans après sa parution originale. L'auteure nous a confié sa déception face au peu de cas que les Éditions des Plaines

semblaient faire de son prix Champlain, dont nul ne saurait nier l'importance symbolique. C'est le dernier ouvrage de Primeau, *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles* (1996) qui aurait eu le plus de succès commercial, puisque les Éditions du Blé en ont fait sortir une édition augmentée huit ans seulement après sa parution originale (Primeau, 2004). Or, entre la parution des deux éditions de ce dernier recueil de nouvelles, Primeau a soumis le manuscrit d'un roman à deux maisons d'édition, l'une au Manitoba, l'autre en Ontario. Refusé par les deux maisons, le manuscrit est resté dans un fond de tiroir. Vers cette époque, Primeau n'a cessé de se dire que l'on devait trouver ses récits vieillots. En même temps, Chantal Lefebvre, fondatrice et présidente de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, qui était également la fondatrice et unique employée du mensuel *Le Moustique...! Pacifique*[21], fait de son mieux pour inclure Primeau dans des événements d'ordre littéraires, mais l'auteure sent qu'il est «trop tard» et, se percevant moins légitimée que jamais, n'accepte que de s'abonner au mensuel et d'y faire paraître deux textes courts, dont «Le "Pied Piper" du Pacifique», qui, par la suite, ont été intégrés à l'édition augmentée du recueil *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant* (Primeau, 2004).

«Le "Pied Piper" du Pacifique» (Primeau, 2004) est l'un des rares récits où Marguerite-A. Primeau a mis en scène un artiste[22]. Le personnage éponyme est une figure hybride, à la fois un avatar urbain du «Joueur de flûte de Hamelin», le conte des frères Grimm, qui a troqué l'instrument du conte de fées contre un violon, une personne sans domicile fixe et un fou du roi moyenâgeux.

Dans la version du conte datant du XIXe siècle[23], l'artiste est un étranger d'âge indéterminé avec qui les gens de Hamelin établissent un contrat pour que, par la magie de son art, il leur sauve la vie. L'artiste fait sa part, mais les bourgeois sous-estiment la valeur de son accomplissement et manquent au contrat, niant ainsi son statut social. Pour les punir, le flûtiste leur enlève leurs biens les plus précieux – leurs enfants et *ergo,* leur avenir.

Dans la nouvelle de Primeau, écrite lorsque l'écrivaine avait entre quatre-vingt-six ans et quatre-vingt-onze ans, le protagoniste éponyme est un vieillard qui, parfaitement

conscient de son exclusion de la cité[24], s'assoit «carrément au bord du trottoir où aboutissait la palissade de pins» (Primeau, 2004, p. 104). En plus de son hybridité identitaire à laquelle nous nous sommes référées plus haut, son positionnement au plan spatio-territorial transgresse les frontières établies et invite à penser les identités et les cultures sous l'angle de la différence et de la pluralité et, par voie de conséquence, à saper les constructions binaires opposant le soi et l'autre, le centre et la marge. L'air serein malgré l'existence visiblement fragile qu'il mène et l'illégitimité de sa posture, il effectue, des mains, une série de gestes en apparence «infantile[s]» (Primeau, 2004, p. 105). En affirmant que le personnage n'appartient pas au «monde de tous les jours» (Primeau, 2004, p. 106), le narrateur semble suggérer que le vieillard appartient à une époque révolue, mais le dénouement révélera que, par son art, le sans-abri a aussi d'étroits liens avec le futur. Dans l'immédiat, toutefois, sa différence lui vaut des railleries et des agressions exprimées ouvertement mais anonymement: «on» lui lance des cailloux. Blessé au front, le vieillard saigne, mais sans s'en préoccuper, sort son vieux violon qui, aussitôt, «entonna son chant»:

> Sous les doigts du vieillard, les sanglots pleurèrent la peine des hommes, et la sienne aussi, sans doute. La douleur montait dans le ciel, déchirante d'angoisse et de désolation.
> Puis, au moment où il semblait impossible d'aller plus avant dans la désespérance [...] le lamento céda aux soupirs de l'adagio (Primeau, 2004, p. 107).

Le *pathos* de la vie exprimé, vieillard et vie s'en trouvent transfigurés, et le violon fait part au monde entier d'une expression gratuite de la joie. En témoignage de la magie qu'est l'œuvre d'art, la fin de la performance est marquée par «une nuée de pétales blancs et roses [qui] tourbillonna soudain au-dessus de sa tête avant de venir s'écraser à ses pieds» (Primeau, 2004, p. 107). En levant les yeux vers la haie, le «vieux clochard» (Primeau, 2004, p. 108) tire sa révérence et reprend sa route. Comme «Le joueur de flûte de Hamelin», le «Pied Piper» du Pacifique n'est plus seul lorsqu'il s'éloigne de la cité, car «des dizaines et des dizaines [d'enfants] venus d'on ne sait où» se joignent à lui. Ensemble, tous «disparurent [...] à l'orée de la forêt non loin de la mer» (Primeau, 2004, p. 108).

À force d'avoir déterritorialisé corps et art et révélé au monde une réalité socio-artistique jadis tenue à l'écart, celui que le narrateur avait qualifié de «plongeur de poubelles» (Primeau, 2004, p. 105) au début du récit, devient, au dénouement, un «clochard-magicien» (Primeau, 2004, p. 108). La récompense pour sa performance est sa propre joie, celle qui accompagne la pratique de son art, car artiste marginalisé, sans public, il ne saurait anticiper une reconnaissance quelconque de la part de la cité. Et pourtant, dans cette nouvelle, vraisemblablement dans un but d'auto-valorisation, Primeau met en scène un artiste dont l'œuvre produit des effets. C'est dire que, le temps d'une performance, il existe dans le champ: si les enfants accourent vers lui, ce n'est pas parce que sa musique les a charmés au sens de les avoir forcés à céder à sa volonté, mais que son art a «transformé» leur vie, l'a rendue meilleure. Quant à la cité qui n'a pas su apprécier son art, l'emprunt d'une fable ayant des traits du conte de fées, genre où les méchants sont toujours punis et le bon, récompensé, permet d'imaginer un monde où la justice prime. La fin de la nouvelle semble ainsi convenir à un texte basé sur un conte, mais là réside précisément la triste vérité de l'artiste représenté chez Primeau: pour que le mérite de son art soit reconnu, il doit être le héros d'un conte merveilleux.

LISE GABOURY-DIALLO: «PAR CORPS INTERPOSÉ» ET «QUINTETTE DE CLARINETTES»

Lise Gaboury-Diallo a fait paraître neuf ouvrages entre 1999 et 2013, dont deux recueils de nouvelles[25]. Comme poète, elle a remporté deux prix littéraires, l'un, pour un concours national, l'autre, pour un concours franco-manitobain[26], et a été finaliste deux fois au Prix Rue-Deschambault. Comme nouvelliste, elle a été finaliste au Prix des lecteurs de Radio-Canada en 2011 et en 2012, et finaliste au Prix Émile-Ollivier en 2011. Très active également comme essayiste, critique littéraire, dramaturge et traductrice occasionnelle, Lise Gaboury-Diallo est incontestablement l'un des écrivains phares de la littérature d'expression française de l'Ouest.

«Par corps interposé» et «Quintette de clarinettes» sont les quatrième et neuvième nouvelles des douze qui composent le recueil *Les enfants de Tantale* (Gaboury-Diallo, 2011). Chacune des douze nouvelles du recueil est prise en charge par un sujet énonciateur qui parle à la première personne du singulier pour

raconter sous la forme d'un monologue intérieur sa propre défaite psycho-sociale[27]. Dans «Par corps interposé», le narrateur raconte ses rapports à différentes sortes d'œuvres d'art et avec un artiste en particulier, tandis que, dans «Quintette de clarinettes», c'est un artiste qui prend la parole. En se référant au mythe de celui qui, ayant déplu aux dieux d'Olympe, est condamné par eux au supplice – il ne pourra jamais réaliser ses désirs dont l'objet est pourtant visible et à proximité –, le seul titre du recueil indique le refus d'édulcorer l'image ou la situation de l'artiste. Cela dit, puisque l'ouvrage est signé par une écrivaine qui œuvre au sein d'une communauté dotée d'une institution littéraire, les artistes fictifs mis en scène sont des professionnels.

Dans «Par corps interposé», le «je» qui nous confie la litanie de ses déboires est un obèse qui dit avoir tout échoué dans la vie. En livrant son autocritique, il révèle qu'il a essayé d'améliorer son sort en s'«éduqu[ant]», en «élargi[ssant] ses horizons» à force d'apprendre, entre autres, à «apprécier la musique» et à «goûter à la littérature» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 51). Il a «assez bien aimé» la musique de Céline Dion, mais insuffisamment pour vouloir explorer davantage le domaine musical, tandis que sa lecture de quelques pages de Tolstoi l'a «vite découragé» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 51). En revanche, il se découvre un penchant pour les galeries d'art; dès lors, il les fréquente régulièrement et sent qu'il se raffine. «Oui, l'art m'élève, m'inspire [...] me fascine beaucoup», affirme-t-il tout en avouant qu'il n'y comprend «strictement rien». Il entreprend d'«aiguiser [s]on sens d'appréciation» au moyen de la lecture, mais ne réussit qu'à lire le tiers du livre qu'il s'est acheté. Selon lui, «c'était assez» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 52).

Constat intéressant, tout insensible qu'il semble aux mots, il essaie tout de même d'exprimer l'effet sur lui d'une œuvre d'art qui l'a touché:

> Je sais ce que j'aime et ce que j'aime pas, c'est tout [...] Parfois, il y a une œuvre qui me touche profondément au point où j'en rêve par la suite. Je ne sais vraiment pas pourquoi. C'est bizarre.
> C'est une expérience que je trouve dure à expliquer. Je dirais excitante, troublante aussi [...] Peu importe si le tableau est beau ou médiocre [...] l'art ouvre une fenêtre que je n'arrive pas toujours à refermer. Cela me rajeunit

> et me transporte ailleurs. Une évasion qui me fait oublier mes journées plates [...] (Gaboury-Diallo, 2011, p. 52-53)

Dans la mesure où l'œuvre d'art se dote ainsi d'un réel pouvoir transformateur au plan psycho-émotionnel, la perspective exprimée dans cette nouvelle rejoint celle de l'instance narrative dans «Le "Pied Piper" du Pacifique» de Primeau. Tandis que l'artiste musicien chez Primeau ne se paie pas de mine, mais attire des admirateurs par son talent, toutefois, le peintre dans cette nouvelle de Lise Gaboury-Diallo semble dépourvu de talent, mais n'en est pas moins reconnu comme un artiste réussi.

Le narrateur raconte la fois où, assistant à une exposition des œuvres d'un certain peintre dans un musée, en plus d'entendre les commentaires négatifs d'autres visiteurs à l'égard des tableaux, il constate de ses propres yeux leur piètre qualité. En train de quitter le musée, il voit le peintre et, malgré lui, lui sourit et se sent attiré par son «corps d'Adonis» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 54). S'approchant du «beau spécimen» qui «se tenait fièrement près d'un large canevas verdâtre et affreux», le narrateur résiste «de peine et de misère» à la tentation de le féliciter hypocritement «pour son travail» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 54). Il évite ainsi de perdre le respect de lui-même, mais l'arrogance du peintre l'assassine aussitôt:

> [...] Hautain, il a ausculté mon corps de loin, avec un dédain qui m'horripilait. Avec un tel sadisme brutal: une flagellation des cils, une lapidation de son regard de pierre, une crucifixion exécutée de loin, sans me dire un mot. Sans me toucher. Il a vu ma chair dans sa nudité complexée. Sa conscience a jaugé la mienne, l'a trouvée défaillante. Il a tout vu (Gaboury-Diallo, 2011, p. 54-55).

La rencontre traumatise le narrateur qui décide alors de ne plus s'offrir le «plaisir de l'échappatoire par les beaux-arts» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 55). Sombrant dans la dépression, il cède à son penchant pour la consommation alimentaire excessive et se résigne à vivre longtemps et désormais «[g]ros, vieux, malheureux [...] [s]eul. À l'extrême» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 55).

Nous pourrions plaindre le narrateur, traité en objet par un homme imbu de lui-même. Cependant, son insensibilité à l'égard des livres, qu'il s'agisse d'une grande œuvre classique

ou bien d'un essai au sujet de l'œuvre d'un peintre, suggère un manque de profondeur. Dans la mesure où il s'avère touché exclusivement par l'art visuel, qu'il poursuive sa lecture d'un livre savant jusqu'à ce qu'il sente posséder un vocabulaire rudimentaire lui permettant d'avoir l'air connaisseur et qu'il se laisse séduire par la beauté physique d'un «artiste» qu'il trouve «crétin» (tandis que, mieux renseigné, il aurait deviné les liens entre la «monstruosité» qu'est l'œuvre de l'individu et son caractère), il semble juste que le peintre le juge, lui, en s'en tenant aux apparences, sans égard pour la personne. Le peintre est ignoble, mais c'est précisément le fait de mettre en scène un artiste antipathique et peut-être réellement médiocre, mais qui jouit tout de même d'une renommée incontestable qui montre que, pour Lise Gaboury-Diallo, la légitimité de l'artiste et de ses œuvres étant un fait accompli, elle n'éprouve pas le besoin de les idéaliser. Le peintre est traité comme un citoyen parmi d'autres. L'ironie sert plutôt à dénigrer celui qui n'apprécie pas l'art pour l'art, mais pour son utilité. Aussi est-ce le narrateur qui, prisonnier d'une solitude infinie, semble condamné à errer à la recherche d'une raison d'être, tandis que l'artiste, tout fat qu'il soit, se sent à sa place au musée.

La narratrice de «Quintette de clarinettes», Claire, qui occupe la troisième place dans le groupe éponyme, permet de prolonger la liste de défauts de l'artiste imaginaire chez Lise Gaboury-Diallo, car, tel le narrateur de la nouvelle discutée précédemment, elle souffre d'un complexe d'infériorité qui s'exprime par la jalousie et la méchanceté. Elle identifie sa place comme celle du milieu, laquelle sert à assurer l'équilibre de l'ensemble et à lui conférer le rôle de la confidente de toutes et chacune, mais elle se dit la moins douée ou, pour reprendre son expression à elle, «la plus moche» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 105) de l'ensemble, et elle se sent sans influence auprès des autres. Venu le moment de choisir un nom pour leur ensemble, elle dit avoir «perdu le vote, comme la plupart du temps, à quatre voix contre une» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 106) – et pourtant, le nom qu'elle dispute, «Clairinettes», lui fait honneur – et elle ne cesse de se sentir inférieure aux autres membres du quintette. Avant tout, elle supporte très mal d'avoir à jouer d'un instrument inférieur à celui des autres et convoite le rare et précieux Buffet-Crampon de la première musicienne du groupe. Pendant leur dernière répétition avant de présenter un récital auquel assistera

le représentant d'une compagnie prestigieuse qui pourrait offrir un contrat au quintette, elle produit avec sa clarinette des couacs et remarque que ses compagnes ne semblent pas s'en faire, mais leur silence ne fait qu'augmenter sa gêne, sa frustration et sa hargne. Elle décide alors de se venger sournoisement en révélant aux unes les secrets des autres.

> [...] Je sais que si j'étale tout ce que je sais à propos de leur vie, notre groupe se désagrégera instantanément [...] Ce sera moi, la traîtresse avec mon baiser fatal. J'en ressens un frisson de délices indicibles me parcourir l'échine [...] (Gaboury-Diallo, 2011, p. 108)

Aussitôt leur concert terminé, elle exécute son plan, puis s'enfuit, emportant avec elle le Buffet-Crampon.

Le lendemain, elle jubile en essayant d'imaginer les effets de son «coup théâtral» sur chacune de ses ex-collègues. Convaincue qu'à force de provoquer «la rupture [de leur] groupe éclectique» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 111), elle a affirmé son pouvoir, elle s'intéresse à lire la critique de leur récital – la veille, avant le récital, elle était certaine que le compte rendu, «forcément négatif» à son propos, indiquerait qu'elle, «la fille du milieu joue mal, n'a pas sa place dans les Clairinettes» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 109) – et achète le journal. Elle apprend alors que le récital avait été un franc succès. Selon l'auteur du compte rendu, le jeu «hautement concurrentiel» des cinq musiciennes individualistes avait produit une «lutte mélodieuse» magistrale qui a permis à tous de «transcend[er leur] existence liminaire d'êtres charnels» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 113). En lisant la fin de l'article dithyrambique – «Je souhaite longue et fructueuse vie créative aux merveilleuses Clairinettes! Bravo! Bravissimo! (5 étoiles)» –, Claire comprend la gravité de son acte égoïste et rentre chez elle, «les bras ballants, la tête bourdonnante» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 114). Quant au Buffet-Crampon, elle l'abandonne sur la table du café.

Dans cette nouvelle, l'artiste narratrice désespère d'atteindre le statut rêvé et d'obtenir la reconnaissance convoitée. Son besoin de se situer, personnellement, plus avantageusement par rapport à celles avec qui elle aurait pu travailler pour affirmer un positionnement d'artiste collectif l'a aveuglée au capital symbolique qu'elle avait le potentiel d'acquérir à force de bien occuper sa position de «troisième musicienne». Il n'en

est pas moins vrai, cependant, que le statut social de l'artiste en soi n'est pas remis en cause, mais représenté comme une réalité acquise. Non seulement est-il question du contrat qu'une compagnie «prestigieuse» pourrait offrir au quintette, mais, de plus, le récital reçoit une bonne audience, bénéficie d'une couverture médiatique des plus favorables, et le journaliste souligne l'effet de l'œuvre d'art sur l'esprit humain. Qu'un excès d'amour-propre mène à la déconfiture de l'ensemble pourtant bien positionné pour la réussite socio-professionnelle, cela rappelle la fragilité des activités artistiques dans les petites cultures, mais sans mettre en doute ni leur valeur pour la société *at large*, ni leur place au sein de la communauté; voire, elles jouent un rôle essentiel dans la communauté.

C'est du moins ce que suggèrent les espaces où Claire, en détruisant le quintette et, par conséquent aussi, la source de sa propre valorisation, enlève à sa communauté une source de validation culturelle précieuse. Après le concert, les cinq femmes se retirent dans leur «minuscule loge» (Gaboury-Diallo, 2011, p. 108), et c'est dans cet espace socio-relationnel intime que la narratrice révèle les secrets qui mèneront à la destruction du quintette, acte qui sera forcément fatal pour elle sur le plan personnel, comme le révèle l'étroit rapport entre leurs noms. Ensuite, elle s'éloigne encore plus de l'espace artistique à proprement parler en s'exilant dans une ville voisine. C'est en se réfugiant dans le Café Merisiers qu'elle apprend à travers sa lecture du journal l'énormité de ses actions de la veille. Aussi, un lieu normalement connotateur de socialité se transforme-t-il en un non-lieu marqueur du début d'une existence solitaire et anonyme.

GISÈLE VILLENEUVE: «SPLENDIDE LAIDEUR»

Gisèle Villeneuve pratique de nombreuses sortes d'écriture. Auteure de deux romans et d'une vingtaine de nouvelles publiées dans un certain nombre de revues et dans un recueil, tels ses romans, par une maison d'édition québécoise, elle est également traductrice, dramaturge et scénariste. En 1981, elle a été la lauréate du McClelland & Stewart Award for Fiction/Prix du Magazine canadien pour sa nouvelle «Une très vieille femme» (Villeneuve, 1981) et, en 2014, le Regroupement des artistes francophones de l'Alberta (RAFA)[28] lui a décerné le prix Sylvie-Van Brabant pour sa contribution exceptionnelle

en création et promotion artistique. Lors de la présentation du prix, Gisèle Villeneuve a prononcé un discours dont un passage en particulier s'avère révélateur pour le propos de la présente étude:

> Pour moi, c'est une reconnaissance de la communauté. Étant donné que je suis écrivaine, j'ai toujours l'impression de travailler en coulisses. Alors, une telle reconnaissance met les projecteurs sur mon travail, et c'est vraiment satisfaisant[29].

Dans «Splendide laideur», la cinquième des douze nouvelles constitutives du recueil *Outsiders* que Gisèle Villeneuve a fait paraître en 2013 chez Lévesque éditeur, maison montréalaise, une adolescente de seize ans raconte à la première personne du singulier ses rapports à l'écriture et aux instances de l'institution littéraire. Tel le narrateur homodiégétique de «Par corps interposé», la narratrice de cette nouvelle a honte de son apparence physique que tous ceux de son entourage, y compris son unique amie, France, et ses parents, trouvent effectivement disgracieuse. Elle essaie par conséquent de se tenir loin de l'avant-scène, mais sans se comporter en victime, principalement parce que, douée pour l'écriture, elle décide de faire en sorte que «[l]es mots sans visage [lui permettent] de dévoiler [s]a beauté cachée» (Villeneuve, 2013, p. 55). Ce qu'elle accomplit en faisant de la laideur une thématique littéraire dont elle traite sur le mode ironique, émulant ainsi ses parents (et sa créatrice, Gisèle Villeneuve) qui l'ont nommée Hélène Detroy. En résultent «Roméo et la moche Juliette» et ensuite, «La vraie histoire de la Laide au bois dormant», textes qu'elle envoie à Jean Jaques-Dalcroze, le jeune auteur suisse installé en Virginie, que son professeur de littérature a invité à parrainer ses cinq meilleurs étudiants. L'auteur critique les textes de l'étudiante dont il apprécie l'humour, l'étudiante lit les textes de l'auteur, qui l'inspirent à écrire avec hardiesse; au fur et à mesure de leurs échanges, Hélène a l'impression d'avoir dans sa vie une amitié idéale, parce qu'à distance.

Le jour où le professeur de littérature annonce un concours exigeant que les étudiants parrainés par Jaques-Dalcroze lisent en public un texte de leur création, Hélène est rongée d'angoisse. Certes, elle n'a aucune envie de se présenter devant les autres étudiants, mais ce qui la gêne encore plus est le prix qu'elle a de

fortes chances de remporter: il s'agirait d'aller faire un stage en Virginie, auprès de Jaques-Dalcroze.

Le texte confie le déroulement du concours à une ellipse pour faire paraître à sa place, imprimé en italique, le dialogue intérieur qu'est le récit de la scène telle qu'Hélène l'imagine dans sa tête. Prenant son courage à deux mains, elle accepte de lire son texte, mais en attendant de prendre la parole, elle entend les commentaires à son égard que les étudiants échangent entre eux. Les paroles qu'elle leur fait prononcer révèlent d'une part sa paranoïa ou la violence de sa haine envers elle-même et, d'autre part, les qualités qu'elle aimerait posséder.

> *Dommage qu'elle soit guenon, la belle Hélène; elle a tant de talent.*
> *Si j'étais elle, moi, je me tuerais [...]*
> *Il faut quand même l'admettre. La belle Hélène a le rire des enchanteresses.*
> *Fais-moi pas brailler. Sa face est une insulte à la jeunesse.*
> *Débarrasse le plancher, ostie! [...]*
> *[Mes camarades] tombent sous le coup de mon contralto affligé. Ma voix aux intonations chaudes et caressantes les séduit, les hypnotise. Je fais durer l'extase. Lis ni trop vite ni trop lentement [...] [L'attaché culturel de la Virginie] louange ma grâce et annonce que je suis la lauréate [...] Les étudiants se mettent à huer [...]* (Villeneuve, 2013, p. 60-61)

Au sortir de sa rêverie, Hélène apprend que, grâce à la présidente du corps étudiant qui a lu son texte pour elle, elle a effectivement gagné le concours. Mais ira-t-elle en Virginie? Ses parents qui l'ont toujours surprotégée trouvent des prétextes pour qu'elle n'y aille pas, tandis que son unique amie fait de son mieux pour la convaincre de s'extirper de son isolement. C'est la dernière qui prévaut, et, à la clôture du récit, l'écrivaine adolescente commence à voir le côté accueillant du monde.

Cette nouvelle ne s'intéresse pas aux aléas de la création littéraire, mais traite du don pour l'écriture comme d'un talent inné ayant une incontestable valeur psycho-individuelle et sociale. Chez Gisèle Villeneuve, tout un réseau participe au développement et à la célébration des écrivains et de leur production littéraire, et ce, dès avant qu'un écrivain donné publie son premier ouvrage: l'école, son professeur de littérature, l'amie qui l'encourage et l'attaché culturel d'un autre pays, en l'occurrence les États-Unis dont l'état de Virginie a créé une

colonie d'écriture dotée d'un écrivain en résidence francophone. Force est de reconnaître que le souci de se positionner dans un champ restreint n'est guère touché dans «Splendide laideur», comme si l'écrivain de talent n'a qu'à se frayer un chemin dans un système établi. Qui plus est, cet écrivain de talent peut profiter du meilleur de deux mondes: son art lui permet de sonder ses propres tréfonds et d'y puiser la combativité et la créativité nécessaires pour transformer sa conception de la vie et, aussi, de sortir de son univers intérieur et de sa solitude pour ensuite réaliser sa place en société.

CLAUDINE POTVIN: «L'INVENTION DE LA PLUIE OU LA TRANSPARENCE DES TROPIQUES»

Claudine Potvin, pour sa part, est l'auteure de plus de trente-cinq nouvelles publiées dans des revues et dans trois recueils publiés par une maison d'édition québécoise. Elle a été deux fois la gagnante du concours «Nouvelles francophones de l'Ouest» de Radio-Canada: la première fois, en 1997, pour son récit «Le dernier été de Mirna»[30] , et la seconde fois, en 1999, pour son récit «La fatigue d'Anna»[31]. Essayiste, critique littéraire, chroniqueuse pour la revue *Lettres québécoises* et membre de la Société royale du Canada, c'est la nouvelliste francophone «de» l'Ouest canadien la moins touchée par le statut minoritaire de la francophonie locale au sein, mais aussi en dehors de laquelle elle écrit. Du reste, elle s'est toujours identifiée en tant que québécoise.

Tatouages est le titre du recueil de vingt textes que Claudine Potvin a fait paraître en 2014. Le premier texte du recueil, «*K* de Kafka ou de Kurt ou de Kébèc», celui qui a déclenché le recueil et inspiré son titre, découle d'un fait de la «vraie» vie de l'auteure, à savoir le «grand *K* bleu nuit, presque noir» (Potvin, 2014, p. 11) qu'elle a découvert tatoué à l'intérieur de l'avant-bras de sa fille. Cet aveu de Claudine Potvin, auquel s'ajoutent différentes références d'ordre littéraire, suggèrent l'aspect autofictionnel de la nouvelle qui nous intéressera dans cette section.

«L'invention de la pluie ou la transparence des tropiques», la septième nouvelle du recueil, est racontée par une narratrice homodiégétique qui parle à la première personne du singulier pour raconter un «amour de pacotille», c'est-à-dire l'amour «[b]anal, sans lendemain» (Potvin, 2014, p. 48-49), qu'elle a vécu

avec un peintre, un homme des tropiques, «né à Bilbao d'une mère française et d'un père basque» (Potvin, 2014, p. 49), auquel elle se réfère la première fois comme «[s]on conquistador» (Potvin, 2014, p. 48).

> [...] Il était vieux, le visage agréablement ravagé, avec un nez anguleux que je trouvais curieux, comme un tournant historique inattendu. J'étais jeune et belle, je crois. Enfin, j'étais jeune. Ça suffisait (Potvin, 2014, p. 49).

Dans les six premiers paragraphes, elle se réfère à l'artiste à la troisième personne du singulier, mais au cours du septième paragraphe, dans lequel elle se réfère au présent de l'énonciation – elle est en train de lire un roman de Dionne Brand, qui se déroule dans différents lieux tropicaux: «[e]ntre Trinidad et Tobago, de Culebra Bay et de Bonaire au Venezuela[32]» (Potvin, 2014, p. 50) –, l'image du peintre surgit dans son esprit. Elle se met alors à lui adresser son récit en le tutoyant. Or, Dionne Brand, écrivaine canadienne de grande renommée, n'est pas la seule figure artistique ayant une signification pour et dans le récit. Il s'avère en fait que l'histoire au complet est inscrite sous le signe de grands artistes visuels et littéraires.

Avant de présenter le commentaire métatextuel à l'égard du présent de l'énonciation, la narratrice raconte, en employant le passé composé, qu'ils «[ont] fréquenté» Frederico García Lorca, puis en employant l'imparfait, qu'elle lui «chantai[t] la chanson de Brecht qu'il avait oubliée sur sa table à dessin» (Potvin, 2014, p. 49). Après la parution dudit commentaire métatextuel, elle se/lui rappelle le café où de «faux artistes racontaient, encore une fois, l'histoire d'Hemingway et de la mer», ce qui lui plaisait, puisque «ça parlait de littérature» (Potvin, 2014, p. 50). C'est sans doute pour cette même raison que les «menteries» du peintre la «ravissaient» même si elle savait «qu'il s'agissait de beaux mensonges polis, enrobés de sucre et de miel, fondant sous la langue» (Potvin, 2014, p. 51). L'avant-dernier paragraphe souligne que l'œuvre d'art, contrairement à l'artiste lui-même, est à l'épreuve du temps et se situe concrètement dans l'ici-maintenant.

> Tu es sûrement mort maintenant mais ça n'a aucune importance. J'ai gardé de toi un dessin, un Don Quichotte fringuant mais déprimé, courant sur une plage après sa Dulcinée miniature, un dessin en noir et blanc que tu avais nommé *Un Espagnol à Curaçao*. Moi, je suis bien

> vivante dans mon chandail de laine et je regarde la neige tomber [...] (Potvin, 2014, p. 52)

L'importance de la comparaison est révélée dans le dernier paragraphe de la nouvelle, où paraît la dernière référence d'ordre artistique. Au cours de l'un de ses voyages ultérieurs, la narratrice est allée au musée Guggenheim, où elle a vu une des toiles de «son» peintre. À ses yeux, «[ç]a ressemblait à Wifredo Lam» et non à l'homme qu'elle avait cru connaître. Elle en a conclu que la «vraie» personne n'avais jamais réellement existé pour elle et lui adresse la dernière phrase du récit: «Tu m'auras trompée jusqu'à la fin» (Potvin, 2014, p. 53). Il est vrai que l'homme ne présentait que le masque de son personnage, mais la narratrice a bel et bien eu sa part à jouer dans l'illusion, car tout en reconnaissant qu'il était «[c]ontradictoire» (Potvin, 2014, p. 51), elle investissait son personnage de ses propres besoins et désirs[33].

Des cinq nouvelles examinées dans cet article, celle-ci s'intéresse le plus à la question de la posture d'un être social, c'est-à-dire à l'image qu'un individu cherche à projeter dans le but d'occuper une position avantageuse dans le champ social, et ce, en l'occurrence, autant comme amoureux que comme artiste. La relation entre la narratrice et l'homme à qui elle se réfère d'emblée comme «[s]on conquistador» naît par le coup de foudre, du moins pour la jeune femme. Elle savait qu'il avait des maîtresses mulâtresses, dit qu'elle aurait aimé qu'il les lui présente et va jusqu'à dire que, espérant toujours «le voir surgir aux bras d'une amante brune [elle se sentait chaque fois déçue puisqu']il sortait toujours seul [de son immeuble], heureux de [la] retrouver, enchanté, *disait-il*» (Potvin, 2014, p. 49; nous soulignons). Il en ressort qu'en tant qu'amoureux, le peintre faisait en sorte que la narratrice n'ait pas le sentiment de devoir rivaliser avec d'autres pour avoir son attention, ce qui lui permettait certes de jouer le rôle de l'homme fidèle. Comme peintre cependant, il ne pouvait cultiver la «fidélité» pour ainsi dire, car il se devait d'évoluer, notamment en intégrant dans son art différentes influences. Cela, la narratrice le voit pour elle-même. Aussi se rappelle-t-elle qu'à l'époque où elle fréquentait le peintre et regardait ses tableaux dans son atelier, elle avait «l'impression d'y reconnaître *une jungle affolée* mais il n'y avait jamais là rien de définitif» (Potvin, 2014, p. 51; nous

soulignons). Lorsque, des années plus tard, elle voit l'une de ses toiles au musée Guggenheim, elle décèle une ressemblance au travail du peintre cubain Wifredo Lam et se réfère à la toile comme «cette jungle empruntée, magnifique tout de même» (Potvin, 2014, p. 53). Elle fait allusion vraisemblablement à *La jungle* (1943) de l'artiste cubain, chef-d'œuvre au sujet duquel la critique affirme justement qu'il contient une synthèse des différentes orientations que le travail de Lam avait prises jusque-là. Il déplaît à la narratrice que l'homme qui lui avait semblé transparaître au travers de la toile exposée au Guggenheim soit autre que celui qu'elle avait décelé auparavant au travers des tableaux de sa connaissance, mais elle n'en admire pas moins les qualités artistiques de ladite toile. Force lui est de reconnaître que l'emplacement de la toile au musée affirme l'incontestable légitimité artistique de son ancien amant. La réalisation que le jeu des forces affecte jusqu'à la sphère perso-affective n'a certes rien d'assurant et si, à l'époque de leur fréquentation, ni l'artiste ni la narratrice ne se posaient de questions quant aux motivations de l'autre, dans le présent de l'énonciation, celle-ci reconnaît qu'en fin de compte, ne sont fiables que les sentiments que le souvenir de leur relation suscite en elle[34] et l'art. Quant à ce dernier, la nouvelle entière affirme la place et l'importance légitimes et réelles de l'art dans et pour la société. Par conséquent, qu'il s'agisse du poète, du dramaturge, du romancier ou du peintre, le texte ne cite que des artistes d'une renommée mondiale et affirme leur signification sociale en mettant en scène des personnages qui lisent, chantent, citent ou regardent leurs œuvres, parce qu'elles font partie intégrante de leur vie quotidienne.

CONCLUSION

Dans cette étude, nous nous sommes penchée sur cinq nouvelles signées par quatre écrivaines «de» l'Ouest: Marguerite-A. Primeau qui, originaire de l'Alberta, a habité Vancouver pendant cinquante-six ans; Lise Gaboury-Diallo du Manitoba; Gisèle Villeneuve qui, originaire du Québec, vit en Alberta depuis plus de trente-cinq ans; et Claudine Potvin qui, originaire du Québec, vit actuellement en Colombie-Britannique après avoir habité l'Alberta pendant vingt-quatre ans. Nous avons cherché à dévoiler ce qu'il en est dans ces nouvelles de la perception du statut social ou de la légitimité de la littérature

et des écrivains. Notre corpus a révélé que l'écrivain imaginaire ne figure dans la nouvelle de l'Ouest franco-canadien que rarement, celle-ci préférant nettement les personnages peintres ou musiciens. Aussi avons-nous postulé un étroit lien entre le narrateur et l'auteure implicite d'une part, et ce, toute contestable que paraisse cette pratique pour d'aucuns et, d'autre part, entre l'auteure implicite et ses personnages artistes, que ceux-ci œuvrent dans le domaine littéraire, musical ou visuel. Ensuite, nous avons abordé la question de la perception de chaque écrivaine à l'égard de sa place dans le champ de la légitimation en analysant la nouvelle ou les nouvelles traitant d'un artiste, et ce, sous l'angle de l'espace nouvellier, ses repères et les rapports entre l'artiste imaginaire et ces repères.

Chez Marguerite-A. Primeau, qui nous disait au tournant du XXIe siècle qu'elle ne se considérait ni comme franco-britanno-colombienne ni comme franco-albertaine, mais à la rigueur, peut-être comme francophone de l'Ouest canadien, et qui, en outre, avait l'impression de ne plus avoir de place dans le champ littéraire contemporain à côté des J.R. Léveillé et Nancy Huston, l'artiste imaginaire est un déshérité sans statut social, mais doué d'un talent auquel sont sensibles les seuls enfants de la cité. Il est frappant de constater jusqu'à quel point «Le "Pied Piper" du Pacifique», la nouvelle la plus hybride de notre corpus, au sens qu'elle intègre des traits du conte, genre en rupture avec le monde, favorise les limites telles la «bordure» de la haie, le «bord» d'un trottoir, le «bout» de la palissade de pins et «l'orée» de la forêt. Par ailleurs, on ne voit pas l'artiste arriver dans un quartier résidentiel urbain – il apparaît comme par magie –, mais le texte décrit en détail son départ vers la forêt, accompagné des enfants du quartier, dont trois s'occupent de son chariot, donnant ainsi l'impression de former une garde d'honneur. Construite ainsi comme non-lieu, soit espace sans valeur identitaire ou relationnelle, puisque l'artiste y demeure anonyme et solitaire, la cité s'éclipse devant la nature sauvage, là où le mérite de l'artiste et de son art n'est pas déterminé par des instances institutionnelles, mais selon les effets que l'œuvre d'art elle-même suscite chez ses auditeurs.

Chez les autres nouvellistes examinées dans le cadre de cette étude, chacune étant une écrivaine qui sait avoir une place dans le champ littéraire, l'artiste imaginaire jouit d'un statut

social et d'une légitimité officiellement reconnus, et ce, qu'il s'agisse d'un artiste en herbe ou expérimenté. Il en résulte une spatialisation selon des repères définis.

Chez Lise Gaboury-Diallo, auteure reconnue sur les plans local et national et qui, en outre, participe activement à la vie culturelle franco-manitobaine, la légitimité des artistes imaginaires est considérée comme acquise et sert à faire ressortir les défauts de celui qui ne sait s'en enrichir. Aussi, le narrateur homodiégétique de la nouvelle «Par corps interposé» dit-il reconnaître la capitale symbolique de l'œuvre de Tolstoi, de la musique de Céline Dion et de livres «sur l'art», mais c'est pour souligner qu'ils ne lui procurent pas les effets recherchés. Le peintre qui se présente en chair et en os aux yeux du narrateur lors d'une exposition de ses œuvres au musée présente un cas entièrement différent. Sa place dans le champ de la légitimité étant incontestable, lorsque le narrateur l'aperçoit, et ce, après avoir révélé qu'aux yeux du public, y compris lui-même, l'artiste est sans talent, celui-ci est déjà posé fièrement près de l'un de ses tableaux. Face à la beauté physique du peintre, le narrateur à la recherche de titillement croit trouver ce qu'il désire, mais l'artiste imbu de lui-même le considère avec dédain. La mise en scène peu idéaliste et idéalisante d'un artiste à succès confirme l'existence d'un champ solidement établi qui supporte tout à fait bien la controverse.

Quant à la musicienne de «Quintette de clarinettes» autre narratrice homodiégétique, elle est une artiste professionnelle qui circule dans des espaces officiellement désignés pour la pratique de son art, à savoir une salle de répétition et une salle de récital – qui, du reste, est comble le soir du concert qui allait accroître la capitale symbolique du quintette. Son complexe d'infériorité la rend incapable de jouir de tout ce que son art lui apporte, toutefois, et lorsqu'elle décide de mettre fin à la situation en détruisant l'ensemble, elle scelle son propre sort aussi. Les dernières lignes de la nouvelle confirment non seulement sa solitude absolue, mais de plus la parfaite inutilité de ses actions. Leur musique, après tout, enrichissait la vie non seulement de chaque membre du quintette, mais aussi celle de la communauté. En comprenant l'impact de son acte de «vengeance», la narratrice dit rentrer «à la maison»: en se référant ainsi au dernier espace pouvant l'abriter, elle confirme

qu'en se privant de la possibilité d'être artiste, elle ne se sentira plus «chez elle» nulle part.

Chez Gisèle Villeneuve, écrivaine d'origine québécoise qui réussit à vivre de sa plume, la place des artistes dans la société non seulement «locale», mais aussi nord-américaine, n'est nullement remise en question. Il en va de même pour Claudine Potvin, critique littéraire, essayiste et nouvelliste accomplie d'origine québécoise qui s'est toujours assurée de garder des liens avec le milieu littéraire québécois, à ceci près que l'artiste chez elle jouit d'une reconnaissance internationale.

«Splendide laideur» de Gisèle Villeneuve met en scène une écrivaine en herbe adolescente qui prend la parole pour raconter sa propre histoire. Dotée d'une imagination fertile et d'une fortitude presque sans faille, mais aussi d'un réseau social qui l'aide à traverser des moments difficiles, l'artiste imaginaire est celle qui fait confiance au pouvoir des mots et ne doute nullement de pouvoir leur faire faire ou dire tel qu'elle le voudrait. «Les mots sans visage me permettraient de dévoiler ma beauté cachée. Sûrement, l'écriture ne saurait me trahir» (Villeneuve, 2013, p. 55) dit-elle, confirmant ainsi son intention de transformer ses défauts et faiblesses en source d'inspiration. Cette certitude se traduit sur le plan de la spatialisation de la nouvelle. Aussi la voit-on réfléchir ou agir dans des espaces dont la raison d'être consiste à développer et pratiquer l'écriture, depuis son école jusqu'à une colonie pour écrivains états-uniens où elle compte parfaire son art en travaillant auprès de l'écrivain-en-résidence, un francophone suisse. À tout moment de son parcours, son talent est reconnu, encouragé et célébré par différentes instances de l'institution. Son statut d'écrivaine en herbe ainsi légitimée, on ne saurait remettre en question son avenir comme écrivaine réussie.

Dans «L'invention de la pluie ou la transparence des tropiques» de Claudine Potvin, l'artiste est un peintre accompli avec qui la narratrice a jadis partagé des plaisirs tant sensuels-sexuels qu'artistico-intellectuels. Leur univers était peuplé d'œuvres d'artistes renommés, et l'incident qui déclenche ses souvenirs est la découverte de l'une des toiles du peintre dans une institution prestigieuse. La narratrice reproche à l'auteur de la toile de ne pas ressembler à l'homme qu'elle a fréquenté dans le temps, mais il lui faut tout de même reconnaître

que, contrairement à l'amour «de pacotille» qu'ils ont vécu ensemble, l'œuvre du peintre et le peintre lui-même jouissent d'une consécration durable. En remontant dans le temps jusqu'à l'époque de leur fréquentation, la narratrice construit un univers plus complexe au point de vue spatial que les autres nouvelles de notre corpus, ce qui résulte en un portrait d'un personnage qui est moins un modèle représentatif ou symbolique de l'Artiste qu'un artiste auquel elle veut donner chair et âme. Aussi, se souvient-elle d'avoir fait la connaissance de son peintre dans une ville tropicale sans nom pour ensuite le rencontrer à la plage, dans les rues de la ville, au café la Bodeguita del medio, dans son studio, dans des bars et finalement et surtout, sous la forme d'une toile, dans un coin intime du musée Guggenheim à Bilbao.

L'analyse des lieux inscrits dans les nouvelles signées respectivement par Marguerite A. Primeau, Lise Gaboury-Diallo, Gisèle Villeneuve et Claudine Potvin, qui vont des espaces liminaux d'une rue urbaine au musée Guggenheim, permet de conclure que, loin de ne remplir qu'une fonction purement décorative, l'aspect spatial de la nouvelle, aussi minimaliste qu'en soit le traitement, contribue à traduire la nature des rapports que l'écrivaine sent entretenir avec les instances de l'institution littéraire. Au terme de l'étude, nous pouvons ainsi avancer le bien-fondé de la prémisse selon laquelle les repères de l'espace nouvellier et la façon dont l'artiste imaginaire circule dans cet espace participent de ce que le sociocritique Claude Duchet a désigné comme «l'inconscient social du texte» (Duchet, 1979, p. 4).

NOTES

1. Un aperçu seulement puisque, tel que le confirme Bourdieu, «il est vain de tenter d'établir une relation directe entre l'œuvre et le groupe qui a produit le producteur ou qui en consomme les produits: il y a entre eux tout un monde social» (Bourdieu, 1991, p. 17).

2. Considérant l'auteur implicite comme un deuxième soi de l'auteur, David Darby observe qu'il s'agit d'une catégorie qui «is itself the product of negotiations between intratextual and extratextual realms» (Darby, 2001, p. 839). Sandra Heinen (2002, p. 337), quant à elle, se réfère à l'auteur implicite par rapport à l'image de l'auteur que les récepteurs infèrent lorsqu'ils lisent un ou plusieurs de ses textes en tenant compte de toutes les informations à son égard

auxquelles ils ont accès (voir en version anglaise Kindt et Müller, 2006, p. 102-103).

3. Les Éditions de la nouvelle plume, fondée à Regina en 1984 sous le nom des Éditions Louis Riel, la plus petite des maisons d'édition franco-canadiennes, prétend desservir «les Prairies», mais se fait un devoir de privilégier les écrivains fransaskois.

4. Son premier ouvrage, un recueil de nouvelles intitulé *Le tribunal parallèle*, paru en 2006, ainsi que ses deux romans, *Les fossoyeurs*, paru en 2010 et *Les escaliers,* paru en 2015, ont tous été publiés par les Éditions David à Ottawa. Le premier a été finaliste au Prix des lecteurs de Radio-Canada en 2007 ainsi qu'au Prix Émile-Ollivier du Conseil supérieur de la langue française en 2008, tandis que son deuxième ouvrage a été finaliste au Prix des lecteurs de Radio-Canada en 2011.

5. Auteure de trois recueils de nouvelles, elle a fait paraître les deux premiers, *Détails* (1993) et *Pornographies* (2002), aux éditions de L'instant même à Québec, et le troisième, *Tatouages* (2014), chez Lévesque éditeur à Montréal.

6. Auteure de trois ouvrages de création, elle a fait paraître le premier, *miettes et morceaux* (2005), aux éditions Bartholdi à Maurice, le deuxième, *Fatima et autres nouvelles* (2006), aux Éditions de l'Océan à Beau Bassin/Rose Hill, et le troisième, *C'était écrit* (2009), un recueil de nouvelles, à L'Interligne à Ottawa. Son quatrième ouvrage, *Déclinaisons masculines*, est paru en 2015. Pour *Fatima et autres nouvelles*, Eileen Lohka fut la récipiendaire du prix littéraire Jean-Fanchette, créé par la municipalité de Beau Bassin/Rose Hill.

7. Son premier ouvrage, *Dalia, une odyssée*, a paru en 2014 à Paris, aux Éditions Les Cygnes.

8. Elle est l'auteure de trois romans: *Rumeurs de la Haute Maison* (1987), *Visiting Elizabeth* (2004) et *Outsiders* (2013) et la traductrice du roman de Marie Moser, *Courtepointe* (1991), tous publiés dans une maison d'édition montréalaise.

9. Pour son roman *Counterpoint* (1987), Marie Moser fut la récipiendaire du prix littéraire New Alberta Novel Competition. Et Jacqueline Dumas, pour son roman *Madeleine and the Angel* (1989), fut la lauréate du prix littéraire Writer's Guild of Alberta Georges Bugnet Novel Award. Quant à Deni Y. Béchard, pour son premier roman, *Vandal Love* (2006), il fut le lauréat, en 2007, du Commonwealth Writer's Prize pour le meilleur premier roman au Canada et dans les Caraïbes ainsi que du Commonwealth Writer's Prize pour le meilleur premier roman dans l'ensemble du Commonwealth. Traduit en français par Sylvie Nicolas et publié en 2009 chez Québec Amérique sous le titre *Vandal love ou Perdus en Amérique*, le roman fut finaliste au Prix du Grand public du Salon

du livre de Montréal et fut sélectionné pour le Combat des livres de Radio-Canada. Quant à Paulette Dubé, ses recueils de poésie lui ont valu le Milton Acorn Memorial People's Poetry Award (1994), le prix CBC Alberta Anthology (1998) et les CBC Literary Awards (2005); et son premier roman *Talon* (2002) fut finaliste à trois prix littéraires: Canadian Literary Awards, Alberta Writers' Guild Best Novel Award et Starburst Award.

10. Avec la fermeture du Conseil de la vie française en Amérique en 2007, le prix Champlain a d'abord été repris par le Salon international du livre de Québec, puis par le Regroupement des éditeurs canadiens-français (RECF) en 2014. Le prix Champlain est remis annuellement lors du Salon du livre de Québec, qui se tient au printemps.

11. Jean Papen (1968), alors enseignant au niveau collégial en Saskatchewan, pour son étude sur la vie et l'œuvre de Georges Bugnet.

12. Il s'agit des auteurs suivants: Antoine Champagne (1971), Marius Benoist (1977), Hélène Chaput (1978), Ronald Lavallée (1988), Bernard Bocquel (1997), J.R. Léveillé (2002), Jacqueline Blay (2011 et 2014), Paul Savoie (2013) et Simone Chaput (2014). En 2000, Simone Chaput avait eu une «Mention honorable» pour son roman *Le coulonneux*. En 2009, l'ouvrage de Louise Duguay, *Pauline Boutal: destin d'artiste, 1894-1992*, avait également eu une «Mention honorable». Des dix ouvrages primés, cinq sont de la fiction ou de la poésie.

13. Il s'agit de Roger Motut (1973), de Gilles Martel, Glen Campbell et Thomas Flanagan (1979) pour *Poésies de jeunesse* de Louis Riel, de Marguerite A. Primeau (1986) et d'Inge Israël (1992). Les ouvrages de création littéraire comprennent le roman de Primeau et le recueil de poèmes d'Inge Israël, *Aux quatre terres*. Inge Israël, qui habite actuellement Victoria, vivait alors en Alberta. De plus, en 1998 (*L'assassin impossible*) et en 2002 (*L'âge d'or*) , Laurent Chabin, qui vivait alors en Alberta, a eu une «Mention honorable». Né en France, il vit et écrit actuellement au Québec.

14. Originaire du Québec, mais résidant du Manitoba depuis 1989; son ouvrage a été publié aux Éditions du Blé.

15. Originaire de Maurice; son ouvrage a été publié aux Éditions L'Interligne à Ottawa.

16. Originaire du Cameroun; son ouvrage a été publié aux Éditions du Blé.

17. En 2015, à la suite de restrictions budgétaires, le Conseil supérieur de la langue française ne décerne plus le prix Émile-Ollivier.

18. Le prix Rue-Deschambault a remplacé le prix littéraire La liberté (1989-1993) et le prix littéraire des Caisses populaires du Manitoba (1996-1998).

19. Le Carol Shields Winnipeg Book Award/Prix littéraire Carol-Shields de la ville de Winnipeg fut attribué en 2009 à *Saint-Boniface 1908-2008: reflets d'une ville* (Fauchon et Harvey, 2008). Quant au Best Illustrated Book of the Year Award/Prix du meilleur livre illustré de l'année, il a été attribué aux ouvrages suivants: en 2001, *In Search of the Western Sea/À la recherché de la mer de l'Ouest* (Combet, 2001) dont le design est une co-création du Gallant Design Ltd., des Great Plains Publications et des Éditions du Blé; en 2002, *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde* (Roy, 2002), publié aux Éditons du Blé, illustré par Réal Bérard, et dont le design est signé par Bernard Léveillé; et en 2005, *Étienne Gaboury* (Hellner, 2005), publié aux Éditions du Blé, avec des photographies de Henry Kalen, tandis que le design (couverture et texte) est signé par Faye Hellner et Jason Herzog. S'ajoutent à ces prix le Alexander Kennedy Isbister Award for Non-Fiction/Prix Alexander-Kennedy-Isbister pour les études et essais, le Mary Scorer Award for Best Book by a Manitoba Publisher/Prix Mary-Scorer pour le meilleur livre par un éditeur du Manitoba, le Manuela Dias Price for Book Design of the Year/Prix Manuela-Dias de conception graphique en édition et le Aqua Lansdowne Prize for Poetry / Prix Lansdowne de poésie. Lauréat en 2012 des deux derniers prix, J.R. Léveillé avait déjà remporté le Prix du consulat général de France en 1997 et le Manitoba Writing and Publishing Lifetime Achievement Award en 2006, reconnaissance qui, chose rare pour un écrivain francophone canadien «hors-Québec», a motivé à tout le moins un article dans le journal québécois *Le Devoir*.

20. Il s'agit des romans, *Maurice Dufault, sous-directeur* (1983) et *Sauvage, Sauvageon* (1984), et des recueils de nouvelles, *Le totem* (1988) et *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant* (1996).

21. Créé en 1997, ce mensuel d'informations culturelles en Colombie-Britannique a fermé ses portes 10 ans plus tard, en même temps que l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique a cessé d'exister.

22. Le personnage éponyme de «Granny», nouvelle parue pour la première fois dans l'édition originale de *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles* (Primeau, 1996), est la pleureuse du village, qui, lors d'une veillée mortuaire, cherche à s'imposer en devenant conteuse. Au terme de son récit qu'elle sent avoir réussi, pour empêcher que quiconque dise un mot, elle s'autorise à mener l'assemblée vers la chambre mortuaire dire le chapelet, geste qu'elle accomplit «le sourire triomphant, comme à la tête d'un cortège» (Primeau, 2004, p. 62).

23. Pour mémoire, rappelons qu'à cause d'une infestation de rats impossible à éradiquer, les gens du bourg de Hamelin risquaient de mourir de faim. Se présenta alors un grand homme habillé de vêtements très colorés, qui proposait de purger le bourg pour une grande somme. La proposition acceptée, l'homme a sorti une flûte et s'est mis à en jouer. Des milliers de rats et de souris ayant accouru aussitôt vers lui, il les a menés vers le fleuve où ils se sont noyés. Lorsque le flûtiste a demandé son dû au bourgmestre, celui-ci a renié sa promesse et, en ne payant l'étranger qu'une fraction de l'argent promis, l'a renvoyé. Un jour, l'étranger est revenu jouer de sa flûte à Hamelin, mais cette fois, c'étaient tous les enfants du bourg qu'il a charmés. Tous ayant formé une longue procession derrière lui, il les a menés loin dans les montagnes et on ne les a plus jamais revus.

24. Il s'agit, en l'occurrence, de la représentative «imposante demeure [...] d'un quelconque gros richard» (Primeau, 2004, p. 103) visible derrière une rue privée à l'entrée de laquelle se trouve une haie de pins, «recréation ultramoderne des murs d'enceinte d'autrefois» (Primeau, 2004, p. 104).

25. Il s'agit des recueils *Lointaines* (2010) et *Les enfants de Tantale* (2011).

26. «Homestead», poème éponyme du recueil bilingue (les textes en anglais ont été traduits par Mark Stout), *Homestead, poèmes du cœur de l'Ouest* (2005), a valu à son auteure le Prix littéraire de la poésie de Radio-Canada et, de plus, une visibilité accrue au plan national puisque le poème a paru dans *enRoute*, le magazine d'Air Canada. Lise Gaboury-Diallo a aussi été la lauréate du Prix Rue-Deschambault pour son recueil *L'endroit et l'envers* (2008). Ces marques de reconnaissance ont certainement contribué au capital symbolique de l'écrivaine. La preuve: elle a capté l'attention de la critique québécoise. Il en a résulté, entre autres, le format de son inclusion dans *Le Dictionnaire universel des créatrices* (Didier *et al.* 2013). Le dossier des créatrices canadiennes ayant été confié à l'écrivaine et professeure émérite québécoise Lise Gauvin, Lise Gaboury-Diallo a eu droit à une entrée individuelle dans laquelle on l'identifie comme «poétesse et dramaturge». Ce menu détail prend de la signifiance par rapport aux autres écrivaines de l'Ouest canadien, qui, elles, sont rassemblées dans deux entrées sommaires, l'une consacrée aux «poétesses», l'autre, aux romancières.

27. Il en découle la tentation apparemment difficile à résister de confondre les personnages et l'auteure. Pour l'écrivain et critique Vittorio Frigerio, par exemple, «Du croisement de ces divers personnages emblématiques surgit – de manière très moderne – une silhouette ambiguë qu'il ne serait, ma foi, pas téméraire d'identifier avec l'auteure» (Frigerio, 2012, p. 71).

28. Depuis 2004, le Regroupement artistique francophone de l'Alberta (RAFA) remet annuellement deux prix d'excellence: le prix Sylvie-Van Brabant pour l'excellence en création artistique et le prix Martin-Lavoie pour l'excellence en promotion artistique.

29. Amy Vachon-Chabot, «Forum annuel du RAFA: Une synergie en mouvance», *Le Franco*, 18 juin 2014. Disponible en ligne au http://www.lefranco.ab.ca/a-lire/culturel/771-forum-annuel-du-rafa-une-synergie-en-mouvance.html. [Consulté le 20 juin 2014.]

30. Cette nouvelle fut présentée sur les ondes de CHFA (Radio-Canada) le 3 juillet 1997. Elle fut reprise sous le titre «Nature morte» dans *Pornographies* (Potvin, 2002, p. 35-38). Sous ce même titre, la nouvelle fut modifiée et reprise dans *Tatouages* (Potvin, 2014, p. 67-70).

31. Cette nouvelle fut présentée sur les ondes de CHFA (Radio-Canada) le 7 juillet 1999. Ensuite, elle parut d'abord dans les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* (Potvin, 2000), puis dans dans *Pornographies* (Potvin, 2002, p. 119-121).

32. Il s'agit de l'ouvrage *At the Full and Change of the Moon* (Brand, 1999), traitant de la diaspora africaine au travers de six générations.

33. En témoigne cette phrase à la fois humoristique et poétique: «Tu me rappelais un père que je n'ai jamais eu, un orignal que je n'ai jamais chassé, une forêt boréale que j'aurais aimé défricher» (Potvin, 2014, p. 51).

34. «Les paroles s'envolent mais le charme reste», reconnaît-elle (Potvin, 2014, p. 52).

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth (dir.) (1999) *Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 215 p.

BAYEGNAK, Guy Armel (2012) *Le plancher se dérobe*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 183 p.

BÉCHARD, Deni Y. (2006) *Vandal Love*, Toronto, Doubleday Canada, 345 p.

_____ (2009) *Vandal Love ou Perdus en Amérique*, Montréal, Québec Amérique, 342 p. [traduit par Sylvie Nicolas]

BENOIST, Marius *Louison Sansregret, Métis*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 94 p. [illustrations de Suzanne Gauthier]

BLAY, Jacqueline (2010) *Histoire du Manitoba français* (tome 1: «Sous le ciel de la Prairie, des débuts jusqu'à 1870»), Saint-Boniface, Éditions du Blé, 360 p.

_____ (2013) *Histoire du Manitoba français* (tome 2: «Le temps des outrages (1870-1916)»), Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 409 p.

BOCQUEL, Bernard (1996) *Au pays de CKSB: 50 ans de radio française au Manitoba*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 383 p.

BOURDIEU, Pierre (1991) «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, nº 1, p. 3-46.

BRAND, Dionne (1999) *At the Full and Change of the Moon,* New York, Grove Press, 302 p.

CHABIN, Laurent (1997) *L'assassin impossible*, Montréal, Hurtubise, 136 p.

_____ (2001) *L'âge d'or*, Outremont, Point de fuite, 218 p.

CHAMPAGNE, Antoine (1968) *Les La Vérendrye et les postes de l'Ouest*, Québec, Presses de l'Université Laval, 589 p.

CHAPUT, Hélène (1977) *Donatien Frémont, journaliste de l'Ouest canadien*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 227 p.

CHAPUT, Simone (1998) *Le coulonneux*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 233 p.

_____ (2013) *Un vent prodigue*, Montréal, Leméac, 235 p.

CHICOINE, Jean (2007) *Les galaxies nos voisines*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 155 p.

COMBET, Denis (dir.) (2001) *In Search of the Western Sea: Selected Journals of La Vérendrye/À la recherche de la mer de l'Ouest: mémoires choisis de La Vérendrye*, Winnipeg, Great Plains Publications, 191 p.

DARBY, David (2001) «Form and Context: An Essay in the History of Narratology», *Poetics Today*, vol. 22, nº 4, p. 829-852.

DIDIER, Béatrice *et al.* (dir.) (2013) *Le dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Éditions des Femmes, 3 vol.

DUBÉ, Paulette (1992) *The House Weighs Heavy*, Saskatoon, Thistledown Press, 64 p.

_____ (2002) *Talon*, Edmonton, NeWest Press, 218 p.

DUBOIS, Jacques (2005) *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor, 238 p.

DUCHET, Claude (1979) «Positions et perspectives», dans DUCHET, Claude (dir.) *Sociocritique*, Paris, Nathan, p. 3-8.

DUGUAY, Louise (2008) *Pauline Boutal: destin d'artiste, 1894-1992*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 268 p.

DUMAS, Jacqueline (1989) *Madeleine and the Angel*, Saskatoon, Fifth House, 188 p.

FAUCHON, André et HARVEY, Carol J. (dir.) (2008) *Saint-Boniface 1908-2008: reflets d'une ville*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 175 p.

FRIGERIO, Vittorio (2012) «Ambiguïtés identitaires en douze tableaux», *Liaison*, nº 154, p. 70-71.

GABOURY-DIALLO, Lise (2005) *Homestead, poèmes du cœur de l'Ouest*, Regina, Éditions de la nouvelle plume, 64 p. [traduction de Mark Stout]

_____ (2008) *L'endroit et l'envers*, Paris, L'Harmattan, 135 p.

_____ (2010) *Lointaines*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 219 p.

_____ (2011) *Les enfants de Tantale*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 153 p.

HARVEY, Carol J (dir.) (2012) *Paroles francophones de l'Ouest et du Nord canadiens*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 221 p.

HEINEN, Sandra von (2002) «Das Bild des Autors: Überlegungen zum Begriff des «impliziten Autors» une seines Potentials zur kulturwissenschaftlichen Beschreibung von inszenierter Autorschaft», *Sprachkunst*, vol. 33, nº 2, p. 327-343.

HELLNER, Faye (dir.) (2005) *Étienne Gaboury*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 231 p. [avc la collaboration d'Étienne Gaboury et de Henry Kalen, photographe]

HUSTON, Nancy (2006), *Lignes de faille*, Arles, Actes Sud, 488 p.

ISRAËL, Inge (1990) *Aux quatre terres*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 75 p.

KINDT, Tom et MÜLLER, Hans-Harald (2006) *The Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin, De Gruyter, 224 p.

LAMONTAGNE, André (2006) *Le tribunal parallèle*, Ottawa, Éditions David, 161 p.

_____ (2010) *Les fossoyeurs*, Ottawa, Éditions David, 151 p.

_____ (2015) *Les escaliers*, Ottawa, Éditions David, 204 p.

LAVALLÉE, Ronald (1987) *Tchipayuk ou le chemin du Loup*, Paris, Albin Michel, 503 p.

LÉVEILLÉ, J.R. (2001) *Le soleil du lac qui se couche*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, n.p.

LOHKA, Eileen (2005) *miettes et morceaux*, Quatre Bornes, éditions Bartholdi, 147 p.

_____ ((2006) *Fatima et autres nouvelles*, Beau Bassin-Rose Hill, Éditions de l'Océan Indien, 112 p.

_____ (2009) *C'était écrit*, Ottawa, L'Interligne, 103 p.

_____ (2015) *Déclinaisons masculines*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 157 p.

MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain (1993) *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio,* Paris, PUF, 306 p.

MOSER, Marie (1987) *Counterpoint,* Toronto, Irwin, 166 p.

_____ (1991) *Courtepointe*, Montréal, Québec Amérique, 288 p. [traduit par Gisèle Villeneuve]

MOTUT, Roger (1969) *La fortune littéraire de Maurice Constantin-Weyer*, thèse (Ph. D.), University of Washington, 320 p. [publié en 1983 sous le titre *Maurice Constantin-Weyer, écrivain de l'Ouest et du Grand Nord*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 187 p.]

PAPEN, Jean (1967) *Georges Bugnet, homme de lettres canadien, sa vie son œuvre*, thèse (Ph.D.), Université Laval, 289 p. [publié en 1985 sous le titre *Georges Bugnet, homme de lettres canadien*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 230 p.]

POTVIN, Claudine (1993) *Détails*, Québec, L'instant même, 97 p.

_____ (2000) «La fatigue d'Anna», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 12, nº 2, p. 225-227.

_____ (2002) *Pornographies*, Québec, L'instant même, 129 p.

_____ (2014) *Tatouages*, Montréal, Lévesque éditeur, 129 p.

PRIMEAU, Marguerite-A. (1960) *Dans le muskeg*, Montréal, Fides, 219 p.

_____ (1983) *Maurice Dufault, sous-directeur*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 200 p.

_____ (1984) *Sauvage Sauvageon*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 163 p.

_____ (1988) *Le Totem*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 154 p.

_____ (1999) *Savage Rose*, Victoria, Éditions Ekstasis, 146 p. [traduction de Margaret Fuller Wilson]

_____ (1996) *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles,* Saint-Boniface, Éditions du Blé, 84 p.

_____ (2004) *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant,* Saint-Boniface, Éditions du Blé, 117 p. [préface de Pamela V. Sing]

_____ (2005) *Dans le muskeg*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 286 p.

RIEL, Louis (1977) *Poésies de jeunesse*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 161 p. [textes établis et annotés, avec introduction et chronologie de la vie de Louis Riel, par Gilles Martel, Glen Campbell et Thomas Flanagan]

ROY, Gabrielle (2002) *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 74 p. [illustrations de Réal Bérard]

SALVA, Bernard (2014) *Dalia, une odyssée*, Paris, Éditions les Cygnes, 60 p.

SAVOIE, Paul (2012) *Dérapages*, Ottawa, L'Interligne, 137 p.

VILLENEUVE, Gisèle (1981) «Une très vieille femme», *Châtelaine*, p. 121, 126, 128-129.

_____ (1987) *Rumeurs de la Haute Maison*, Montréal, Québec Amérique, 320 p.

_____ (2004) *Visiting Elizabeth,* Montréal, XYZ, 200 p.

_____ (2013) *Outsiders,* Montréal, Lévesque éditeur, 139 p.