

Recent Canadian Theses in French Literature

Heather Joanne Pagan, "The Anglo-Norman Prose *Brut* to 1332: An Edition," University of Toronto 2006.

Recounting the history of the kings of England from the discovery of the island by Brutus to the reign of Edward III, the Anglo-Norman Prose *Brut* was one of the most popular texts of its time. Subsisting in fifty manuscripts, the Anglo-Norman Prose *Brut* has not been the subject of a published edition, despite being the source of the very popular English Prose *Brut*, one of the first texts to be published by Caxton. Very little of the text can be considered original material; most of the work is a translation of well-known sources, such as Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britanniae*, Wace's *Roman de Brut*, Gaimar's *Estoire des Engleis*, and Langtoft's *Chronicle*.

While the work originally terminated in 1272 with the death of Henry III, it was the subject of two continuations in the decades that followed. The first continuation is believed to have added an account of the reign of Edward I, ending in 1307, though few manuscripts attest to the work ending at this point. Two separate continuations were added to the text during the reign of Edward III, updating the work to contemporary times. These two continuations are known for reason of their length as the short and long continuations.

Within the manuscripts of the short version of the Anglo-Norman Prose *Brut* are found a smaller family of manuscripts, those known as the Anglo-Norman Prose *Brut* to 1332 and the subject of this thesis. This text is found in these manuscripts: London, British Library, Harley 200, used as the base text; Oxford, Bodleian Library, Douce 128 (21702), and Cambridge, Trinity College, R.5.32 (723). These manuscripts were felt to be an interesting subject for an edition because of their unique manuscript context and their textual anomalies.

Along with the edited text are presented explanatory notes, a glossary of unusual terms, and an index of proper names. The introduction to the text includes a discussion of the evolution of the work, its author, and its literary significance. An evaluation of the language used in the text is also found in the introduction.

Stella Spriet, « Unité et ruptures :réévaluation des pièces de théâtre "classiques" du XVII^e siècle », Queen's University 2004.

The creation of a theater text is the result of the interaction between a subject (story line)—most often selected from the Classics in the eighteenth century—and the constraints specific to a genre. During that period, the "doctes" embarked on a sweeping reflexion of the nature of works intended to be staged, and authors very often reworked the productions of Greek and Latin authors in order to adapt them to the new norms. Of the three best-known playwrights of the time, for instance Corneille "remakes" Sophocles' *Oedipus*, Molière remakes Plautus's *Amphitryon*, and Racine remakes Euripides' *Iphigenia*.

We have at our disposal nowadays a number of critical methods—thematic, psychological, sociological or formalist—all striving to extract "meaning" from the work, while glossing over the traits peculiar to the theater. The present study stands at the intersection between two imperatives. First, it is necessary for theater criticism to "retool" in order to define and grasp what constitutes the specificity of this genre. We enlist here the support of Genette, whose conclusions have been adapted for the theater, and that of post-modern philosophers (Blanchot, Deleuze, Derrida). Second, a "different" study of a

number of ideas connected to the concept of classicism shows that they need to be re-evaluated, particularly the notion of Unity. We try to show that the underpinnings of this notion can be deconstructed.

We revisit first of all certain fundamental principles, such as mimesis or “vraisemblance,” and closely determine which criteria must be respected for *inventio* and *compositio* (Chapter 1). It is from all these constraints that the impression of unity is derived, but we show that this unity can only be achieved through the ruptures present at various levels of the work. We show, in Chapter 2, how dialogue is composed of heterogeneous elements. In Chapter 3, we analyse how events fracture the subject (plot), deconstruct the “action,” and break down the *fabula*. Then, in Chapter 4, we establish that the “unité de temps” can only be fashioned by wrecking chronology, and that the notion of genre, as it is currently understood, does not account for the diversity of elements which come into play. And finally, since the play is meant to be shown as a spectacle, we propose an analysis of the stage work of some avant-garde directors, in particular Antoine Vitez and Daniel Mesguich, whose aim, among others, is to elicit surprise from their audience.

Christina Ionescu, « Images en texte, images hors texte : les rapports texte(s) / image(s) dans la production romanesque française du dix-huitième siècle », University of Toronto 2006.

Qu'il s'agisse du portrait envoyé à Maria Rezzati par le chevalier amoureux dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost, des ornements enlevés du temple du Soleil dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny, de l'image de la bien-aimée contemplée par Saint-Preux dans *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau, ou du portrait en miniature de Madame de Moni dans *La Religieuse* de Diderot, les arts plastiques surgissent sous les formes les plus diverses dans l'univers romanesque du dix-huitième siècle. Aux exemples cités ci-dessus s'ajoute évidemment une autre manifestation de l'interaction texte(s) / image(s), manifestation dont l'importance est sans bornes dans le siècle qui nous intéresse, à savoir l'illustration. Que ce soit dans l'espace fictif ou matériel du livre, cette interaction du texte et de l'image établit des rapports à la fois multiples et complexes entre le système verbal et le système visuel. Ce sont précisément ces rapports qui nous préoccupent dans le cadre de cette thèse qui aborde notamment les sujets suivants : l'ekphrasis, le portrait en miniature, l'espace du plaisir, la présence des objets dans la fiction et la gravure d'accompagnement.

Notre objectif spécifique est l'étude théorique des rapports qui existent entre les deux systèmes de communication différents dans le cadre formel du livre illustré. Nous avons délibérément choisi des exemples qui mettent en scène une double interaction : d'une part, la présence du visuel dans le texte et, d'autre part, la présence de l'illustration dans le même cadre. Image en texte et image hors texte... Cette double interaction problématise davantage les relations qui s'établissent entre le texte et l'image, tout en ajoutant un niveau de complexité supplémentaire à notre analyse.

Image et production, image et fonctionnement, image et communication, image et réception : voici posées les lignes directrices de notre réflexion, qui fait appel à une approche à la fois interdisciplinaire et pluridisciplinaire. Le corpus analysé comporte quatre textes publiés au dix-huitième siècle : *Le Temple de Gnide* de Montesquieu, les *Lettres d'une Péruvienne*, *Point de lendemain* de Vivant Denon et *Les amours du chevalier de Faublas* de Louvet.

Caroline Carek, « L'étoile dans la poésie parnassienne », University of Toronto 2007.

Si l'imagerie cosmique est omniprésente dans les textes sacrés et profanes du passé, le XIX^e siècle français, témoin de bouleversements scientifiques et politiques, en a renouvelé et enrichi l'interprétation et l'usage. La mythocritique (de Gilbert Durand, Pierre Brunel et Antoine Sirois) permet de saisir les diverses strates de sens des mythes et les trois étapes, celles de l'émergence, de la flexibilité et de l'irradiation comme fondements d'un mode d'analyse littéraire qui souligne le rôle prépondérant de l'arrière-plan scientifique, idéologique et littéraire du contexte dans lequel les œuvres littéraires apparaissent. Les Parnassiens en particulier adaptent les mythes stellaires en répondant aux doctrines scientifiques et politiques de l'époque. Il est donc indispensable de considérer avec sérieux cet arrière-plan de la stellarisation à l'époque du Parnasse pour comprendre la réfection des mythes stellaires par ces poètes et d'évaluer son apport.

Une analyse raisonnée des qualifications du ciel étoilé qui intéressent l'étude des mythes stellaires permet de constater l'existence d'un réseau de récurrences organisées dans la poésie de la première moitié du XIX^e siècle et dans la poésie du Parnasse. Cette typologie des corps stellaires montre la fascination cosmique qui traverse la poésie parnassienne et la formation des paradigmes mythifiés de stellarisation.

Le discours poétique du Parnasse, qu'on pourrait dire « engagé », s'inspire des doctrines égalitaires de l'époque dans sa relecture du ciel étoilé, et réinscrit l'idéologie politique dans un nouveau régime de dénonciation du texte poétique. D'autre part, le discours scientifique entérine l'institutionnalisation de la science.

En tant que point de jonction entre l'idéologie et les discours du XIX^e siècle, le cliché concrétise un renouvellement des qualifications stellaires : les thèses des mythologues influents, en particulier Max Müller, rassemblent le retour à l'antiquité, le mythe comme symbole et aussi comme dégénérescence du langage.

Notre étude d'Hérakles et du Centaure, les deux étant figures mythiques, visions du cosmos et visions de l'histoire, suit les trois étapes de la mythocritique : nous observons le choix d'Hérakles et du Centaure pour incarner des doctrines égalitaires et apocalyptiques. Les interrogations sur la place de l'homme dans l'univers et sur l'organisation de la création dirigent l'inflechissement parnassien de ces deux mythes stellaires. En dernier lieu, nous sommes témoins de leur dégénérescence. Chez Hérakles, sa mort sur le bûcher devient unité symbolique. Chez le Centaure, sa dualité adopte ce rôle.

La spécificité du Parnasse se définit par le remaniement des mythes stellaires, notamment Hérakles et le Centaure. L'étude de ces mythes cosmiques permet de comprendre son aspiration à l'ordre et à l'harmonie et son inquiétude de la fin de l'univers.

Haritina Gratiela Dobrescu, « Voyager en Roumanie : le domaine français », University of Toronto 2006.

Le XIX^e siècle est la grande époque du récit de voyage en Roumanie. Cette littérature de voyage qui véhicule un discours sur le pays a un impacte réel à son époque. Les récits sont remarquables et lus autant en Roumanie qu'à l'étranger. Tout en représentant et en interprétant le pays, ils alimentent les réflexions des historiens et des journalistes et inspirent parfois la production d'autres écrits (Michelet, Quinet). Cette étude porte principalement sur les différents récits de voyages écrits par des voyageurs français au XIX^e siècle. On y ajoute aussi le reportage littéraire de Morand (1935), important pour

ses qualités narratives d'un texte palimpseste qui réussit une incursion dans l'histoire du voyage en Roumanie, ses qualités esthétiques et symboliques. En effet, *Bucarest* est un texte-somme qui tient à la fois de l'esprit d'aventure du XIX^e siècle et du pessimisme de l'avant-guerre. En outre, il marque un moment de rupture, étant un des derniers récits de voyage avant l'avènement du communisme totalitaire qui interrompt en grande partie les projets viatiques français et un certain dialogue franco-roumain dont témoignent les récits antérieurs.

La première partie propose une nécessaire historicisation de ces relations. Les cadres historiques et politiques sont précisés afin de mettre en parallèle les réalités de l'époque et leurs représentations (images) dans les textes. Une ample bibliographie est étudiée dans les aspects documentaires (apport et comparaisons des faits, des événements) et idéologiques (histoires des idées). Il s'agit aussi de mettre en lumière la diversité des types de discours employés (ethnographique, scientifique, idéologique, romantique, orientaliste, journalistique etc.), mais surtout de récupérer « les images » du pays.

La deuxième partie, plus analytique, porte sur quatre figures emblématiques de voyageurs : Marsillac (1867), Hugonnet (1875), Bellessort (1905) et Morand (1935) et leurs relations avec les réalités roumaines telles qu'elles se traduisent dans leurs récits. Ils utilisent des genres viatiques différents (guide, récit politique, reportage-enquête, reportage littéraire) dont les trois derniers sont représentatifs d'un discours moderne du voyage, né vers la fin du XIX^e siècle sous l'influence de la presse. Ils attestent ainsi au niveau de la forme et du contenu une évolution du discours sur le pays. En outre, ces récits de voyage, genre mixte par excellence, offrent de nombreuses possibilités de lecture (sociologique, comparatiste, socio-culturelle, histoire des mentalités, critique naturaliste).

Geneviève Madore, « L'utopie dans les *Scènes de la vie de campagne* d'Honoré de Balzac », Université d'Ottawa 2007.

L'utopisme, qui se manifeste dès l'Antiquité, se définit comme une mentalité, une forme de critique, la faculté d'imaginer une collectivité idéale différente de la société réelle. Ce courant de pensée se cristallise en genre littéraire grâce à Thomas More qui, à l'aide de procédés narratifs, décrit de manière détaillée la cité parfaite dans *L'Utopie ou Traité de la meilleure forme de gouvernement* (1516). Au début du XIX^e siècle, dans l'arène sociopolitique de ce que Eric Hobsbawm appelle « l'ère des révolutions », l'utopie s'extirpe de la littérature pour devenir davantage une utopie-programme qui se fait critique de l'ordre bourgeois. Les principaux représentants de ce nouvel utopisme, Charles Fourier et Claude-Henri de Saint-Simon, imaginent le fonctionnement d'un stade ultime de la civilisation fondé sur un alliage de la science newtonienne et d'une forme de religion sécularisée. À partir des années 1830, Balzac rapatrie l'utopisme dans la littérature. Sixième et dernier cahier de *La comédie humaine*, les *Scènes de la vie de campagne* renferment trois romans abordant le thème de l'utopie / utopisme : *Le médecin de campagne* (1833), *Le curé de village* (1839) et *Les paysans* (1844). Dans cette thèse, j'étudie cette solution de rechange à la société louis-philipparde exposée par Balzac en voyant comment y sont critiquées et parfois redéfinies les idées véhiculées sous la Restauration et la Monarchie de Juillet : la propriété, élément crucial du développement rural, la mutation des classes sociales et la morale bourgeoise. Je relève aussi les particularités esthétiques qui résultent de l'intégration de l'utopie, genre aride et descriptif, dans le roman balzacien.

Louis Émile Fromet de Rosnay, « Mallarmé et le sujet mythopoétique : un rétablissement de la disjonction historique », Queen's University 2007.

Mallarmé est l'un des premiers poètes à se rendre compte de la contingence de la pensée une fois qu'elle se met en contact avec le langage, et pour qui la littérature et la pensée sont inséparables. Toutefois, la critique a négligé d'interroger la dimension historique des œuvres de Mallarmé, ainsi que leurs propres positions vis-à-vis de ces dernières. Dans ce travail, je montre que Mallarmé a inventé une nouvelle approche mythologique au langage qui recupère l'ancien système des ressemblances où le mot était l'équivalent de son concept. Cette approche mythologique, que j'appelle une mythopoétique — une production « négative » de mythes qui est symptomatique de l'histoire de l'esthétique occidentale — réussit par son échec mimétique même et reproduit une homogénéité au niveau de la fonction. Je montre, par des analyses de textes « linguistiques » et « critiques » comme ses *Notes sur le langage* et *Le mystère dans les lettres*, et à partir de poèmes comme « Épouser la notion », le « Sonnet en X » et *Un coup de dés*, qu'il ne s'agit pas tant de l'art imitant la nature ou *vice versa*, mais plutôt de la répétition de la fonction de la nature et de la nature « rhétorique » du langage en créant des mythes, une poétique qui reflète les découvertes en linguistique au XIX^e siècle, comme chez Müller, pour qui « le langage est le travail de la nature ». Ces nouvelles ressemblances sont doublement mimétiques, à la fois imitant et devenant nature. Elles exigent un travail qui tient compte de leur devenir comme constitué épistémologiquement et historiquement.

Pascale Gaulin, « Metapoésie et poésie française au XX^e siècle », Université d'Ottawa 2006.

Notre thèse porte sur la « metapoésie » chez trois poètes majeurs du XX^e siècle : Guillaume Apollinaire (1880-1918), René Char (1907-1988) et Yves Bonnefoy (1923).

Nous entendons par le terme « metapoésie » tout poème (qu'il soit en vers ou en prose, qu'il s'agisse de calligramme, de métagramme ou d'aphorisme) qui porte sur la poésie dans la poésie même. Ce néologisme est un dérivé de « métatexte », « un texte qui parle lui-même d'un texte » (Henri Bénac et Brigitte Réauté).

Notre choix d'analyser l'œuvre d'Apollinaire se fonde sur deux critères : il est le premier à faire entrer la poésie française de plain-pied dans le XX^e siècle ; il est aussi le premier à écrire ce que nous considérons comme des métapoèmes. Dans le cas de Char, disons, à la suite de Maurice Blanchot, que sa poésie « est révélation de la poésie, poésie de la poésie [...], poème de l'essence du poème ». Dès lors, son œuvre, dans la perspective métapoétique, s'est imposée d'emblée à nous. Enfin, faisant de la poésie une quête de la présence, les poèmes de Bonnefoy deviennent également une quête de la poésie. Comme le notait Jean-Marie Gleize, « si le mot "poésie" est synonyme de "vrai lieu", d'accession ou de retour à la présence authentique [...], alors poésie est synonyme de recherche de la poésie ».

Au XX^e siècle, la poésie a tendu de plus en plus vers une conscience aiguë de sa propre existence qu'elle révèle à l'intérieur d'elle-même. Dans cette perspective, il n'est pas exagéré de dire que le XX^e siècle est, en poésie française, résolument métapoétique.

Vincent Blais, « Du rêve à la réalité transformée : étude sur le rôle du rêve dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », University of Western Ontario 2005.

Cette étude se propose de déterminer quelle place occupe le rêve et quel rôle il joue dans *À la recherche du temps perdu* en déterminant la conception qu'en a Proust et quels liens ce phénomène entretient avec les processus des réminiscences et de la création artistique. Pour ce faire, nous procédons à une circonscription de ce thème en abordant distinctement ses variantes nocturne et diurne. Ainsi, la première partie de ce travail porte sur le rêve nocturne et le sommeil alors que la seconde s'attarde sur la rêverie et l'imagination. Au fur et à mesure que ces deux thèmes sont analysés selon la conception qu'en a Proust et tels qu'il les illustre dans la *Recherche*, nous mettons en valeur les liens qu'ils entretiennent avec le processus des réminiscences et comment ils s'en détachent. Il en est de même pour les thèmes du désir et de l'art avec lesquels les deux variantes du rêve sont mises en relation par l'auteur.

En nous appuyant sur l'idée de Deleuze selon laquelle la *Recherche* est le « récit [de] l'apprentissage d'un homme de lettres », nous mettons ensuite en perspective le rôle que joue le peintre Elstir dans cet apprentissage. L'ensemble de cette étude permet donc de dévoiler en quoi la *Recherche* offre une compréhension du monde particulièrement moderne qui non seulement s'appuie à la fois sur la mémoire et le rêve, mais principalement sur leur alternance.

Jocelyne Françoise Le Ber, « Le théâtre de Jean Cocteau : les femmes mythiques au bord du Boulevard », Queen's University 2005.

Le théâtre de Cocteau embrasse beaucoup de genres : des pièces mythiques, inspirées des mythes grecs et des mythes romains, des pièces de Boulevard, des drames historiques ou romantiques, des monologues et des pièces de circonstance. Pour cette étude sur le personnage féminin dans le théâtre de Jean Cocteau, nous avons choisi de démontrer comment les personnages du théâtre mythique servent de modèles à ceux du théâtre de Boulevard, c'est-à-dire comment les archétypes des mythes sont devenus des types dans le Boulevard. Notre corpus comprend trois pièces inspirées de la mythologie grecque : *Antigone* (1922), *Orphée* (1925) et *La machine infernale* (1934), et trois pièces appartenant au Boulevard : *L'école des veuves* (1936), *Les parents terribles* (1938) et *La machine à écrire* (1941).

La thèse est divisée en deux grandes parties. La première, sur les pièces mythiques, considère le statut du mythe en tant que tel, suivi d'une réflexion sur le mythe dans le théâtre du XX^e siècle et sur les femmes mythiques que nous retrouvons dans notre corpus. Nous avons analysé les mythes d'Antigone, d'Orphée et d'Édipe, que Cocteau reprend et renouvelle. Nous y avons montré les rôles et fonctions des personnages féminins.

La seconde partie, sur les pièces de Boulevard, propose d'abord une étude d'ensemble sur les drames. Elle s'attache à retracer l'histoire singulière du genre et à explorer la diversité de ses registres tout en définissant et en décrivant les différents sous-genres qu'il recouvre. Notre analyse nous permet de retrouver des types de situations, des quiproquos, des jeux de mots et des triangles passionnels qui sont propres au théâtre de Boulevard. Nous montrons alors comment les personnages féminins, qui sont des stéréotypes dans les pièces mythiques, ont été transformés par le genre du Boulevard en types, ce qui nous amène à conclure que le théâtre de Boulevard est pour Cocteau un moyen de revisiter la tragédie.

Jeri English, « Les stratégies préfacielles au féminin : les métamorphoses des préfaces aux œuvres de femmes au vingtième siècle », University of Toronto 2007.

En gardant en tête le statut complexe et changeant des femmes par rapport à l'institution littéraire française, nous cherchons dans cette thèse à tracer l'évolution des préfaces allographes et auctoriales aux œuvres de femmes du XX^e siècle. Puisque l'une des fonctions principales de la préface est la mise en valeur de l'œuvre préfacée, il n'est pas surprenant que les femmes, largement exclues du champ littéraire au XIX^e siècle, se soient prévalu de préfaces allographes signées par des écrivains consacrés afin de promouvoir leurs récits. Au XX^e siècle, au contraire, on remarque que c'est plutôt la préface auctoriale qui domine : l'écrivaine prend elle-même la parole pour présenter son propre texte.

Plusieurs questionnements soutiennent cette thèse : quels rôles les préfaces allographes aux textes de femmes jouent-elles au cours du XX^e siècle, à une époque où les rapports entre les femmes et l'institution littéraire française ne sont plus aussi problématiques qu'ils l'étaient auparavant ? Quels sont les effets d'une prise de parole paratextuelle au féminin ? Quelles sont les stratégies discursives mises en jeu lors de la rédaction d'une préface à un récit d'auteur ?

Afin de répondre à ces questions, nous étudions certaines préfaces rédigées à des textes de femmes au cours du XX^e siècle. Il s'agit dans le premier chapitre de consolider les bases de notre projet en examinant le point de jonction entre le discours préfaciel, l'institution littéraire et les écrivaines. Dans les deuxième et troisième chapitres, nous analysons quatre préfaces allographes célèbres : celle de Maurice Barrès à *Monsieur Venus* de Rachilde, celle de Jean Paulhan à *Histoire d'O* de Pauline Réage, celle de Jean-Paul Sartre à *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute et enfin, celle de Simone de Beauvoir à *La batarde* de Violette Leduc. Dans les quatrième et cinquième chapitres, nous nous penchons sur les paratextes auctoriaux de deux incontournables : Marguerite Yourcenar et Simone de Beauvoir. Au terme de cette analyse, nous aurons montré que le genre préfaciel connaît certaines métamorphoses radicales au cours du XX^e siècle et que les enjeux de la préface à une œuvre d'auteur ne sont plus ce qu'ils étaient autrefois.

Sylvain Pelletier, « Critique et fiction chez Maurice Blanchot », University of Toronto 2006.

L'attente l'oubli, texte de fiction et ouvrage fragmentaire, de Blanchot (1907-2001), écrivain, critique et philosophe, est l'objet d'étude central de ce travail qui se veut une lecture du mot à mot du texte et de ses ramifications dans le corpus de Blanchot, comme chez d'autres auteurs. La méthodologie est celle d'une analyse pointue du texte, sémiotique, pragmatique, psychanalytique et herméneutique.

L'œuvre de Blanchot suit un parcours de questionnement de la pensée occidentale, principalement de ses limites et de son rapport à ce qui l'excède : que Blanchot nomme le neutre.

Le premier chapitre porte sur la première phrase de *L'attente l'oubli* : « Ici et sur cette phrase qui lui était peut-être aussi destinée... ». Sa position dans l'œuvre et les diverses interprétations qui en découlent, révèlent l'opacité du langage et son incapacité intrinsèque à dire le réel ; ceci par la donnée première du lieu, intenable, de l'énonciation.

C'est ensuite l'omnipotence de la conscience que Blanchot confronte. Dans *L'attente l'oubli* comme chez Lautréamont, par une main, signe du cri plus ancien que la voix, agissant hors de la volonté, Blanchot s'approche de l'inconscient freudien, pour le dépasser vers un a-conscient inaliénable à la conscience. Il y aurait donc hors soi en soi qui serait aussi excédant à l'ordre du divin comme limite définissant la raison et la pensée telle que nous la pratiquons.

Ensuite, c'est la subjectivité elle-même que Blanchot déconstruit en montrant sa non-continuité et sa présence toujours seconde dans le langage n'exprimant que lui-même. De là, l'épuisement du sens des mots désir, désirant sans objet, d'attente, sans attendu, et d'oubli, ce qui précède même la mémoire.

Enfin, je termine par un rapprochement avec Martin Heidegger, que le texte de *L'attente l'oubli* impose, autour d'une pensée que nous ne pensons pas encore, expérience-limite chez Blanchot d'un présent hors temporalité, hors conscience et ordre divin, pensée cependant toujours excédante au dire. La pensée que nous pratiquons doit se tourner vers le neutre, limite du dire, que Blanchot s'approprie peut-être, pour désigner continuellement l'innommable extériorité.

Chantal Louise Piché, « La "trilogie" intime de Benoîte et Flora Groult et sa métamorphose de l'intérieur », Queen's University 2005.

One question underlying the three works of French sisters Benoîte and Flora Groult is how to classify them: are they diaries, fictional diaries, diary-novels or novels? Part of this study focuses on the categorization of these authors' works by taking into account the varying definitions of theorists such as Philippe Lejeune, Béatrice Didier and Alain Girard.

Before the question of genre became relevant for the Groult sisters, they wanted to publish something together. Reading through their real diaries, the basis for *Journal à quatre mains* (1962), Benoîte and Flora found their accounts of life during World War II, seen through their adolescent eyes; they decided to rework some of the entries, but left some untouched, wanting to preserve the original adolescent "voice." The final product is unique in its layout because the journal entries alternate between the sisters. Through paratextual elements, literary classification and writing strategies, the authors constructed a work that constantly shifts between truth and fiction.

Having enjoyed their co-authorship, the sisters then wrote *Le féminin pluriel* (1965), where a friendship is dissolved due to the affair between one woman's husband and her best friend. The authors again decided to oppose the narratives of the two protagonists, each in her own voice, in alternating "chapters." This work incorporates both novelistic and "journalistic" elements. We will also look at how the protagonists' rhetoric, perception of time and friendship all change because of infidelity and betrayal.

The last work is *Il était deux fois...*, where the authors wrote about friendship and self-discovery. This novel incorporates diaristic elements, dialogue, narration, letters and phone calls. The interchanging chapters give voice to two protagonists who were friends twenty years before, now reunited when their children start dating. This novel shows the clearest departure from the diary form, but does not lose the feel of a journal because of the protagonists' personal preoccupations: how being a wife, a mother and an aging woman has affected their sense of self, as revealed by their rhetoric.

The Groult sisters stretch the traditional boundaries of the diary and of the novel. This metamorphosis mirrors the transformation of the main characters who gradually find a balance in their inner and outer lives.

Soizic Reynal de Saint Michel, « L'ange de la littérature », University of Western Ontario 2007.

Que nous apprend la figure de l'ange sur la fonction communicative des textes dans lesquels elle apparaît ? Dans les traditions religieuses l'ange est avant tout messager ; son appropriation par les théories récentes de la communication était inévitable. Dans *La légende des anges* (Michel Serres), l'ange permet d'illustrer une réflexion au sujet des effets de la prolifération des modes de communication sur l'organisation sociale et sur les nouveaux modes de pensée. Cette approche débouche sur une utopie qui ne tient pas suffisamment compte de l'imperfection inévitable de la communication humaine. La présence de la figure de l'ange messager dans des textes littéraires écrits à l'époque où la communication était sur le point de se transformer en paradigme appelle une réflexion sur ses limites et conduit à un rapprochement entre la parole angélique et la parole littéraire.

La notion de figure telle qu'élaborée par Daniel Vaillancourt et Bertrand Gervais offre une méthode d'identification de la figure de l'ange. Cette figure se construit dans un premier temps à partir d'une interprétation des attributs « angeliques » plus ou moins conventionnels dans les représentations iconographiques et textuelles de l'ange dans la tradition judéo-chrétienne. Dans un deuxième temps ce savoir sera convoqué lors de la lecture des textes du corpus, c'est-à-dire « L'ange de Dominique » d'Anne Hebert, *Fragments d'un paradis (Les anges)* de Jean Giono, *Voyages de l'autre côté et Désert* de J. M. G. Le Clézio. Pas un seul ange de forme traditionnelle ne paraît dans le corpus, seulement des « traces » ou « traits » qui permettent l'activation d'une figure de l'ange.

Le cheminement des personnages dans le corpus met en scène la quête d'un dépassement de cette communication inefficace et de la réalité matérielle à laquelle elle se rattache. La figure de l'ange inspire le désir de dépassement et fournit un modèle de la parole poétique.

Keling Wei, « Récits de l'étranger : Victor Segalen et Claude Ollier », Queen's University 2005.

Par *Récits de l'étranger* nous entendons creuser le rapport complexe que la littérature noue avec elle-même comme avec l'autre, avec la langue et l'écriture comme avec son dehors — et comme avec le Dehors absolu qui la contient. Ce rapport est tissé à même le libellé dont les trois termes sont à considérer séparément mais aussi et surtout dans leur articulation singulièrement nouée par le double genitif. L'Étranger, en tant que Dehors absolu, est hors de toute relation oppositionnelle et dualiste. Nous le considérons comme la loi de la littérature, la force motrice de l'écriture, de la fiction et de la pensée.

Ce sont les œuvres de Segalen et d'Ollier, *récits de l'étranger* par excellence, qui constituent notre corpus. Ces deux écrivains, d'un bout à l'autre du XX^e siècle, s'emploient à *écrire à l'étranger*, à élaborer, chacun à sa manière, une grammaire de l'altérité. Lecteur de Segalen, Ollier le rejoint dans l'écriture, par la passion de l'étranger, le désir de se rendre à l'inconnu, de faire événement dans la langue.

Lisant les deux écrivains à la fois séparément et dans leur analogie, nous tentons de les rapprocher et de les faire se confronter dans l'espace textuel, autour de quelques motifs moins thématiques que rythmiques, moins pour montrer des « points communs » que pour relever la spécificité de chacun, et pour mesurer la divergence et la diversité que présentent les enjeux de l'étranger. Ces motifs se trament comme suit :

1. « L'espacement ou les liens des lieux étrangers ». Le récit, en tant que lieu de la narrativité, est inscrit du mouvement de l'espacement. Ce sont des lieux textuels, revisités par corps étranger. *La mise en scène* et *Préhistoire* d'Ollier bousculent le

système unifié de la narration traditionnelle. *René Leys* et *Équipée* de Segalen mettent à l'épreuve la vérité de la fiction, tout en témoignant du secret et du séparé de l'autre.

2. « La pensée orientale : de "l'Orient" jusqu'à "l'Extrême-Orient" ». Du Maroc d'Ollier à la Chine de Segalen, l'étranger-exote ne cesse de *s'orienter* vers l'extrémité géographique et scripturale. L'errance de l'Occidental dans la ville orientale de *Marrakch Medine* fait l'expérience d'un « exil occidental » sans fin. *Truquage en amont* dresse un écran narratif et poétique entre la scène orientale et la scène occidentale, les sépare et les rassemble sur la scène de l'écriture. *Stèles* et *Peintures* de Segalen font ressortir une potentialité inventive, inspirée par des formes et matières extrêmement orientales.

3. « Le portrait de l'étranger en esquisse et en esquive ». Dans l'impossibilité de dresser le portrait de l'étranger infigurable, l'écriture se donne comme lieu spectaculaire où se mirent les traits re-tirés — effacés et repris — qui portent non pas sur l'étranger mais sur son ombre, ses reflets, ses substituts et ses fantômes. *Le Fils du Ciel* et *René Leys* de Segalen livrent un portrait spectral de l'Empereur chinois relayé par d'autres figures étranges. *La mise en scène* d'Ollier trace les contours inquiétants de l'étranger Lassalle-Lessing et la silhouette ombrée de l'étrangère Jamila-Yamina.

Ainsi les deux écrivains, tels les scribes antiques, transcrivent sur les feuilles de papier comme sur le papyrus ou la soie de riz chinois les signes hiéroglyphiques et calligraphiques de l'autre. Traversers de frontières, ils font passer, interminablement, d'une rive à l'autre, les fables de l'étranger.

[Cf. Wei, Keling. *Victor Segalen et Claude Ollier : récits de l'étranger*. Paris : L'Harmattan, 2008. N.D.L.R.]

Anamaria Carla Taban, « Modalités po(i)étiques de configuration textuelle : le cas de *Molloy* de Samuel Beckett », University of Toronto 2006.

Bien que *Molloy* fasse l'objet de recherche de nombreuses études critiques, il reste, dans ce texte, des modalités de configuration langagière que l'on n'a pas encore remarquées. Elles témoignent d'une minutieuse exploitation des possibilités signifiantes de la langue française et les étudier dans leur spécificité est fondamental, puisqu'il ne s'agit pas là — comme on le pense trop souvent — de simples « jeux de mots », mais de moyens textuellement structurants.

La plupart des ouvrages qui se penchent sur ce que l'on a l'habitude d'appeler les « jeux de langage » de *Molloy* utilisent, à très peu d'exceptions près, une approche décontextualisante et le seul cadre de référence du français contemporain pour en décrire la spécificité. Le plus souvent, cette spécificité manque toutefois d'être cernée, puisque les taxinomies de procédés langagiers — que l'on finit presque invariablement par proposer en adoptant une telle démarche — ne réussissent à éclaircir ni le fonctionnement particulier de diverses modalités poétiques identifiées dans cet écrit, ni le rôle que celles-ci jouent dans la mise en place de l'ensemble textuel qui les comprend.

Les pages qui suivent adoptent une approche contextualisante des soi-disant « jeux de mots » de *Molloy*. Elles font voir que l'intégration de ces modalités *poétiques* dans leurs divers contextes — intra-textuel restreint et étendu, intra-inter-textuel bilingue, auto- et inter-textuel — permet de poser que *Molloy*, en tant que résultat d'un « faire » artistique, d'une *poiétique*, relève d'une dette considérable envers le travail *poétique* effectué sur son « matériau » — la langue française —, si bien que la distinction entre les deux opérations n'est plus tenable. La *poéticité* de *Molloy* est sa *poiéticité* et pour marquer cette fusion on parlera du caractère po(i)étique de ce texte.

Argumenter en faveur de la po(i)éticité de *Molloy* équivaut à affirmer que les complexes modalités langagières de génération, différenciation et multiplication de

significations qui régissent ce que l'on nomme communément ses « jeux de mots » représentent en réalité autant de modalités de configuration textuelle.

Kinga A. Zawada, « L'autre sur scène : construction et réception du personnage du fou dans la dramaturgie contemporaine », University of Toronto 2006.

La présente thèse est une exploration approfondie de la figure du fou dans la dramaturgie contemporaine de langue française dans le but d'apporter une contribution aux recherches concernant le personnage dramatique. Fondée sur les ouvrages consacrés à la notion de personnage, informée par la sémiotique ainsi que la sémiologie théâtrale et éclairée par les publications récentes sur les théories de l'altérité, cette étude se veut d'élucider la perception et la réception des personnages dramatiques marqués de folie.

Nous abordons des personnages faisant partie du répertoire dramatique français et québécois du XXe siècle, parmi lesquels nous analysons en détail Charles Charles dans *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette, Caligula dans la pièce du même nom d'Albert Camus, Aurélie dans *La folle de Chaillot* de Jean Giraudoux, Folial dans *Escorial* de Michel de Ghelderode, et Marcel dans *La maison suspendue, Marcel poursuivi par les chiens* et *En pièces détachées* de Michel Tremblay.

Suite à une présentation des concepts théoriques fondamentaux et un bref aperçu historique du phénomène de la folie (chapitre I), nous mettons en lumière les modes de (re)construction du personnage fou par le destinataire d'un texte dramatique afin d'expliquer l'hétérogénéité à l'intérieur de cet étrange ensemble qui rassemble sous la même étiquette tout un éventail de personnages divers (chapitre II). Nous nous penchons ensuite sur les éléments qui contribuent à souligner l'altérité d'un personnage (dis)qualifié comme fou et justifient la constance de l'ambiguïté ressentie par le public envers ce genre de personnage : l'influence de figures issues de textes littéraires ultérieurs — Dionysos, Dame Folie, fou du roi — qui soulignent les connotations positives et / ou négatives attribuées à la folie (chapitre III), ainsi que l'importance de l'espace dramatique / scénique qui s'avère fréquemment à la fois marginal et privilégié (chapitre IV). Dans un dernier temps, nous démontrons comment les multiples aspects de notre étude s'enchevêtrent pour nous aider à comprendre de quelle façon la folie peut orienter la lecture du spectacle théâtral et solliciter un investissement affectif, intellectuel et pulsionnel de la part du destinataire.

Steven Douglas Urquhart, « L'esthétique du monstrueux dans l'œuvre romanesque de Gérard Bessette », Queen's University 2006.

L'esthétique du monstrueux constitue une des bases de l'œuvre de Bessette qui, de pair avec l'ironie, interroge de manières différentes le caractère souvent paradoxal de la condition humaine et des institutions établies par l'Homme. Produit des paradigmes religieux et scientifiques idéalistes qui fonctionnent à partir de la conviction qu'il existe un absolu, un savoir sûr et stable, l'esthétique du monstrueux telle qu'employée dans cette œuvre déconstruit justement de telles perceptions binaires et explore du point de vue épistémologique et ontologique la relativité des concepts du Bien et du Mal et de ses corollaires. À l'aide de cette esthétique et de plusieurs concepts théoriques qui s'y rattachent comme l'inquiétante étrangeté de Freud, le carnavalesque de Bakhtine, l'objet de Kristeva, le bouc émissaire de Girard et la déconstruction de Derrida, nous examinons donc l'œuvre romanesque de Bessette, à partir de *La bagarre* (1958) jusqu'au *Semestre* (1979). Nous montrons comment certains éléments du décor, des actions, pensées et paroles des personnages ainsi que de l'intrigue et du dénouement se rattachent au concept

polysémique et complexe du monstrueux et de son rapport avec l'ironie et la philosophie plutôt déconstructrice de l'auteur. Chaque chapitre fait ressortir au moins un aspect du monstrueux particulier au roman étudié (le monstre en soi et l'hybridité, le bouc émissaire, le masque institutionnel, la métamorphose, le cartésianisme, le labyrinthe, la famille, l'anthropoïde et l'interdit) ainsi que sa signification philosophique non seulement dans le contexte de l'ensemble de l'œuvre et de l'histoire sociale, politique, culturelle et linguistique du Québec, mais aussi par rapport à une interrogation ontologique sur la nature humaine.

Maria Fernanda Arentsen, « Discours autour des frontières, histoire des cicatrices », Université d'Ottawa 2006.

Ce travail analyse la représentation de la frontière dans les discours littéraires du Canada français et de l'Amérique latine à l'époque de la mondialisation. La frontière est étudiée sous deux aspects : en tant qu'expression du rapport binaire inclusion / exclusion et du point de vue de la fragmentation et de la « contamination » culturelle provoquées par la mondialisation, condition qui produit un effacement partiel des frontières géopolitiques et la coexistence de différentes cultures.

La thèse montre que le binarisme soutenant le concept de frontière est un mécanisme fondateur de violences qui s'actualise au niveau individuel. La frontière, qu'elle délimite un territoire ou une communauté humaine, inclut le Même tout en excluant l'Altérité. Cette inclusion / exclusion produit discrimination, souffrance et, éventuellement, violence et mort, ce qui est esthétisé dans les œuvres littéraires analysées. La frontière en ce sens est une trace, c'est pourquoi elle est cicatrice : elle est la trace de la blessure occasionnée par sa dynamique de violence.

Mais, puisque la frontière est une construction consolidée concrètement par les croyances de chaque individu, elle peut aussi être déconstruite. C'est ce que montrent la condition postmoderne et la mondialisation. La fracturation de la rigidité identitaire des individus en déplacement et la « contamination » culturelle provoquée par le mouvement des biens et des personnes créent un « tiers espace », au sens de Homi Bhabha, espace qui laisse espérer que les êtres humains pourront construire des cultures non-excluentes. En ce sens, certains des discours littéraires analysés montrent qu'il est possible de comprendre que *les frontières, on les porte en soi*. On peut espérer ainsi qu'un jour, les blessures provoquées par la violence des frontières, devenues cicatrices, ne seront que la trace d'une culture excluante, organisée sur la pensée binaire et dépassée grâce au déplacement, aux relations rhizomatiques et à l'ouverture.

Anne Caumartin, « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », Université d'Ottawa 2006.

Depuis une vingtaine d'années au Québec, la culture est régulièrement convoquée pour répondre à la perpétuelle interrogation des discours sur l'identité. Selon la fortune que l'on accorde au peuple québécois, l'idée que l'on se fait de la culture québécoise (son état, son parcours) est à l'avenant, servant le plus souvent de caution argumentative.

Dans le but de déceler comment, progressivement, la culture contemporaine au Québec (1960-2000) s'est donnée à penser, comment et à partir de quelles situations on a articulé un discours sur des idéaux et des actions culturels qui ultimement permettent d'imaginer une communauté, cette thèse propose de retracer comment la culture québécoise a été vue par ses témoins privilégiés que sont les essayistes. Le discours *objectalisant* propre à l'essai et sa fonction argumentative permettent d'examiner quelles

logiques instituent dans le champ culturel des conditions de changement. L'hypothèse avancée est que depuis la Révolution tranquille se distinguent trois moments de la pensée essayistique qui peuvent expliquer l'évolution de l'idée de culture au Québec. La seconde hypothèse qui supporte la première est que se repèrent dans les modes d'argumentation mêmes de ces familles d'essayistes les indices de *visions du monde* distinctes (au sens geldmannien).

Pour ce faire, la rhétorique de sept essayistes marquants est étudiée dans une perspective générationnelle :

1. la « génération des classiques », qui lance ses appels répétés à une nécessaire transformation ou refondation culturelle, est représentée par Jean Le Moynes et Pierre Vadeboncoeur ;

2. la « génération de la centralité », celle qui définit véritablement la culture québécoise en la refaisant autour d'elle, est représentée par André Belleau, Jacques Godbout et Madeleine Ouellette-Michalska ;

3. la « génération de l'étrangeté », qui exploite une esthétique de l'interrogation, est représentée par Naïm Kattan et Régine Robin.

Rohini Reena Bannerjee, « La construction identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi », University of Western Ontario 2006.

Depuis les interrogations de Jean-Jacques Joubert sur l'avenir de la littérature indianocéanique, les critiques et les chercheurs universitaires ne se font plus de doute sur l'existence et l'intérêt de cette dernière. La littérature et les cultures de l'Océan indien francophone, en particulier de l'Île Maurice, ont été peu étudiées dans le monde universitaire anglophone et même francophone. Il convient cependant d'en parler et de parler en particulier de la voix littéraire indo-mauricienne d'Ananda Devi qui s'exprime à partir de 1989 dans des ouvrages qui, s'ils ne sont pas reconnus tout de suite dans le monde littéraire, dévoilent peu à peu une plume lucide qui constitue par ailleurs une contribution marquante aux « nouvelles écritures francophones ».

À travers un corpus de six romans, cette étude examine comment l'univers littéraire de Devi contribue, du point de vue symbolique, à une certaine construction identitaire (indo-)mauricienne contemporaine. Les outils méthodologiques offerts par la théorisation de la postcolonialité et de la construction de l'identité articulent, pour ce faire, un travail qui analyse dans les textes les modalités esthétiques par lesquelles l'identité passive et extérieure de l'Île Maurice, naguère établie par les anciens auteurs « exotiques » et coloniaux, peut se redéfinir dans les termes d'une nouvelle identité active et intérieure. L'étude dégage ainsi la dialectique des interrogations de Devi qui touchent à l'Histoire (post)coloniale, à l'influence culturelle et religieuse de l'Inde, au statut de la femme, à la poétique de l'expression et à l'incidence du fait linguistique dans la spécification de l'écriture francophone de l'auteure. Les conditions symboliques de cette nouvelle identité active à construire, posent, au bout du compte, toute la question des identités nationales postcoloniales parmi lesquelles figure celle de l'Île Maurice.

Philippe Basabose, « Le texte anti-colonial : une coupe trisynchrone », University of Western Ontario 2005.

Nous analysons le texte anti-colonial délimité par la période comprise entre les années 1930 et 1956. Trois périodes spécifiques retiennent notre attention : 1931-1934, 1945-1948 et 1952-1956. Nous mettons en lumière l'élan que les événements historiques (Exposition coloniale de Vincennes de 1931, guerres et génocide, mouvements de

décolonisation) de ces années donnèrent aux penseurs de la même époque dans leur conception des rapports entre les peuples en général et dans leur lutte contre l'impérialisme colonial en particulier. Les auteurs que nous étudions appartiennent à des champs épistémologiques et professionnels variés (hommes de lettres, anthropologues / ethnologues, philosophes, politiciens, etc.) et proviennent de diverses aires géographiques (Afrique, Caraïbes, France) — et donc linguistiques : francophone et française —, signe de l'indispensable solidarité intellectuelle et humaine quand l'heure de sauver le monde et ses civilisations a sonné. Il s'agit de Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire et Mongo Beti pour l'aire francophone, de Michel Leiris, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss et, par rapport à l'Exposition coloniale, du groupe des douze surréalistes, Paul Éluard et Louis Aragon surtout, pour l'aire française.

Annie Lise Clément, « La littérature francophone sur la violence contemporaine : lucide, démystificatrice et essentielle médiation littéraire », Université d'Ottawa 2006.

Saisis par les violences d'actualité, les écrivains de la francophonie se penchent sur les questions de victimisation et de discours mystificateurs, pour éviter que ne sombre dans l'oubli l'être humain placé au centre des conflits, tel que le dirait Milan Kundera.

L'être en relation, comme point focal de la dissidence littéraire ; les thèmes du désir et de l'exclusion, comme enjeux pivots dans les textes sur la violence contemporaine ; les savoirs et les pouvoirs du discours littéraire sur l'anthropologie de la violence, comme éclairage aux résurgences victimaires actuelles : nos trois hypothèses auront permis de multiplier les analyses sur les dynamiques conflictuelles dans les romans à l'étude, en empruntant une approche méthodologique centrée sur les enjeux de victimes émissaires et de discours victimisateurs (René Girard). Qui sont les victimes dans les textes ? Quels sont les discours qui viennent soutenir ou pourfendre leur victimisation en plus d'approfondir la réflexion sur la violence ? Telles étaient les questions fondamentales à poser afin d'aborder des œuvres de Frédéric Beigbeder, Marie-Claire Blais, Gil Courtemanche, Yasmina Khadra, Ahmadou Kourouma, Jean-Luc Raharimanana et de Véronique Tadjo, dans notre approche qui transcende frontières et discours nationaux pour aller au plus clair de la difficulté et de la possibilité de l'être-ensemble. Du génocide des Tutsis au Rwanda en 1994 aux actuels attentats terroristes, la pensée des écrivains sur les violences des douze dernières années jette un éclairage essentiel fait de curiosité, de doute, de lucidité, d'ambiguïté et d'ironie, où la rencontre avec l'être humain et le monde est encore possible : un bastion plus sûr contre la spirale ascendante des violences ?

Aimable Mugarura Gabutu , « Afropessimisme et génocide rwandais : clinique, voyeurisme et cannibalisme », University of Western Ontario 2005.

La présente recherche s'organise en deux parties d'importance égale. Après avoir présenté ses éléments méthodologiques qui combinent le modèle de la propagande (Angenot) à celui de l'idéologie du texte (Hamon), elle étudie, dans un premier temps, à partir des essais, articles de presse et recherches dans les domaines socio-économique et géopolitique, le discours de l'afropessimisme : sa nature, sa formation, sa fonction et sa rhétorique. Elle souligne particulièrement sa coïncidence avec le phénomène de la mondialisation et son expression allégorique sous le paradigme de la clinique, du voyeurisme et du cannibalisme.

La seconde partie s'articule autour des romans portant sur le génocide des Tutsis du Rwanda, cadre légitime de l'expression afropessimiste. C'est dans ce corpus que nous suivons le détail de la rhétorique et la poétique de l'afropessimisme. Concrètement, chaque chapitre porte sur un roman dont il sera fait une lecture partielle, orientée vers l'étude de sa particularité afropessimiste la plus représentative. *Un dimanche à la piscine à Kigali* est ainsi réservé au discours clinique, *L'ainé des orphelins* au voyeurisme et *La phalène des collines* au cannibalisme. Chaque roman, avec le concept qu'il illustre, constitue donc un chapitre. Mais pour plus d'équilibre, la conclusion de chaque chapitre fait systématiquement le tour des autres romans du corpus à la recherche, respectivement, de la représentation de la maladie, de la thématization du touriste-voyeur et, enfin, de la consommation de la mort. Cette façon de faire permet un balayage complet des romans et des concepts qui narrent et argumentent l'afropessimisme.

Eugène Nshimiyimana, « *Mémocriture* : Sony Labou Tansi ou les enjeux oppositionnels d'une *archéologie documentaire* », University of Western Ontario 2005.

Dans le cadre de cette thèse, j'examine les problèmes liés à la mémoire dans le corpus romanesque de Sony Labou Tansi. Partant de la prémisse que tout acte narratif est un acte de mémoire, j'explore les divers plis de cette proposition dans le corpus sonien. « Œuvre mémorielle », le roman de Sony, par son paratexte, les espaces oppositionnels qui le fondent, les figures du déprimé et du messie sousjacentes et surgissantes et la sanction éthique qu'il propose, met en évidence, au-delà des lectures socio-critiques qu'il a longtemps soulevées, la structure d'un sujet violente. Ce sujet, pris dans les affres d'une histoire, des histoires et de l'Histoire, en appelle au lecteur que je suis. Faisant ainsi jouer une mémoire consignée dans des personnages et une mémoire qui est mienne, l'œuvre de Sony est mise en lumière et mise en ombre.

L'organisation de la thèse passe de l'objet-livre à son ouverture éthique en passant par ses contenus textuel et narratif. Il est replacé inévitablement dans une série ouverte tragiquement par le génocide rwandais.