

## Recent Canadian Theses in French Literature

Jean Buisson, "Étude comparée de l'idéologie dans *Le journal d'un bourgeois de Paris*, *Le livre de la paix* de Christine de Pisan, *Le livre des quatre dames* et *Le quadrilogue invectif* d'Alain Chartier," Université Laval 1989.

Ces quatre oeuvres littéraires contemporaines du quinzième siècle font l'objet d'une analyse comparatiste sur le plan idéologique et stylistique. A cette liste s'ajoute un ouvrage de référence de Robert Gaguin, *Le débat du laboureur, du prestre et du gendarme* (entre 1480 et 1484), qui sera cité à l'occasion en raison de l'intérêt suscité par le thème de la misère du peuple. Les thèmes principaux de la fortune et de la mort sont abordés en plus de la vision du monde des auteurs. Les tableaux historiques et littéraires chronologiques constituent des outils de travail utiles pour établir les différences entre les textes d'une même époque. L'étude des oeuvres s'élargit à celles d'un même auteur qui n'ont pas été spécifiquement retenues.

Francine Belle-Isle, "Jean-Jacques Rousseau: le défi de la perversion," Université Laval 1988.

Une lecture psychocritique de l'oeuvre de Rousseau. Non pas centrée uniquement sur les ouvrages autobiographiques et romanesques, mais faisant aussi une large part aux textes didactiques et politiques, cette thèse ambitionne de retracer dans la diversité de l'écriture de Rousseau une cohérence psychique qui la soutienne et la relance partout où elle inscrit sa marque. Avec les acquis de la psychanalyse freudienne et lacanienne, l'analyse proposée ici essaie de lire une parole qui trouverait ses résonances dans l'espace de la perversion, entendue comme structure spécifique du désir. Essentiellement, il s'agit de montrer jusqu'à quelles limites pulsionnelles conduit le désaveu, ce mécanisme de l'inconscient, et comment il anime une pensée qui se caractérise par ses ambivalences et ses contradictions. Le défi de la perversion dans le discours de Rousseau. Comme corps d'écriture et de lecture.

Michel Carle, "Le comportement politique de Gérard de Nerval à travers ses premiers écrits (1821-1833)," Université d'Ottawa 1987.

Jusqu'à présent, aucune étude sur Nerval n'a abordé la question de son engagement politique. Nerval, dans les différentes approches proposées, semble avoir conçu une oeuvre en dehors de toute référence à l'Histoire.

Une relecture de ses premières productions montre cependant un engagement politique très net et une grande connaissance de la vie politique sous la Restauration. L'étude que nous avons faite suit dans un premier temps la réaction de Nerval aux différentes actions des gouvernements de Louis XVIII et de Charles X et relève ses prises de position et ses attitudes devant des questions de fond comme l'instruction, la liberté d'expression, le droit de vote, ou lors de la Révolution de Juillet et de l'épidémie de choléra de 1832. C'est dans cette partie que sont analysées les sympathies de Nerval pour l'Empire, dans lesquelles il faut voir l'expression d'un nationalisme français, pendant des autres nationalismes qu'il salue, en Grèce, en Espagne, en Italie, en Pologne, en Belgique et en Allemagne.

La seconde partie de cette étude porte sur le glissement de Nerval d'une esthétique classique à une esthétique romantique. L'analyse de sa production et de ses fréquentations permet d'imaginer que l'adhésion de Nerval au Romantisme ne signifie pas une rupture de sa part avec les questions politiques et sociales, mais au contraire l'utilisation d'une esthétique mieux adaptée au type de contestation qu'il a choisi.

Des appendices complètent certains aspects qui n'ont été qu'effleurés dans le corps de l'exposé. Ainsi, le dernier appendice propose des repères pour un même type d'étude portant sur Nerval après 1833.

Denise Perron, "Les personnages féminins comme mode de connaissance chez le narrateur dans *A la recherche du temps perdu*," Université Laval 1987.

Cette étude considère la *Recherche* comme un roman d'apprentissage établissant le bilan d'une prise de conscience de l'univers par le narrateur, entièrement distinct pour nous de l'écrivain Proust. On essaie donc ici d'établir les moyens de l'éducation du narrateur, éducation sentimentale, sociale, artistique et morale, en identifiant les personnages plus étroitement responsables d'une étape marquante dans l'évolution du jeune homme Marcel vers la maturité d'un écrivain maintenant prêt à faire de son cheminement vers la connaissance du monde le sujet de son Livre.

Mary-Lou Kaitting, "La poésie cinématographique de Jean Cocteau: savoir jusqu'où on peut aller trop loin," Queen's University 1987.

Jean Cocteau's "cinematographic poetry" includes not only the feature films he wrote and directed himself (*Le sang d'un poète* 1930, *La belle et la bête* 1946, *L'aigle à deux têtes* 1947, *Les parents terribles* 1948, *Orphée* 1950, *Le testament d'Orphée* 1960), but also a number of other feature-length and short films which were inspired by his works, or to which he made a written contribution (adaptation, scenario, dialogue or commentary), or in which he acted or served as narrator. We examine this work in the mytho-critical perspective of Gilbert Durand and the Centre de recherche imaginaire et création (Chambéry). We show that Cocteau's universe is, in Durand's terminology, "synthetic" and therefore in direct opposition to a society still dominated by what Durand calls a "schizomorphic" structure. However, Cocteau managed to present his vision by a subversive procedure which transgressed the rules only to be annexed by the established order, and which he summarized in his own words as "savoir jusqu'où on peut aller trop loin."

The first chapter is devoted to an examination of Cocteau's attitude towards the "code" or "conventions" which the cinema industry imposed, his innovations and transgressions in this area, and his reception by critics and the public. The second chapter considers the underlying conflicts between Cocteau's "synthetic" universe and the predominantly "schizomorphic" society in which he lived, and how these conflicts are presented in his films. The third chapter discusses the Greco-Latin, Celtic and Egyptian myths which Cocteau reworked and rewrote (often in a modern-day setting). The fourth chapter explains Cocteau's concept of the fourth dimension ("l'espace-temps") which combines Einstein's and Nietzsche's ideas of time with the mythological concept of "sacred" (as opposed to "profane") time and space to produce a new dimension, ideally illustrated by filmic time-space. The fifth chapter studies the sacred and its taboos, examining Cocteau's relationship to Judeo-Christian thought, his own special conception of angels and death, and the personal myths he created in his films.

Constance Pelletier, "Les conflits moraux dans l'oeuvre d'Albert Camus," Université Laval 1988.

Source féconde de leçons instructives, l'oeuvre de Camus met en relief une morale de situation en pleine évolution. D'une simple prise

de position contre la pensée chrétienne, centrée sur la damnation, et donc, la culpabilité de l'homme, elle progresse vers une critique de toute la société qui s'y réclame. Au fait, il s'agit d'une gigantesque mise en scène des problèmes moraux que recèlent les différentes options possibles, lesquelles s'affrontent non pas pour s'abolir, mais pour instruire. En donnant corps à une morale de compréhension, elle indique la voie d'une réhabilitation tout en propulsant l'action vers une réforme salutaire.

Patricia Mary Pell, "La répétition dans le théâtre d'Arrabal," Université d'Ottawa 1987.

Les trois premiers chapitres de cette thèse consistent en une étude détaillée des mots, des personnages et des scènes. Les mots se répètent chez Arrabal à des niveaux divers: phonèmes, syllabes, phrases, citations. On peut échafauder toute une infra-structure du langage arrabalien, qui est bâti sur la répétition. Pourtant, la répétition arrabalienne n'est pas toujours close, laissant entrevoir une ambivalence de l'imaginaire, au niveau du langage.

L'étude des personnages révèle des groupements de trois et surtout de deux personnages. Les caractéristiques physiques, gestuelles et psychologiques se répètent sans pour autant exclure une ouverture implicite dans les différences, moins évidentes, vers une progression, qui suggère à la fois la possibilité d'une renaissance et la présence des structures dramatiques.

Les répétitions scéniques sont situées à l'intérieur d'une pièce, dans les liaisons d'une pièce à une autre, et aussi dans des répétitions de peintures ou d'oeuvres littéraires qui sont extérieures au théâtre d'Arrabal. La répétition scénique la plus forte et la plus constante est celle de l'archétype christique, qui se trouve aussi bien dans les pièces de la jeunesse d'Arrabal que dans les plus récentes. L'analyse de ces répétitions révèle une tendance régénératrice qui sort des structures mystiques pour arriver à des structures dramatiques.

Le dernier chapitre propose une étude des objets selon leurs fonctions et selon les gestes qu'ils inspirent: pour les structures héroïques, la lime, le couteau et le coutelas, dont l'archétype est le glaive; pour les structures dramatiques, le fil, dont le rôle, dans *Sur le fil*, manifeste l'archétype de la croix; et pour les objets mystiques, le banc, le cercueil, la voiture, objets qui gravitent autour de l'archétype de l'oeuf, et l'oeuf mystique. Chaque catégorie d'objets opère selon

des fonctions et des gestes qui tracent la trajectoire des structures héroïques, dramatiques ou mystiques. Ces fonctions s'annulent et se fondent, tout comme les mots, les personnages et les scènes, dans l'ambiguïté. Néanmoins, au-delà de cette ambiguïté, il naît une forme qui annonce un recommencement.

Raoul Boudreau, "*Un régicide* d'Alain Robbe-Grillet: une analyse textuelle," Université Laval 1987.

L'analyse immanente du roman commence par la description de l'interaction entre les deux récits qu'il comporte et qui suivent tous deux une forme circulaire générale dans laquelle s'inscrivent diverses formes plus ponctuelles. Puis, la version anagrammatique du titre révèle le véritable sujet du roman ainsi que son fonctionnement. L'examen des nombreuses mises en abyme et procédés d'autoreprésentation, en plus de démontrer leur richesse intrinsèque, est l'occasion d'affirmer leur conformité avec ceux du Nouveau Roman à ses débuts. De plus, *Un régicide* entretient des relations intertextuelles avec de nombreuses oeuvres dont *L'étranger* de Camus et *Les mouches* de Sartre. Finalement, l'examen du roman par rapport à l'ensemble de l'oeuvre de l'auteur révèle son appartenance foncière à la série: *Un régicide* contient déjà de manière explicite ou à l'état latent toutes les grandes formes qui deviendront caractéristiques de la prose romanesque de Robbe-Grillet.

Kelsey Haskett, "L'identité de la femme et ses rapports avec la famille dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras," Université Laval 1988.

En traçant l'évolution du personnage féminin de Duras à travers huit de ses romans, nous abordons la question de l'identité de la femme en rapport avec la structure familiale qui l'encadre. Une analyse des rôles différents qu'elle joue au sein de la famille est suivie d'une étude de l'identité de la femme par rapport à elle-même. A travers une approche essentiellement thématique, dans la première partie de la thèse, nous faisons ressortir les similitudes, les répétitions, les mutations et les changements qu'elle vit dans ses relations familiales. Ensuite, dans la seconde partie, nous examinons en plus grand détail le développement de l'identité du personnage féminin

selon sa propre perception, par le biais d'une approche à la fois psychanalytique et thématique.

Robert Dion, "Le structuralisme littéraire en France: ses fondements, sa postérité," Université Laval 1989.

Histoire conceptuelle du structuralisme littéraire français, cette thèse en constitue une véritable radioscopie. Elle s'attache à ses fondements comme à sa postérité. S'y rencontre, d'abord, une étude des assises linguistiques et épistémologiques du structuralisme. Vient ensuite une analyse des principaux concepts modelant le structuralisme littéraire, soit les notions de système et de structure. S'ajoute, enfin, une étude de l'après-structuralisme littéraire, c'est-à-dire de la narratologie, de la sémiotique et de la pragmatique. Ces trois disciplines révèlent un intérêt accru pour le discours et la discursivité en général. Il appert, en définitive, que le structuralisme littéraire a assuré la transition entre l'analyse purement linguistique et l'analyse discursive des textes.

Micheline Beauregard, "La passion du jeu et le jeu de la passion dans trois romans de Philippe Sollers: *Femmes*, *Portrait du joueur* et *Le coeur absolu*," Université Laval 1989.

La production d'un discours, y compris d'un roman, est essentiellement un acte d'appropriation de la langue par un locuteur, acte qui permet à ce dernier de se situer par rapport au monde. Cette recherche des structures sémantiques qui modèlent un discours particulier, celui de Philippe Sollers, considère les trois romans comme un triptyque à l'intérieur duquel les trois textes s'interpellent l'un l'autre dans un mouvement d'intertextualité. C'est un peu comme si ces romans refusaient la clôture et organisaient par le fait même une résistance contre tout système d'analyse dont l'appareil conceptuel serait fondé épistémologiquement sur une vision du texte en tant que produit achevé. La première partie de cette thèse, "La passion du JEU," voudrait convaincre que le JEU de l'écriture est celui qui subsume tous les autres; la seconde partie, "Le JEU de la passion," entend démontrer qu'en conséquence, la passion délirante des narrateurs pour les femmes sert avant tout de miroir aux alouettes et que de passion véritable il n'y a pas. En ses lieu et place: le JEU multiple et souverain du libertin.

Josiane Leralu, "L'oeuvre de Chrétien Leclercq: édition critique et philologique," McGill University 1986.

Le Père Leclercq, récollet, évangélisa les Micmacs de la Gaspésie, de 1675 à 1687. Une partie de son oeuvre, composée en Nouvelle France, est actuellement introuvable. Il s'agit d'un dictionnaire micmac et de hiéroglyphes, reproduits sur des cahiers, qui permirent l'alphabétisation des Micmacs dès le dix-septième siècle. Ce système hiéroglyphique, quelque peu modifié, fut en usage chez les Micmacs jusqu'au début du vingtième siècle. De retour en France, l'auteur publia en 1691 la *Nouvelle relation de la Gaspésie*, précieux document sur la société micmaque du dix-septième siècle, et *Premier établissement de la foi en Nouvelle France* qui retrace l'histoire de la colonie française et de l'évangélisation récollette depuis le début du dix-septième siècle. Ces deux ouvrages font de l'auteur un des plus grands historiographes de la Nouvelle France.

Le *Premier établissement* est considéré comme partiellement apocryphe. Notre étude linguistique porte donc sur la *Nouvelle relation*. Cet ouvrage abonde en informations de tout ordre sur l'état du franco-canadien à la fin du dix-septième siècle. Mais, l'intérêt linguistique s'avère de tout premier plan, surtout parce que Leclercq, à la différence de la plupart des auteurs de son temps, n'utilise pas exclusivement le niveau de langage écrit: la *Nouvelle relation* nous transmet le parler du Canadien moyen du temps. A travers notre étude philologique, en vue d'une édition critique de la *Nouvelle relation*, nous avons tenté de déterminer quelques principes d'évolution du lexique franco-canadien au dix-septième siècle. Nous avons aussi tenté de définir l'état de ce lexique à la fin du dix-septième siècle et de dire si, à cette époque, il existait un sentiment d'appartenance linguistique à une communauté franco-canadienne.

Anne Carrier, "Françoise (pseudonyme de Robertine Barry): édition des *Chroniques du lundi* (1891-1895)," Université Laval 1988.

La presse donne à lire les moeurs et la vie de tous les jours; lieu et témoignage de l'histoire en général et, partant, de l'histoire des femmes et du féminisme, la presse, si elle se trompe ou prend parti, ne commet au moins pas d'anachronisme ou d'erreur de contexte: comme un film, le journal donne toutes les clés de l'intrigue, à qui sait le lire jusqu'au bout... Plusieurs femmes ont écrit des chroniques,

des pages féminines, des courriers du coeur, mais cette mine de renseignements, encore inexplorée au Québec, demeure, à l'état brut, difficile d'accès. Tout en s'inscrivant dans le mouvement actuel de la recherche qui vise à combler des lacunes par l'édition critique de textes québécois, rares ou méconnus, tout en présentant une auteure dont on connaît mieux le nom que les écrits, cette thèse veut mettre à la disposition des chercheur-e-s de toutes les disciplines un témoignage important pour comprendre la mentalité d'une époque: les *Chroniques du lundi* publiées par Françoise (pseudonyme de Robertine Barry [1863-1910]) dans *La Patrie* de Montréal entre 1891 et 1895, puis rassemblées en recueil en 1900.

Pierre Rouxel, "Claude-Henri Grignon (1894-1976), polémiste (1916-1943)," Université d'Ottawa 1987.

Les belles histoires ont rendu Grignon populaire. Pourtant l'écrivain et son oeuvre ont été peu étudiés, et le polémiste encore moins que le conteur. Nous nous proposons d'étudier le polémiste et son oeuvre dans sa presque totalité, d'abord en rendant compte de la genèse de l'oeuvre et du cheminement de l'auteur, de leur histoire, voire même de leur petite histoire, puis, en étudiant l'oeuvre comme un ensemble dont le contenu et les grandes articulations sont à préciser. Étudiée dans sa genèse et son contenu, l'oeuvre restera à découvrir afin d'en préciser son sens, sa portée, son influence. Nous ne faisons ici que suggérer des pistes.

L'oeuvre de Grignon trouve ses fondements, ses raisons, ses justifications et sa manière dans l'histoire d'une collectivité (pionniers et colons), d'une famille (colons puis notables, conteurs puis écrivains) et d'un individu (critique, fonctionnaire, écrivain). Avant d'être critique, Grignon est polémiste: dénoncer les erreurs et pourchasser, sans cesse, ceux et celles qui les propagent, proclamer ensuite "la Vérité"—ou les vérités—et ainsi éclairer et instruire, voilà ses objectifs.

Quand Grignon critique l'actualité artistique et littéraire, il est dans son élément. Spectateur attentif de la vie littéraire québécoise et dans une certaine mesure, française, c'est en polémiste qu'il lit les oeuvres qui paraissent. Il dénonce les mauvais maîtres et les mauvais exemples. Il cite, commente et célèbre, par contre, les polémistes catholiques français, québécois et même étrangers. Une question préoccupe Grignon: l'existence et l'avenir de la littérature canadienne.

D'études en commentaires, Grignon précise sa conception de la

littérature et des grands genres littéraires. La vraie littérature se pliera aux normes du discours classique. La poésie aura un sens et respectera les règles habituelles qui la régissent. Le romancier aura pour modèle Balzac. Au théâtre, peu abordé, les grands noms restent les modèles (Ghéon).

Grignon est souvent un écrivain de talent. C'est aussi un animateur important de la vie littéraire entre 1920 et 1945. Il témoigne de la richesse du discours critique et il a beaucoup fait pour que naisse une littérature canadienne-française authentique.

Lucie Robert, "L'institution du littéraire au Québec," Université Laval 1987.

La présente thèse a pour but de retracer, par la lecture d'un ensemble de textes tirés des périodiques québécois des dix-neuvième et vingtième siècles, le processus d'institution du littéraire tel qu'il fut réalisé au Québec. La définition, la prise en charge et la légitimation du littéraire, comme valeur esthétique, reposent sur une tentative de maîtriser les nouvelles formes de production et de diffusion du texte nées dans l'industrialisation. Deux autres processus d'institution—celui du texte et de l'écrivain (1850-1921) et celui de la culture d'"intérêt public" (1890-1951)—rendent possible la naissance d'un savoir particulier aux études littéraires (1925-1953). Le littéraire apparaît alors comme une valeur esthétique pure, dégagée de toute considération économique et politique, servant de fondement au travail d'interprétation qu'est l'analyse littéraire.

Réjean Garneau, "L'opérativité sémantique du roman historique québécois," Université Laval 1989.

Le roman historique québécois peut être considéré comme un ensemble signifiant mettant en place un monde de représentations spécifiques dont les modalités de structuration s'enracinent dans une aire culturelle et dans un système littéraire qui aiguillent la venue du sens. L'élucidation de l'opérativité sémantique du roman historique passe par la découverte des manoeuvres scripturales et des mécanismes fondamentaux qui articulent le sens. Pour cerner le mode de signification de l'acte de langage romanesque historique, l'analyse fait appel à la sémiotique littéraire. Après avoir circonscrit les

fonctions narratives dominantes qui assurent la transformation des contenus et identifié les structures discursives mises en place pour baliser la route du sens, l'analyse met en évidence l'agencement logique des valeurs sémantiques élémentaires qui s'entrecroisent pour construire le micro-univers de la signification. L'examen des propriétés internes débouche sur une analyse pragmatique des dispositifs stratégiques qui conditionnent la production et l'acceptabilité de l'acte romanesque historique.

Roger Chamberland, "Circa les *Herbes rouges*: modernité, post-modernité et avant-garde," Université Laval 1988.

La présente thèse a pour but l'analyse du discours sur et autour des *Herbes rouges*, une revue de poésie dite d'avant-garde. Fondées à la fin des années soixante, les *Herbes rouges* déclassaient les productions poétiques antérieures en proposant de nouveaux rapports au langage, au texte et à l'institution de la littérature. La théorie et l'analyse freudo-marxistes fondent les pratiques de cette génération d'écrivains, et apparaissent au moment même où la révolution (contre) culturelle est à son apogée et que les discours de la modernité sont battus en brèche par ceux de la post-modernité. Le nouveau savoir des écrivains met en crise le paradigme de la poésie et il suscite un différend avec les détenteurs d'un savoir hégémonique: les universitaires. Mais le conflit n'est qu'en apparence puisque le mouvement des *Herbes rouges* développe une (contre) institution qui doit suppléer à l'incompétence des instances traditionnelles de consécration. En devenant critiques, les nouveaux écrivains des *Herbes rouges* court-circuitent les rapports à l'histoire littéraire et assurent la reconnaissance et la légitimation de leurs pratiques propres.

Anthony John Wall, "Entre la référence et la métaphore: Hubert Aquin à la recherche de la nature politique d'un oeuvre romanesque," Queen's University 1986.

L'oeuvre romanesque d'Aquin agresse constamment son lecteur et c'est dans cette relation chargée d'énergie entre texte et lecteur qu'il faut chercher l'étonnante vitalité de cet oeuvre. La structure profonde à la base de l'écriture aquinienne dérive de la juxtaposition constante et active d'éléments sortant d'univers discursifs distincts qui viennent

se frotter les uns contre les autres, s'entrechoquant parfois avec violence—dans la violence de la lecture. Car le projet toujours en devenir de ces romans est une refonte de la perspective du lecteur face à la réalité abstraite qui se nomme le Québec.

Il s'agit donc de montrer comment le Québec se manifeste de mille façons secrètes dans la texture du roman aquinien, comment il se laisse entrevoir par le biais de l'éclairage esthétique fourni par le texte. Le roman d'Aquin crée son référent abstrait tout en le digérant dans son corps.

Ici comme ailleurs, les mécanismes langagiers à la disposition de l'auteur pour laisser voir ce qui fait vivre son écriture ne se limitent nullement aux éléments lexicaux étudiés traditionnellement sous la rubrique de la référence. En effet, il faut chercher au-delà du mot, au-delà de la phrase même, pour saisir les potentiels métaphoriques du langage littéraire qui permettent à l'écriture de montrer le monde dont elle procède. Phénomène transphrastique, la métaphore naît de toute juxtaposition sémiotique de (plus de) deux univers discursifs.

En ceci, cet ouvrage essaie à sa manière, mais au niveau transphrastique, de re-présenter cette même manie de la juxtaposition métaphorique présente chez Aquin en conjuguant trois chapitres d'apparence autonome. Mais l'ordre métaphorique n'existe que dans la recherche constante des liens secrets entre éléments juxtaposés, et le Québec qui vit à l'intérieur des pages du roman aquinien ne surgit qu'à partir de l'effet métaphorique produit dans la lecture qui ose vivre cette juxtaposition.

Elizabeth Bednarski, "Lire une littérature," Université Laval 1987.

Le dossier "Publications" de cette thèse comporte trois livres de traduction littéraire (*Tales from the Uncertain Country* [1972], traduction anglaise de dix-huit contes de Jacques Ferron; *Wild Roses* [1976], traduction du roman *Les roses sauvages* de Jacques Ferron; *Selected Tales of Jacques Ferron* [1984], traduction de trente-sept contes de Jacques Ferron) et de nombreux articles portant sur la littérature québécoise. A ces pages s'ajoute un texte supplémentaire, "Lire une littérature," qui se veut à la fois une introduction au dossier, une exploration des points de rencontre entre trois types de lectures (traduction-lecture, lecture pédagogique, lecture critique) et une nouvelle réflexion sur l'oeuvre de Ferron, perçu comme le lieu d'une interaction avec l'altérité.

Lori Saint-Martin, "Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945," Université Laval 1988.

L'image traditionnelle de la femme (mère de nombreux enfants, pieuse, dévouée) conditionne l'expérience de vie des Québécois-es et influe sur leurs écrits, dont il s'agit de proposer une relecture au féminin/féministe. Gabrielle Roy fait ressortir le malaise qu'inspire la condition féminine et explore le rapport mère-fille, pivot de son oeuvre. Chez Michel Tremblay commence à percer une révolte des personnages et surtout, dans les romans, une révolte violente de la part de l'auteur-narrateur. Les personnages féminins d'Anne Hébert se distinguent par leur ardeur à vivre et par une extrême ambivalence qui les conduit parfois jusqu'au meurtre. Des oeuvres féministes engagées, telle *L'Eugélonne*, proposent de nouveaux modèles féminins, tandis que le symbole poyvalent de la sorcière illustre le renversement spectaculaire, la réécriture au féminin d'une image traditionnellement péjorative.

Anne Brown, "La femme dans la littérature féminine québécoise," McGill University 1988.

Au cours des années soixante, les lettres québécoises sont marquées par une éclosion du roman féminin. On constate chez nos romancières un souci d'accorder une sorte de prépondérance au personnage féminin. C'est ainsi que, contrairement à son double dans notre littérature d'avant 1960, la femme fictive moderne n'apparaît plus comme reléguée à l'arrière-plan romanesque. Cette image de la femme comme personnage principal autour duquel s'ordonnent tous les éléments du récit est nouvelle dans notre littérature. Elle semble dénoter chez nos auteures un désir, conscient ou non, de créer des héroïnes qui ne soient pas uniquement de simples faire-valoir de leurs maris et de leurs enfants.

Si le roman féminin des années soixante se caractérise par l'émergence de la femme fictive, on observe qu'il se distingue aussi par le fait qu'il anime rarement des héroïnes qui ont accès au bonheur. En effet, la femme fictive que créent nos romancières fait le plus souvent figure d'être malheureux. Ceci semble naître du fait que sa famille et son milieu s'obstinent à la définir, symboliquement ou concrètement, comme une inférieure. Il s'agit d'un monde masculin

régi par une loi unique, celle du Père. Nos auteures s'intéressent à montrer que cet état de fait objectif transforme leurs héroïnes en êtres asservis au conformisme ambiant.

Ces héroïnes évoluent dans des romans intimistes répétitivement sombres. D'un texte à l'autre, nous retrouvons l'expression de l'angoisse, du sentiment d'inutilité, de la haine de soi et de l'Autre, qui vont jusqu'au déséquilibre mental. En même temps, certaines de ces héroïnes sont décrites comme refusant de se soumettre aux exigences des rôles féminins traditionnels. Et elles animent une révolte toute nouvelle dans notre littérature. On ne trouve plus dans ces fictions la représentation du mythe de la bonne mère, de l'épouse fidèle, de la jeune fille soumise, de la veuve inconsolable, de la religieuse charitable.

Ces nouveaux visages de la femme fictive ont une grande valeur symbolique, car ils montrent que la femme écrivain de la période en question fait basculer les anciens modèles et élabore une image d'héroïne absolument nouvelle. Et étant montrées comme identifiant leur asservissement, comme brisant le moule traditionnel, ces personnages féminins expriment une liberté jamais encore accordée à des héroïnes dans nos lettres. La mise en question du bonheur féminin sous les formes décrites jusque-là annonce le roman féminin québécois des années ultérieures.

Annie Brisset, "Codes socio-culturels de la traduction théâtrale au Québec (1968-1988)," Université du Québec à Montréal 1988.

L'étude a pour objet de mettre à découvert les attaches institutionnelles et socio-discursives de la traduction ainsi que le rôle du sujet traduisant comme relais du discours social propre au milieu récepteur. Elle prend appui sur l'analyse des traductions théâtrales au Québec depuis 1968, année charnière qui marque l'émergence d'une nouvelle forme de la dramaturgie et, simultanément, celle d'un nouveau mode de traduire où le langage vernaculaire assumera désormais la fonction de langage littéraire. Cette dramaturgie se qualifie de "québécoise", marquant sa rupture avec les schémas de la dramaturgie "canadienne-française" qu'elle va remplacer. Elle surgit en même temps qu'une nouvelle forme de la conscience nationale issue de la Révolution tranquille.

L'étude s'étend sur une période qui débute avec l'avènement du Parti québécois et qui prend fin avec la réintégration constitutionnelle

du Québec. La conscience nationale qui se redéfinit tout au long de ce parcours jalonné par la Crise d'octobre, l'accession du parti souverainiste au pouvoir et le référendum, ne s'affirme plus seulement contre l'hégémonie anglophone mais désormais aussi contre l'héritage culturel et linguistique de la France. Dans cette conjoncture tendue vers l'affirmation nationale s'instaure un nouveau rapport à l'Autre, passage obligé de la traduction qui est "épreuve de l'Etranger". Ce rapport à l'Autre, qui détermine les conditions et le résultat de l'opération translatrice, est une donnée éminemment variable dans l'espace et dans le temps. Comment se manifeste aujourd'hui l'épreuve québécoise de l'Etranger?

L'analyse porte sur un double corpus: les traductions publiées et les traductions représentées dans les principaux théâtres du Québec. Ces deux ensembles sont numériquement très inégaux mais ils sont complémentaires. Le premier permet de saisir, à travers le paratexte, les illustrations et les hiérarchies typographiques, les procédés par lesquels l'institution littéraire valorise le traducteur québécois aux dépens de l'auteur étranger dont l'oeuvre est souvent réappropriée par une adaptation. Le second montre qu'il existe une altérité pertinente pour le Québec: les oeuvres françaises et anglo-américaines dominent le répertoire étranger produit au Québec tandis que les pièces anglo-canadiennes en sont absentes. En dehors de ces deux pôles d'attraction et de répulsion, les oeuvres en langues étrangères autres que l'anglais sont très peu représentées. La proportion respective des oeuvres étrangères et des oeuvres québécoises épouse le contour des événements et il ressort que le théâtre institutionnel est un des tremplins de la doxa identitaire et nationaliste. La période référendaire marque d'ailleurs un tournant: les traductions québécoises remplacent les traductions qui jusqu'alors étaient majoritairement importées de France.

En situant l'activité traduisante dans l'appareil de production et d'édition, nous avons pu observer comment la nouvelle dramaturgie québécoise conquiert progressivement la place dominante occupée jusqu'alors par la dramaturgie étrangère. La traduction est également chargée de faire advenir la "langue québécoise". Mais le traducteur parle un double langage: celui du texte "québécois" ne ressemble jamais à celui du commentaire. C'est dire que la langue québécoise est une fiction idéologique qui traduit peut-être avant tout la recherche d'un "code de l'entre-nous". De nature ethnocentrique, ces différentes modalités de la traduction ont pour effet de verrouiller l'imaginaire contre l'Etranger.

Jane Short Koustas, "Jean-Claude Germain et la sottie québécoise," Queen's University 1986.

Portant sur l'oeuvre publiée de Germain, cette étude se veut une comparaison entre ce corpus québécois et la sottie traditionnelle, genre "vieilli" interdit au seizième siècle. Une telle recherche suppose au départ une brève étude historique de la sottie, de ses bases théoriques et idéologiques et de ses schèmes formels. Nous examinons de façon plus détaillée les caractéristiques qui concernent l'action, les personnages, la mise en scène et la portée sociale. Dans la deuxième partie nous effectuons une analyse chronologique du corpus québécois où nous résumons l'action des pièces auxquelles nous faisons référence et les situons dans leur contexte social. Finalement nous analysons la structure et les schèmes formels des pièces de Germain afin de les comparer à la sottie traditionnelle, selon les critères établis dans la première partie. La conclusion suggère que le répertoire de Germain est bien enraciné dans la tradition carnavalesque et sottique.

Bertrand Gervais, "Récits et actions: situations textuelles et narratives du roman d'aventures," Université du Québec à Montréal 1988.

Deux objectifs sont poursuivis tout au long de cette thèse. Développer une théorie de la lecture et, dans le cadre de celle-ci, une théorie de la compréhension de l'action.

La lecture d'un récit est une activité complexe, qui a une durée et qui est régie par un ensemble de règles. Pour décrire ces règles nous proposons un ensemble de termes. Le premier est celui de situation textuelle. La situation textuelle est la relation établie par la lecture entre un texte et son lecteur. Notre théorie de la lecture prend ainsi la forme d'une description du développement de la situation textuelle.

La description des règles de la situation textuelle prend la forme d'une analyse de son contrat de lecture. On nomme contrat de lecture d'une situation textuelle l'ensemble des conventions et des contraintes qui régissent et garantissent son développement. Le contrat de lecture se présente comme un ensemble de trois types d'éléments: des modalités de lecture, une portée et un protocole de lecture. Les modalités de lecture représentent, par exemple, les conditions minimales de la situation textuelle, à savoir une certaine familiarité avec le langage ou une disposition à utiliser le langage et à l'interpréter. La portée du contrat rend compte, pour sa part, du

déroulement même de la situation textuelle et des éléments qui y participent; c'est l'élément central du contrat de lecture. Le protocole de lecture correspond finalement à la façon dont le texte se présente pour être lu et désigne l'ensemble des injonctions qui guident le lecteur dans sa saisie du texte. C'est à partir de ces trois éléments que notre recherche s'organise. La description du déroulement de la situation textuelle va se faire en trois temps qui correspondent à chacun de ces aspects.

Le récit est le lieu de la représentation discursive de l'action et, pour décrire sa lecture, nous développons le concept de situation narrative. La situation narrative est un ensemble textuel mettant en jeu, pour un cadre donné, un agent et son action. Le récit devient la concaténation d'un ensemble de situations narratives et sa lecture, la progression, le passage d'une situation narrative à une autre. En fonction des trois aspects du contrat de lecture, nous définissons la situation narrative dans son rôle de médiation entre compréhension de l'action et lecture du récit.

Dans un premier temps nous examinons de quelle façon l'action a été conceptualisée par les diverses disciplines qui ont cherché à la définir. Nous élaborons, dans un second temps, un modèle fonctionnel de la pré-compréhension de l'action. La description de la portée du contrat de lecture permet pour sa part de définir les modes de développement et d'enchaînement des situations narratives d'un récit. La description des modes de développement prend la forme d'une analyse de deux grandes catégories de déroulement d'actions qui sont les scripts et les plans, notions issues des sciences cognitives et des recherches en intelligence artificielle. Nous complétons la définition de ces deux déroulements d'action par les notions de plan-acte et d'action générique, qui permettent de mieux articuler le rapport entre la compréhension de l'action et la lecture d'un récit.

La description des modes d'enchaînement des situations narratives rend ensuite possible l'exposition des types d'itinéraires proposés au lecteur dans sa progression à travers le récit. Finalement, la description du protocole de lecture expose les principaux mécanismes de présentation des situations narratives. Le protocole concerne les directives fournies au lecteur sur ce qu'il lui faut connaître ou inférer pour progresser à travers le récit. A ce titre, nous décrivons les principales stratégies de dévoilement des composantes de la situation narrative, stratégies qui influencent le lecteur dans son adhésion à l'univers narratif.