

Recent Canadian Theses in French Literature *

Laura Kuzmenko-Olaru, « La perception dans la poésie d'Arnaut Daniel », University of Toronto 2004.

Arnaut Daniel a une réputation de poète difficile, don't le style, le *trobar clus*, n'est compris que par les initiés. Puisque l'originalité du poète dépasse le niveau de la surface, comme le soutient avec raison Martin de Riquer, son œuvre se prête parfaitement à une étude sémantique approfondie. Nous avons choisi de nous appuyer, à ce propos, sur la relation entre la perception sensorielle et le langage poétique d'Arnaut. Nous cherchons à relever la manière poétique par laquelle le corporel et l'expérientiel modèlent la pensée et l'expression artistique du poète pour définir l'amour, la chanson et le moi poétique. Notre but est donc essentiellement d'interpréter les conversions du sensoriel dans la création ; de tenter d'établir et de hiérarchiser les rôles énergétiques du corporel dans le processus créatif poétique et de saisir l'émergence de l'identité subjective du poète. Nous mettons ainsi en lumière des aspects négligés de la poésie d'Arnaut Daniel tout en révélant de nouvelles significations dans ses vers.

Notre démonstration suit trois étapes. Guidée selon le schéma orientationnel haut-bas, une étude approfondie de l'analogie dans la créativité d'Arnaut développe les rapports entre l'affectif et le corporel, entre la valeur axiologique et le corporel, ainsi que les implications complexes entre la phonétique, la syntaxe et la métrique et le corporel. Sur la structure cognitive de provenance sociale, l'analyse détaillée des « structures de l'amour » met ensuite en valeur les interrelations entre les actants, toujours dans une perspective linguistique et conceptuelle. À travers le prisme cognitif, les métaphores conceptuelles de l'amour de type événement-structure démontrent leurs particularités d'organisations ramifiées et cohérentes. Enfin, la structure cognitive CONTENANT appliquée à l'amour et au poème démontre les mécanismes complexes, systématiques et harmonieux de circulation de l'énergie créative.

Grâce à la perspective qui envisage dans l'expression poétique un ensemble d'opérations cognitives complexes, nous comprenons l'amour courtois d'une manière profonde, cohérente et complète en tant que système conceptuel et linguistique.

*Louise Frappier, « La topique du sacré et des passions dans la tragédie française du XVI^e siècle », Université de Montréal 2003.

Cette thèse porte sur un corpus de tragédies françaises écrites par des auteurs catholiques et protestants entre 1550 (*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze) et 1604 (*Hector* d'Antoine de Montchrestien). C'est aux rapports entre le sacré et le profane, incarné dans les passions des hommes, que nous nous sommes intéressés. La redécouverte du genre tragique à la Renaissance jette en effet un nouvel éclairage sur ces notions fondamentales qui font l'objet de notre thèse, le sacré et les passions, dont nous nous sommes efforcée de dégager une topique, par l'étude des lieux communs et des situations dramatiques. Nous avons voulu explorer les contours de ces deux concepts fondateurs et pregnants de la tragédie humaniste, leur interpénétration, leur transgression ou leur clôture, voire leur fermeture, de même que les degrés de la réceptivité aux discours divin et humain.

Parce que le terme même de « topique » recouvre des réalités différentes, il nous a paru important de définir cette notion à la signification-palimpseste et l'usage que nous en faisons dans un premier chapitre, en insistant sur l'historique de cette notion et sur les travaux de recherche actuels.

* Les résumés désignés par * reprennent les entrées dans *Dalhousie French Studies* 69 (hiver 2004) : 163-72.

Nous étudions, dans un deuxième chapitre, la représentation de la Fortune romaine sacralisée par certains théologiens du Moyen Âge et assimilée à la fois au Destin et à la Providence. Cette notion est conceptualisée, entre autres, dans une figure rationalisée et justicière, à laquelle s'oppose la glorification dans sa forme ultime, l'héroïsme transgressant les limites qui séparent humanité et divinité.

Dans un troisième chapitre, nous analysons les discours sur la divination et les discours prophétiques, ainsi que les prières, les pétitions et les actions de grâces, qui révèlent une présence ou une quête de la transcendance dans le monde profane. Cette présence du sacré témoigne de l'interpénétration du divin et du profane ou, à l'inverse, son absence révèle leur étanchéité.

Les deux derniers chapitres visent à montrer le processus d'altération de l'homme par les passions, l'émergence de l'être autre. Ainsi, le quatrième chapitre porte sur le discours de la plainte où se déploient deux autres passions, la crainte et la tristesse, par lesquelles les personnages explorent les limites de leur condition en étant projetés hors de ce qui est humain, vers l'au-delà.

Le dernier chapitre montre dans quelle mesure la transgression des frontières entre le sacré et le profane trouve son expression paroxystique dans la fureur, notion dans laquelle se brouillent les marges de l'humain, de la bestialité et du divin.

*Agnès Conacher Megel, « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné : pour une poétique du témoignage », Université de Montréal 2000.

Les Tragiques ne correspondent qu'avec beaucoup de mal aux catégories habituelles de classification générique. Sous une forme poétique, ce texte d'inspiration religieuse met en scène la période turbulente des guerres de religion. Compte tenu de sa singularité, il est important de considérer les intentions de l'auteur qui étaient d'exprimer et de transfigurer les événements importants qui ont accompagné ces guerres, principalement le martyre et le massacre de la Saint-Barthélemy, afin d'en perpétuer le souvenir, de le faire entendre et résonner. À la fois soldat et écrivain, d'Aubigné écrit un texte qui comporte de nombreuses dimensions : poétique et historique ; tragique et épique ; concrète et symbolique ; dramatique et allégorique. À partir de l'hypothèse que les intentions de l'auteur font partie intégrante de l'acte de témoigner, nous proposons une lecture qui vise à rendre compte de la forme et du contenu du témoignage.

L'activité de collecte et de sauvetage sous-entendue dans le témoignage implique une double tâche : documenter, raconter l'événement ; sensibiliser, raconter l'expérience ou l'épreuve. D'une part, raconter en prenant soin de ne pas trahir la réalité de l'événement mais l'ouvrir à une critique ; d'autre part, faire de l'histoire un chant poétique susceptible de toucher la conscience et la sensibilité du lecteur. C'est dans cette tension entre ces activités que réside, selon nous, l'intérêt d'une analyse du témoignage.

Lire *Les Tragiques* comme un témoignage, c'est lire un texte conçu comme matière d'une histoire à venir (d'Aubigné écrira par la suite une *Histoire universelle*) et comme mémoire anticipée des générations à venir. C'est donc aussi les lire comme un texte dont l'enjeu capital est la transmission. Le témoignage pose avec intensité cette question car, entrecroisement de différents genres, il revendique une multiplicité de formes d'écriture. Quel est le discours le mieux à même de raconter l'événement ? Le discours épique ou le discours tragique ? Comment la multiplicité des genres et des formes d'écriture informe-t-elle et nourrit-elle le témoignage ? Quel est le moyen d'expression le plus apte à communiquer la vérité ? Quels mots, quelle langue utiliser pour exposer et restituer ce qui s'est passé ?

Pour essayer d'apporter des éléments de réponse à ces questions, il nous a paru essentiel de consacrer une partie de notre travail à l'analyse de trois genres : le drame selon la perspective de Walter Benjamin, la tragédie et l'épopée selon Aristote. Cette

analyse nous permet de dégager une notion du témoignage, de mettre en relief ses différents niveaux de signification et de déployer les implications politiques, historiques, éthiques et littéraires, et ce jusque dans les contradictions et les apories qu'entraîne l'analyse d'une telle notion. Les dimensions esthétique et éthique du témoignage telles qu'elles se lisent dans *Les Tragiques* constituent la clé de voûte de notre analyse. [...]

Marianne Légault, « Narrations déviantes : représentations littéraires de l'amitié féminine au XVII^e siècle en France », University of British Columbia 2004.

This study examines various literary discourses on female friendship in Ancien Régime literary and philosophical texts. It takes as its premise the view of many feminist thinkers, such as the philosopher Janice Raymond, who assert that, contrary to men, women have been denied same-sex friendship for centuries. From this basis, I explore the effect of this homosocial and homoprivileged heritage on the development of female friendship as a thematical narrative in the works of both male and female writers in seventeenth-century France.

In Part One I give a broad historical and feminist overview of the absence of women in the context of friendship theory as developed and revered by a long tradition of male thinkers from Antiquity to the Renaissance. Examples taken from Plato, Aristotle, Cicero, Pierre de Blois and Montaigne all confirm an increasing pessimism in regard to the possibility of female friendship, a belief that culminates in Montaigne's "De l'amitié." I then look at seventeenth-century moralists such as Nicole, La Rochefoucauld and La Bruyère who follow this tradition by perpetuating discourses that refuse female friendships and limit women to a hetero-relational existence.

In Part Two, relying on feminist- and lesbian-studies approaches, I examine literary discourses on female friendship as constructed by the male imaginary in the seventeenth century. I analyse two comedies, Molière's *Les précieuses ridicules* and Isaac de Benserade's *Iphis et lanthe*, as well as Honoré d'Urfé's pastoral novel, *L'Astrée*, and expose their collective fearful narratives in relation to women's intimate relationships, a fear that often hides under the more obvious narratorial *phantasmes* of women loving women.

In Part Three, based on lesbian literary history and criticism, I explore the realms of female friendship in women's fiction. First I look at Scudéry's life-long choice clearly to refuse the patriarchal insistence on the primacy of homosocial and hetero-relational bonds by elaborating her own female-centered discourse. I then begin my exploration into women's intimate worlds by looking at homoerotic narratives in Scudéry's *Mathilde d'Aguilar* and La Force's *Plus belle que fée*, two texts which, I argue, expand the erotic possibilities of female friendships.

*Jeanne Bovet, « Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique », Université de Montréal 2003.

Situé à la croisée de l'histoire de la rhétorique, de l'étude des faits d'oralité et de la sémiotique théâtrale, le travail qui suit propose de nouvelles modalités de lecture du théâtre classique français, qui consistent à en repenser la poétique textuelle à partir de son principal support scénique :: la voix. La notion opératoire d'« indices d'oralité », empruntée à la théorie de la poésie orale, révèle en effet une vocalité intrinsèque aux textes dramatiques classiques, qui détermine tant les modalités de leur représentation scénique que celles de leur composition dramaturgique, et qui tient en grande partie à la prégnance de la *pronuntiatio* oratoire sur la composition, la transmission et la réception des œuvres littéraires au XVII^e siècle. Cette lecture vocale équivaut donc essentiellement

à une nouvelle écoute de la dramaturgie classique. En ce sens, elle marque une rupture nécessaire avec la tradition d'analyse textuelle purement scripturale qui infléchit aujourd'hui encore l'orientation de la plupart des études littéraires sur le théâtre classique.

Le premier chapitre pose les prémisses historiques et méthodologiques qui fondent la nature scénique, éloquente et orale du théâtre classique et permettent de conclure à la vocalité intrinsèque de sa dramaturgie.

Le deuxième chapitre, consacré à l'accent oratoire au XVII^e siècle, précise l'arrière-plan esthétique et éthique du code de la *pronuntiatio* et son impact tant vocal que scriptural sur la déclamation théâtrale.

Enfin, à l'aide de nombreux exemples tirés de pièces du répertoire, le troisième chapitre propose une reconstitution du système général de la poétique vocale du théâtre classique ; au-delà du relevé technique des codes et des procédés, il tente aussi de situer le problème de la voix au théâtre dans l'axe des changements culturels de la France du XVII^e siècle, notamment dans le passage des valeurs sociales de l'oralité à celles de l'écriture.

*Roxanne Roy, « L'art de s'emporter : colère et vengeance dans les nouvelles galantes et historiques (1661-1690) », Université de Montréal 2004.

Cette recherche qui porte sur la codification de la colère et de la vengeance, repose sur l'hypothèse suivante : les passions, en l'occurrence la colère et le désir de vengeance qui l'accompagne, ne sont pas seulement des pulsions singulières, mais relèvent surtout d'une construction socialement déterminée. Ce sont alors ces codes sociaux et esthétiques qu'il s'agit de mettre au jour, afin de mieux saisir en quoi ils induisent certaines pratiques dans les nouvelles, mais aussi comment les œuvres littéraires en modifient, voire en subvertissent, les ordres. Cette étude se propose de faire une topique culturelle de la colère et du désir de vengeance au XVII^e siècle en examinant la façon dont les œuvres littéraires thématisent ces deux passions, les savoirs convoqués dans leur représentation, le rôle que la colère et la vengeance jouent dans ces textes, comment elles s'y manifestent, en utilisant quelles règles.

L'intérêt d'une telle recherche réside dans l'objet d'étude, soit le vaste corpus des nouvelles galantes et historiques qui sont encore, pour la plupart, méconnues : elles n'ont que rarement donné lieu à des rééditions modernes et n'ont fait l'objet que d'études parcellaires. L'intérêt tient aussi à la richesse de la problématique, soit la représentation des passions, qui relève de divers champs d'expérience et de savoirs (rhétorique, médecine, morale, philosophie, droit, traités de civilité), ainsi qu'à son inscription dans une approche de la topique littéraire conçue dans le cadre d'une anthropologie historique de la culture.

La topique culturelle de la colère et de la vengeance prend la forme suivante. Dans le premier chapitre, on trouve d'abord une présentation du corpus, un essai de définition et de délimitation générique de la nouvelle. Ensuite, nous présentons les différents savoirs sur les passions qui circulent au XVII^e siècle et qui sont diffusés dans les textes littéraires, en portant attention aux voies de passages entre ces savoirs.

Le deuxième chapitre est consacré au corps en colère et à son éloquence, il porte sur la physiologie de la colère masculine et féminine. On identifie les savoirs qui sous-tendent la représentation physique de la colère dans les nouvelles et on essaie de voir à quelle fin on les emploie.

Dans le troisième chapitre, la colère et la vengeance, par le biais des modèles de conduites présentés et des valeurs morales qui leur sont rattachées, semblent participer d'un art d'aimer, alors que dans le quatrième, c'est un art de vivre en société que l'on voit se profiler.

Cet itinéraire nous conduira progressivement à la connaissance de l'homme, du moins telle qu'elle se trouve dans les nouvelles à partir des notions centrales de colère et de vengeance, connaissance qui va du moi physique au moi amoureux et au moi social.

*Rachel Lauthelier, « Géographie et rhétorique dans les récits de voyage en Orient à l'époque classique », Université de Montréal 2002.

Le genre viatique à l'Âge classique, bien qu'influencé par l'autorité du modèle odysseén, n'est pas entièrement dominé par lui. Au contraire, l'étude de relations de voyage terrestre en Orient révèle une poétique et une rhétorique propres à ce type de récit. Notre corpus couvre une période qui s'étend du début du XVII^e siècle jusqu'aux premières années du siècle suivant, c'est-à-dire des premiers voyages institutionnalisés vers la Perse à celui de Joseph Pitton de Tournefort, qui, menant le dernier voyage en Orient « fait par ordre du Roy » Louis XIV, représente l'archetype du « voyageur institutionnel ».

La première partie expose la représentation figurative de l'itinéraire, qui n'affiche pas la circularité des déplacements maritimes, mais une quasi-rectitude, due essentiellement au peu d'importance que ces voyageurs accordent au retour, ou du moins au récit du retour, rompant ainsi en partie avec le modèle antique du voyage odysseén. Quasi-rectitude, disons-nous, car on ne voyage jamais vraiment en ligne droite, et l'itinéraire, comme le discours, s'accorde des détours pour exposer les hauts lieux de la géographie, qui sont aussi des hauts lieux de mémoire.

La deuxième partie montre combien, dans ce monde « en crise » de l'Âge classique, les voyageurs se font les hérauts du perfectionnement et de la renouveau du savoir en exposant scientifiquement leurs découvertes et en questionnant la validité du système de pensée français.

Seulement nous voyons, dans une dernière partie, qu'à ce discours d'autorité se mêle un discours de conviction qui se nourrit d'*a priori* culturels. On comprend alors qu'il n'y a pas de véritable réponse à la question : « comment peut-on être persan ? », que l'homme classique se pose déjà.

*France Boisvert, « Le développement des genres littéraires dans l'œuvre de Lahontan », Université de Montréal 2000.

L'œuvre de Louis-Armand de Lom d'Arce, troisième baron de Lahontan, fut publiée à La Haye en 1703 et 1704. Notre thèse a pour but d'identifier les procédés d'écriture propres aux trois genres littéraires qui articulent l'œuvre : la relation de voyage par lettres, les mémoires et le dialogue d'idées.

L'histoire des idées prévalant au tournant du XVIII^e siècle tant en France que dans le Refuge hollandais (où se sont réfugiés les huguenots frappés par la Révocation de l'Édit de Nantes, en 1685) permet de resituer l'œuvre de Lahontan, associée à la pensée libertine. Par ailleurs, l'étude du mythe du Bon Sauvage permet d'identifier son origine, reliée aux guerres de religion et à la *conquista* espagnole en Amérique du Sud, puis de comprendre son développement et sa transformation chez Lahontan, qui évolue dans l'entourage de Pierre Bayle, lexicographe érudit et controversiste célèbre défendant la bannière protestante. Enfin, l'étude de chacun des trois genres permet d'en dégager un autre, plus central : la controverse religieuse. C'est pourquoi l'histoire du schisme protestant, depuis Jean Calvin jusqu'à la libéralisation de sa tradition dans une Hollande hétérodoxe, est mise à contribution pour comprendre l'émergence d'une poétique de la controverse protestante menant au déisme, présente dans l'œuvre de Lahontan.

Les résultats apportent beaucoup à l'histoire qui, dorénavant, ne saura négliger les genres littéraires dans la caractérisation des textes. En effet, les relations des voyageurs qui nourrissent l'histoire de la Nouvelle-France appartiennent, de fait, au récit

biographique et à la controverse. Ceci a pour conséquence de les apprécier ainsi que des romans autobiographiques, voire de l'autofiction, et non plus en tant que rapports historiques de voyageurs où l'on peut puiser des renseignements d'ordre ethnologique. Quant aux relations missionnaires, elles appartiennent toutes au grand genre de la controverse que les catholiques mènent contre les protestants, dans le sillage de la Contre-Réforme. Les mémoires constituent une tentative de réécriture de l'histoire permettant au mémorialiste de s'y faire une place.

Dans le cas des cinq *Dialogues*, nous démontrons que les quatre derniers ont été sensiblement inspirés par le *Leviathan* du philosophe anglais Thomas Hobbes. Lahontan s'est approprié quelques idées de la vulgate hobbesienne, et parfois, en a inversé certains aspects, et ce dans une réélaboration originale où le droit naturel triomphe des lois, corps civil artificiel. L'œuvre, rattachée au Refuge, permet de comprendre l'évolution de la représentation du Sauvage, depuis le Bon Sauvage de Jean de Léry au Vrai Sauvage décrit dans les *Mémoires* de Lahontan. Enfin, ce sont les mêmes *Dialogues*, réécrits toutefois par Nicolas Gueudeville (meilleur lecteur de Hobbes), qui viennent délier le Bon Sauvage pour en faire un personnage revendicateur, symbole du Rebelle nourrissant la littérature des Lumières, de Voltaire aux Encyclopédistes.

André Lambert, « Le sujet, la loi morale et l'argent : lecture philosophique et psychanalytique de Prévost et de Marivaux », Université Laval 2004.

Notre introduction contient un survol de la réalité historique de l'argent, des considérations sur l'argent dans la théorie psychanalytique et des remarques sur la lecture psychanalytique des textes. Notre étude se divise ensuite en sept parties.

Le chapitre premier, « Figure de Prévost », propose un portrait de cet écrivain obsédé par l'argent et dont les œuvres de jeunesse sont marquées par la transgression.

« Raisonnable Marivaux » aborde la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave afin de mesurer la portée révolutionnaire du discours de Marivaux, notamment dans *L'île des esclaves*.

Le troisième chapitre, « La loi : nature humaine et castration morale », convoque l'éthique philosophique au tribunal de l'inconscient. Il traite la question de la loi dans des perspectives morale, religieuse, politique et psychanalytique.

Dans « Du vin pour rire », nous comparons Trivelin, un valet de Marivaux, et son indigent philosophe. Nous établissons un parallèle entre l'échec de la raison philosophique et l'impuissance du sujet à s'affranchir de son statut d'esclave.

Au cinquième chapitre, « De la maîtrise », nous superposons la théorie lacanienne, qui fait intervenir la dialectique de l'inconscient, à la dialectique hégélienne. Notre lecture du *Jeu de l'amour et du hasard* et de *La fausse suivante* met au jour les significations multiples du travestissement.

La mère est au cœur du prochain chapitre, « La désobéissance ». Notre étude de la Colonie de *L'école des mères* et de *La mère confidente* nous permet d'éclairer les ressources que cette figure déploie pour dominer son entourage et compenser sa situation d'infériorité dans la société patriarcale.

« La malédiction paternelle », notre septième chapitre, invoque le Nom-du-Père en tant que représentant symbolique. Nous résumons les positions freudienne et lacanienne sur l'Édipe afin de saisir ses manifestations dans l'histoire de la paternité. À partir d'un épisode de *Cleveland*, de Prévost, nous soulignons l'impact de la fonction paternelle et de la castration, qui inscrit la parole du sujet au registre d'une dette envers l'Autre.

Notre conclusion reprend les principaux éléments de notre problématique et ouvre sur des considérations méthodologiques, plus précisément sur notre contribution à la lecture psychanalytique des textes littéraires.

Alain Person, « Diderot et la satire », Université d'Ottawa 2005.

Nous connaissons l'écrivain Diderot, le philosophe, le directeur de l'*Encyclopédie*, l'esthéticien, voire le scientifique. Sur un autre plan, Diderot auteur satirique est demeuré, en grande partie, à découvrir. Nous nous proposons de montrer l'ampleur et la diversité des liens qui unissent Diderot à la satire en expliquant ce que représente la satire pour Diderot, en montrant dans quelle mesure et à quelles conditions Diderot est un auteur satirique, et de quelle manière il satirise.

Après avoir défini la satire et rappelé ce que la notion recouvre historiquement comme genres et comme formes, nous étudions les sens que prend le terme chez Diderot et les rapports de celui-ci avec les auteurs satiriques canoniques.

Nous abordons ensuite l'œuvre satirique de Diderot selon trois axes. Entre l'abstraction et le réalisme le plus cru, l'auteur satirique possède une manière qui lui est propre de représenter son milieu. Dans cette perspective, nous analysons les représentations satiriques chez Diderot d'après les notions d'abstraction (allégories, rêves, animalisation), de monde inversé (utopie) et de théâtralisation du monde.

Le deuxième axe s'attache aux textes de fiction. Outre les poésies satiriques, nous examinons les œuvres les plus connues de Diderot sous l'angle de l'esthétique comico-sérieuse (*Satires* première et seconde), de la ménippée (*Les bijoux indiscrets*, *Jacques le fataliste*) et sous l'angle de la satire romanesque (*La religieuse*).

Le troisième et dernier volet porte sur les pratiques polémiques (lettres ouvertes, apologies) et pamphlétaires de Diderot, ainsi que sur l'usage particulier qu'il fait du paradoxe.

Raoudha Kallel, « Ennui et *tædium vitæ* chez la femme au siècle des Lumières », Dalhousie University 2007.

Si l'ennui est une maladie morale bien réelle, est-il plus présent dans la société féminine ? Existe-t-il une spécificité de l'ennui féminin ? Quels en seraient les symptômes, causes et conséquences ? Dans l'excès de divertissements, quelle sorte de vie morale la femme mène-t-elle vraiment ? Plus encore, quelles sont les femmes qui sont plus propices à l'ennui : les amoureuses, les libertines ou les vapoureuses ?

Notre étude démontre que l'ennui est présent, d'abord, chez l'amoureuse passionnée qui souffre de l'absence de son amant. Il s'attaque ensuite à l'âme de la libertine qui, ironiquement, a choisi le libertinage comme remède à son ennui. La libertine connaît deux formes d'ennui : le vide moral et le vide sentimental. Enfin, notre analyse de l'ennui chez la vapoureuse met en lumière une spécificité de l'ennui féminin : les vapeurs qui sont l'expression physiologique de l'ennui.

Nous montrons que quatre femmes de lettres sont les jouets de l'ennui : Madame du Deffand, Julie de Lespinasse, Madame de Graffigny et Madame d'Épinay. L'ennui leur enlève à jamais le repos de l'âme. Il se manifeste, d'une part, en tant que maladie de l'âme ; il se nourrit, d'autre part, du *tædium vitæ* de l'Antiquité en faisant prévaloir toutes les formes du dégoût (de la vie, des autres, de l'humanité, de soi, de tout).

*Jacqueline Chammas, « L'inceste romanesque en France, 1715-1789 », Université de Montréal 2003.

Le grand nombre de romans qui traitent de l'inceste, entre l'avènement du Régent et la Révolution, porte à réflexion. L'objectif de cette thèse est triple : décrire et analyser la représentation de l'inceste dans ces romans ; examiner l'incarnation romanesque de cet

acte illicite à la lumière de la loi et du droit naturel que revendique la philosophie des Lumières, ainsi qu'en regard du fait social qu'est l'inceste ; voir dans quelle mesure la représentation d'un tabou aussi fort participe de l'histoire des idées. Le corpus est formé d'une cinquantaine de romans parus entre 1715 et 1789. Certains se déroulent dans un cadre exotico-utopique, d'autres peignent des incestes commis par des personnages contemporains, et une troisième catégorie s'inscrit dans la vie religieuse (on parlera alors d'inceste spirituel).

Dans la réalité historique du XVIII^e siècle, l'inceste est considéré comme un crime horrible et son châtement est la peine de mort par le feu ou par décapitation. Pourquoi alors les écrivains philosophes nourrissent-ils les lecteurs de ce type de libertinage ? Cette thèse se propose de montrer que la mise en récit de l'inceste, dans ce siècle qui voit évoluer la pensée philosophique, contribue fortement à dénoncer un système législatif considéré caduc, d'une part, et de montrer, d'autre part, la fissuration de la famille, un affaiblissement dû notamment à la rigidité du pouvoir, qui maintient un droit de regard sur le fonctionnement familial et qui lui impose ses lois. De plus, la présentation de l'acte incestueux comme un acte érotique exigeant un lieu caché nourrit l'aspiration à l'intimité dans un cadre où le droit politique et le droit naturel vivent en tension continue.

Le sens donné à l'inceste par les juristes du XVIII^e siècle, à ses implications et à ses retombées, est d'abord élucidé. Une description sommaire de la réalité extralittéraire présente l'état des mœurs à la cour, dans la noblesse et dans le tiers état, afin de mieux saisir les enjeux de la fiction romanesque. Par ailleurs, et avant d'entrer dans l'analyse des textes, les notions philosophiques constitutives de la « loi naturelle éternelle et immuable », elle qui invite ses adeptes au bonheur et à la liberté, sont expliquées.

Les romans sont ensuite examinés et étudiés séparément, mais aussi dans leurs relations mutuelles. La fiction utopique montre à la fois l'étendue et les limites de la loi de la nature. La représentation de personnages contemporains incestueux confirme d'abord l'état de confusion dans lequel se trouve la famille ; toutefois, dans le dernier quart du siècle, ils découvrent le bonheur et une certaine forme de liberté, grâce à l'adoption de solutions prônées par les utopies de l'inceste. Enfin, l'inceste spirituel dévoile le désarroi d'un clergé en quête, lui aussi, d'intimité dans sa vie privée.

Dans la seconde moitié du siècle, la progression des idées chez les personnages incestueux témoigne de l'évolution des mentalités et de la marche de l'histoire. La philosophie de la nature, dans les romans de l'inceste, est, à la veille de la Révolution, légitimée non plus par la loi naturelle, mais par l'opinion publique.

*Emmanuelle Sauvage, « L'évidence du tableau dans *Les cent vingt journées de Sodome* et les trois *Justine* de Sade », Université de Montréal 2002.

Nous nous proposons d'examiner l'interaction entre l'écriture romanesque de Sade, le théâtre et la peinture, en prenant comme point de départ les présupposés suivants : l'*ut pictura poesis* est une doctrine encore vivace à la fin du XVIII^e siècle ; selon cette célèbre formule héritée d'Horace, un poème (*poesis*) est comme un tableau (*ut pictura*), mais, dans les faits, la « poésie » (la « poésie dramatique », le roman, la littérature en général) et la peinture ont souvent été opposées ; leur rivalité ancestrale trouve sa résolution dans le champ du descriptif. Le genre pornographique est exemplaire à cet égard : plus que tout autre type de roman, il se donne pour but de rendre visible le lisible en transformant chaque page descriptive en tableau. La rhétorique nomme évidence ce principe d'énergie visuelle. L'analyse de la configuration des portraits et des comptes rendus de passions libertines dans *Les cent vingt journées de Sodome* et les trois *Justine* montre que les descriptions sadiennes sont des substituts textuels des images iconiques.

Leur organisation sous forme de listes, de tableaux et de séquences relève de procédures taxinomiques, rhétoriques et esthétiques qu'il importe d'interroger. Le rapprochement entre le tableau des *Cent vingt journées* et les sciences empiriques de l'âge classique permet de mesurer la prégnance de ce legs épistémologique chez Sade. La linguistique textuelle contemporaine ouvre une perspective complémentaire : elle aide à comprendre le caractère fortement structuré des tableaux dans tous les textes de notre corpus, contrairement aux préjugés négatifs des rhétoriciens de l'Ancien Régime vis-à-vis du descriptif. Quant à l'approche esthétique, elle renvoie à la question du métissage entre les genres et entre les différents moyens d'expression artistique. Les théories formulées par les tenants du genre sentimental, Diderot en tête, placent la notion de tableau au carrefour du roman, du drame et de la peinture. Sade reprend cet héritage esthétique à son compte et le vide de son sens moral pour lui donner une signification pornographique. Enfin, sur le plan narratologique, le regard des narrateurs et des personnages est constamment mis en scène, quel que soit leur point de vue sur les tableaux, que les modalités du voir (« savoir voir », « pouvoir voir » et « vouloir voir ») soient négatives ou positives. Par là, le lecteur est lui aussi promu au rang de spectateur, mais on peut se demander jusqu'à quel point il est en mesure de voir ce que l'on lui montre.

***Malama Tsimenis, « L'émergence d'une esthétique romantique : le conflit des universitaires et des écrivains, 1830-1848 », Université de Montréal 2003.**

« Si la critique est un mal », dit P. Brunel, « elle est un mal nécessaire dans une société où l'on consomme le livre comme tout autre produit »~: en effet, quand la rentrée littéraire propose plus de 690 titres, c'est la critique toute-puissante qui est appelée à la rescousse. Qui d'entre nous, consommateurs de la littérature du XXI^e siècle, peut nier que la parole médiatique domine le champ de la Littérature ?

L'objectif de la présente étude est de désigner les « responsables » de cette situation actuelle qui consacre la parole critique comme une parole autonome et experte dans le champ de la Littérature, qui confirme que tout est bon à critiquer, que toutes les choses sont bonnes à dire parce qu'elles sont censées contribuer à se forger son opinion.

Les études stantes qui cherchent à déceler les raisons de l'émergence, en France, de « la critique littéraire moderne », et qui sont d'accord pour situer cette émergence dans la première moitié du XIX^e siècle, semblent méconnaître les raisons purement littéraires de ce phénomène pour n'étudier que les facteurs qui concernent le fonctionnement du dispositif de l'institution littéraire. Nous croyons qu'une telle démarche est inadéquate pour expliquer les transformations qu'a subies la critique littéraire dans les 150 dernières années. Plus précisément, nous pensons que ces mutations ne sont pas tant dues aux progrès technologiques, mais qu'elles sont le résultat de l'implantation d'une nouvelle axiologie, d'une façon inédite d'aborder le discours critique, dont les origines devraient être recherchées dans un geste sans précédent effectué par les auteurs romantiques français de la première moitié du XIX^e siècle.

Manifestée dans le cadre du débat qui, autour des années 1830, a opposé les écrivains romantiques à leurs adversaires universitaires et critiques littéraires professionnels, l'originalité de ce geste réside dans le déplacement de la critique vers la préface. Avides d'exercer un règne sans partage dans le domaine de la Littérature, auquel la critique, en tant que discours sur le faire, appartient au premier chef, les auteurs vont annexer le champ de la critique, mais vont finir, grâce à l'originalité de leur pratique, par lui fournir les outils de sa propre indépendance formelle, qui débouchera sur sa constitution en une sphère du savoir à part entière, sûre de ses fins et de ses moyens.

Cynthia Harvey, « L'ironie romantique dans les romans de Théophile Gautier publiés après 1836 », Université Laval 2004.

Cette recherche vise à faire la synthèse de l'esthétique romanesque de l'œuvre de Gautier, auteur dont l'œuvre poétique et le désengagement social ont fait la renommée. Prenant comme point de départ l'année 1836, qui vit l'entrée de Gautier dans l'univers journalistique, nous démontrons que le travail de critique n'est pas sans influencer le travail de l'auteur qui incorpore désormais la réflexion sur l'acte de création au travail d'écriture fictionnelle. L'étude de cette double vie de Gautier nous permet d'exposer le principe qui régit son œuvre narrative : l'ironie romantique, notion centrale de cette thèse, que nous définissons comme étant la distance critique, la volonté de représenter l'« art comme art ». L'analyse des romans postérieurs à *Mademoiselle de Maupin* (1835) cherche à démontrer l'oscillation constante entre le comique et le sérieux, l'idéal et l'ironie qui parcourt autant les œuvres de jeunesse, d'une ironie plus disruptive, que les œuvres de la maturité, d'une ironie plus « objective ». Les romans publiés en feuilletons et les romans empruntant la forme du roman-feuilleton sont donc l'objet d'un nouvel éclairage qui vise à les inscrire dans un ensemble, comme partie prenante de l'esthétique d'un auteur dont le principe est de mettre en évidence les conditions d'élaboration de son œuvre. Nous soutenons que cet auteur, qui récusait toute morale, toute politique, toute utilité au roman et à l'art, notamment dans sa célèbre préface à *Mademoiselle de Maupin*, s'est ainsi exclu de la famille des grands romanciers. En effet, le roman français du XIX^e siècle tend à devenir un véritable « agent de progrès » et semble appartenir tout entier au « Bâtard réaliste », tandis que le véritable roman romantique, qui souffre d'un manque de définition, reste dans l'ombre d'un siècle de plus en plus tourné vers ses révolutions et la représentation de sa société. De plus, en ne respectant pas la structure et la forme canoniques du roman qui se mettent en place à la suite de Balzac (description de la société, tension entre l'individu et la société, omniscience de l'auteur) et en privilégiant l'art comme matériel littéraire, Gautier s'est encore marginalisé. Cependant, comme nous le défendons, il est le représentant d'une autre conception du roman qui met au centre de ses préoccupations l'imaginaire et l'acte esthétique.

*Jean-François Richer, « Un lieu balzacien, le boudoir : topocritique de *La comédie humaine* d'Honoré de Balzac », Université de Montréal 2004.

Nous nous proposons d'examiner le roman balzacien par l'étude systématique d'un de ses lieux clés : le boudoir. On recense, dans *La comédie humaine*, 220 occurrences de ce « petit cabinet orné avec élégance, à l'usage particulier des dames » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1835), situé entre la chambre et le salon, entre l'intimité complète et le spectacle social. Il constitue un topos majeur dans l'imaginaire spatio-romanesque de Balzac.

Notre méthodologie s'inspire de la « topocritique » mise au point par Henri Mitterand et des travaux, notamment, de Philippe Hamon, de Gaston Bachelard et d'Henri Lafon. Cette méthode, inclusive de toutes les potentialités de l'espace littéraire, convient à l'analyse des boudoirs balzaciens en ce qu'elle offre à la fois les qualités descriptives propres aux approches sémiotico-structurales et la souplesse requise pour demeurer attentif aux « vecteurs thématiques, symboliques et mythiques » du roman.

Notre étude se développe en deux grandes parties. La première, « Le boudoir et ses choses », porte sur l'histoire et sur la composition matérielle du boudoir. Cette pièce, en effet, résulte de la spécialisation croissante des espaces domestiques qui s'amorce, chez les classes possédantes, dès le XVII^e siècle. Rond et isolé sous l'Ancien Régime, le

boudoir, sous la Restauration, adopte progressivement la forme carrée et se déplace à proximité des salons et des espaces publics. Novateur, Balzac mêle ces deux types de distributions spatiales pour mettre en scène les contradictions qui définissent la société post-révolutionnaire.

Dans la seconde partie, intitulée « Le boudoir et ses gens », nous postulons l'existence d'un principe d'identité entre les formes spatiales représentées et les structures thématiques qu'elles permettent. Le boudoir, pour les personnages, est un lieu de piège et de leurre où les motifs de l'épreuve se répètent : voir, entrer, s'asseoir, discuter, se confronter et sortir, les principaux gestes scénographiques du boudoir, se poursuivent toujours aux niveaux intérieurs et dramatiques — dans les registres de l'habité, au sens que Gaston Bachelard donne à ce mot —, par la séquence mentir, surveiller, désirer et mourir. Ces thèmes font l'objet de quatre chapitres distincts.

Dans les boudoirs balzacien, ce ne sont pas tant les décors qui mentent que les personnages. Homme et femmes y empruntent leurs attitudes, leurs poses, le ton de leur voix et leurs répliques au monde idéalisé des arts de la scène.

Le boudoir est aussi un espace hautement surveillé. Le boudoir balzacien est scruté par un large faisceau de regards indiscrets : le père ou la mère y surveillent leur fille, des « amis » s'espionnent mutuellement, le mari y tient sa femme sous observation, aidé par le prêtre, par le public, voire par la population d'une province entière.

Dans les boudoirs balzaciens, le désir érotique masculin prend la forme d'une bouderie. Le boudoir fait obstacle à l'amour. Aussi le troisième temps fort de la rencontre au boudoir, après le mensonge et la surveillance, est-ce la perte de la parole. Le resserrement de la spatialité modifie la pulsion initiale : le désir de jouissance se transforme en désir morbide.

Enfin, les boudoirs de *La comédie humaine* concluent souvent les intrigues en entraînant la mort symbolique ou réelle des personnages qui les ont fréquentés. Le suicide y est fréquent et le boudoir est aussi un espace criminel.

Francesca La Marca, « La rhétorique dionysiaque dans l'œuvre de Baudelaire », University of Toronto 2005.

Cette étude a pour but d'examiner le commerce de l'excessif — du *rhapsodique* — dans l'œuvre poétique et critique de Baudelaire et d'analyser les différentes manières dont la rhétorique *dionysiaque* se construit dans ces textes. Pour ce faire, nous abordons les textes primaires à travers la théorie développée par François Rastier, notamment sa sémantique interprétative. Approche théorique *complète* dans la mesure où elle unifie la syntaxe profonde, la sémantique et la pragmatique, la sémantique interprétative présente des stratégies pour étudier le sens textuel en-deçà comme au-delà de la phrase. Cette microsémantique permet d'aller plus loin qu'une simple lecture descriptive des textes pour les *interpréter*. Une analyse des procédures sémantiques privilégiées par Baudelaire nous permet de répondre aux questions qui justifient cette étude : qu'est-ce qui constitue une rhétorique *dionysiaque* ? Quelles sont les caractéristiques d'une rhétorique *dionysiaque* et d'une rhétorique *dionysiaque* uniquement baudelairienne ? Quels principes peut-on dégager de la rhétorique baudelairienne conçue dans son intégralité ?

La thèse se divise en quatre chapitres. Le premier assied la thèse en donnant une vue d'ensemble des thèmes abordés. En prenant comme point de départ le principe esthétique de Baudelaire — la multiplication de l'individualité à travers les effets de l'ivresse et la recherche de la catharsis —, nous considérons le contenu dionysiaque de l'œuvre comme un appareil de masques rhétoriques. Dans le deuxième chapitre nous examinons l'aspect fragmentaire qui caractérise l'œuvre baudelairienne au niveau tropique. Nous nous intéressons ensuite aux figures de répétition, aux figures de suppression et aux figures de construction et nous définissons leur rôle dans l'agencement de la rhétorique dionysiaque.

Le dernier chapitre aborde l'esthétique de Baudelaire à partir de la figure du thyrsé pour en dégager une rhétorique de la prééminence de l'arabesque.

*Alain Plante, « Esthétique de l'identité : la tentation de l'Absolu : lecture acoustique de *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam », Université de Montréal 2000.

L'Ève future (1886) met en scène la création d'un être artificiel. Thomas Alva Edison y campe le rôle du savant faustien qui fera naître de la science moderne une « Eve scientifique » : Hadaly.

Notre étude porte sur les relations entre la littérature et la science ; plus précisément, il s'agit de faire une lecture acoustique de *L'Ève future*. La perspective théorique utilisée est l'épistémocritique. Les récentes inventions figurant dans le roman, comme le phonographe, le téléphone, le microphone etc., y déploient des savoirs acoustiques constitutifs de l'œuvre. Notre tâche consiste d'abord à démontrer qu'au sein même de la science du son, mais en marge de la technique et de la vulgarisation scientifique, se cristallise à l'époque l'idée de la forme des vibrations. Une figuration que récupère Villiers et à partir de laquelle il conceptualise, en relation avec la forme identitaire (par exemple la forme du corps), une forme vibratoire. Grâce à cette dernière, qui se veut une figure de l'intériorité, Villiers redéfinit le statut de l'intériorité et fonde dans un même objet, extériorité et intériorité, esthétique et sémantique.

La forme vibratoire dévoile dans *L'Ève future* la problématique de l'identité. Avec sa forme vibratoire comme figure de l'intériorité, Villiers embrasse deux phénomènes qui ébranlent à l'époque l'identité : la reproduction technique et la naissance de la psychologie moderne. D'une part, si la reproduction technique évacue dans l'extériorité toute différence constitutive de l'identité, la psychologie vide l'intériorité de toute substance susceptible d'incarner l'identité, comme la conscience, l'âme etc. D'autre part, c'est toute la question de l'unité qui est mise en cause ici : le multiple sériel et les phénomènes de dédoublement de la personnalité font éclater la perception traditionnelle de l'identité. Suivant ces nouvelles données, Villiers tente de repenser l'unité en fonction du multiple. Et sa forme vibratoire, qui reprend le modèle du timbre, s'avère un excellent mode d'appréhension de l'un multiple. Avec sa quête de l'identité, Villiers participe à un débat en cours.

Pour repenser l'identité, Villiers s'inspire de la philosophie de Hegel, qu'il transforme et adapte aux savoirs acoustiques. Essentiellement, Villiers retient de Hegel le processus d'individuation qu'est la dialectique hégélienne, lequel lui permet de dépasser le temps figé de la répétition phonographique et de recouvrer une temporalité ontologique ouvrant sur le divin. Avec le processus d'individuation, Villiers trouve le moyen de concilier le travail du temps et le multiple au sein de l'identité. Il redéfinit, en outre, son concept de médiation sur la base du théorème de Fourier portant sur la coexistence et la superposition des ondes ; ce que nous appelons sa répétition superposition. Grâce à cette dernière, Villiers peut ainsi affirmer, contre le mépris hégélien du moi, la subjectivité et la transcendance. Avec la temporalité ontologique et la répétition superposition, la forme identitaire recouvre la présence qui dit l'identité — et ce malgré l'absence de toute différence extérieure. Villiers pense l'identité sur le mode du continu / discontinu, et sa forme vibratoire en est le pivot ; elle est cette interface où communiquent le sensible et le suprasensible, l'individu et le divin. Le but ultime de Villiers est bien de définir une esthétique de l'identité.

*Monique Hélie, « Texte et péritexte dans le roman historique sur l'Antiquité [1950-2000] », Université de Montréal 2003.

Notre étude porte sur un corpus jusqu'à ce jour peu étudié. Elle s'attache à la façon dont le roman se présente au public lecteur, soit avec un appareil péri-textuel formé par les préfaces, postfaces, arbres généalogiques, cartes, chronologies, notes infrapaginales et terminales, bibliographies. Les romanciers dont la plupart sont historiens ou archéologues affirment, dans les annexes, leur désir d'informer le lecteur sur l'histoire ancienne et dans ce but, lui expliquent certaines données historiques en rapport avec le texte, allant parfois jusqu'à commenter la mise en scène de l'Histoire dans le roman.

Puisqu'au départ le lecteur découvre le roman par la vitrine de la première et de la quatrième de couverture, le premier chapitre est consacré au péri-texte éditorial constitué du titre, de l'illustration de couverture ainsi que du discours du prière d'insérer. Il s'agit d'identifier et d'analyser certains traits récurrents comme l'usage d'intitulés éponymes faisant référence à des figures connues de l'histoire ancienne, ou encore l'insistance des éditeurs quant à l'historicité du texte.

Dans les chapitres suivants, nous analysons le péri-texte auctorial du point de vue de sa forme et de son contenu, notamment en ce qui a trait à la pertinence des annexes (les arbres généalogiques, les notes, les postfaces et les bibliographies) relativement au texte du roman. Il est alors question de la manière dont l'auteur perçoit le narrataire, ce qu'il dévoile du texte du roman, ce qu'il choisit de commenter ou de justifier, si l'on pense aux contraintes du discours historiographique sur la trame du récit.

L'étude de cinq cas de procédés de fictionnalisation permet de voir plus en détail le processus de transposition de l'Histoire dans le roman. En bout d'analyse, nous abordons les textes d'un point de vue sociolittéraire, relevant à travers le jeu de sens entre texte et péri-texte une certaine conception moderne du roman historique, conception décelable autant chez les romanciers que chez les lecteurs et dont la nature reflète l'évolution de nos sociétés actuelles.

*Bai Gang, « Le langage figuratif du temps dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust : une étude épistémocritique et interculturelle », Université de Montréal 1999.

Le présent travail traite de la représentation du temps dans *À la recherche du temps perdu* à la lumière de la philosophie du temps d'après *Le classique du changement*, ouvrage le plus ancien en la matière dans la tradition chinoise. Il s'agit d'une lecture épistémocritique et interculturelle par laquelle nous essayons d'éprouver l'enjeu d'un métalangage métaphorique dans l'interprétation textuelle de la formulation de l'expérience sensible du temps en dépit des distances spatio-temporelles et culturelles qui séparent les deux œuvres. Selon notre hypothèse, *La recherche* de Proust serait le projet romanesque d'une démonstration philosophique de la formation de la conscience intime du temps, lequel ne révèle sa portée universelle qu'au moment où les étapes inévitables de l'élaboration de la représentation du temps se laissent percevoir dans les agencements dynamiques de son langage.

Partant des ouvrages les plus connus sur le temps proustien et en nous appuyant par ailleurs sur les travaux philosophiques de E. Husserl, de G. Bachelard, de J. Derrida, de P. Ricœur et de F. Jullien, nous nous proposons d'examiner les fonctions narratives de la description du temps cosmique dans l'œuvre de Proust et la valeur figurative des commentaires de certaines figures dans *Le classique du changement*. Ces analyses permettent de découvrir que derrière l'épisode de la madeleine qui ouvre le monde romanesque proustien et le concept yin / yang qui sous-tend toute la combinatoire des soixante-quatre hexagrammes représentant les diverses situations de la mouvance du réel,

il y a une figure originelle — la métaphore du soleil. Ainsi réanimée, cette métaphore morte nous amène à constater l'existence supra-temporelle de la formation du savoir sur le temps dont l'élaboration de la formulation du langage pourrait trouver son universalité dans le substratum de l'imaginaire des peuples de tous les temps : grâce à la mise en image de l'alternance du paraître et du disparaître, l'attente du retour de l'astre solaire ou de l'être aimé est à l'origine de l'appréhension du récl en renouvellement permanent.

Patrick Bergeron, « Aspects de la mort chez Maurice Barrès et Hugo Von Hofmannsthal », Université Laval 2004.

Cette étude comparative se propose d'élucider quelques valeurs et significations rattachées à la pensée de la mort dans l'œuvre du Français Maurice Barrès (1862-1923) et celle de l'Autrichien Hugo von Hofmannsthal (1874-1923). En nous basant principalement sur des œuvres antérieures à 1910, tels *Le culte du moi* (1888-1891) et *Les déracinés* (1897) en ce qui concerne Barrès et *Der Tor und der Tod (Le fou et la mort [1893])*, *Das Märchen der 672. Nacht (Le conte de la 672^e nuit [1902])* et *Ein Brief (Une lettre [1902])* en ce qui touche Hofmannsthal, nous démontrons que la fascination pour la mort rejoint les paradoxes, doutes et enjeux apparus dans la foulée du sentiment de « décadence » qui caractérise une partie importante de la littérature européenne au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Comme cette « décadence », fantasmée, esthétisée, contenait les germes de son renversement (elle est rythmée par une dualité : regret d'une grandeur disparue, aspiration à une grandeur renouvelée), la mort conduisit tout naturellement ces écrivains à imaginer la vie sous d'autres modalités. Dans le cadre d'une démarche qui s'était à la fois sur le comparatisme, la critique thématique et l'histoire des idées et de l'imagination, nous rendons compte d'aspects qui apportent à notre avis le plus d'éclaircissements sur une position imaginaire des écrivains — l'anticipation du point de vue rétrospectif, le point de vue « du mort » — tout en livrant témoignage de la diversité des thèmes et sous-thèmes impliqués par cette même position. Il en résulte une « mort » productrice de négations et d'affirmations, de mélancolie et d'énergie, mais aussi condition d'un entre-deux conciliateur : à travers le souvenir de l'Empire français écroulé ou les derniers temps de l'impériale Autriche-Hongrie, à travers les antinomies séparant l'art de la vie active, le moi du reste du monde et à travers les perspectives de la maladie, du deuil et du rêve, Barrès et Hofmannsthal ont appliqué le même raisonnement, en montrant que la sensibilité aiguë aux « spectacles » et aux « sociodrames » de la mort procure à l'individu les matériaux pour certes s'abandonner à d'incomparables rêveries, mais surtout, pour se lier aux autres — les autres « soi » selon le point de vue enraciné géographiquement de Barrès ou les autres « autres » selon le supranationalisme de Hofmannsthal.

Marie Berne, « Pour une nouvelle rhétorique : l'idiotie chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar », University of British Columbia 2005.

Le terme *idiotie* est créé au début du XIX^e siècle pour remplacer celui d'*idiotisme* qui désignait à la fois l'absence de culture et la stupidité au sens médical. L'individu désigné comme *idiot* peut souffrir d'une grave aberration mentale ou, plus largement, du regard des autres qui le jugent simple, dégénéré ou crétin. Pourtant l'origine grecque du terme introduit une nuance : *idios* signifie ce qui est spécial, propre ou spécifique. De là, dire que l'idiot, celui de Dostoïevski notamment, appartient à la catégorie des mélancoliques, êtres exceptionnels et artistes selon Aristote (Problème XXX), apporte une dimension nouvelle à la signification du mot *idiotie*.

Notre étude observe le phénomène de l'idiotie romanesque en Occident et à travers le XX^e siècle. À la différence du XIX^e siècle, la mise en scène du personnage idiot ne transmet pas seulement un thème mais davantage une nouvelle façon de s'exprimer et d'écrire, autrement dit une rhétorique, à partir du moment où les auteurs font parler l'idiot. Dans cette perspective, il s'agit de proposer ici une lecture particulière de quatre œuvres exemplaires des continents européen et américain : *Nadja* (1928 et 1963), *The Sound and the Fury* (1929), *L'innommable* (1953) et *Rayuela* (1963).

Présentés tour à tour individuellement, les quatre idiots — deux femmes et deux hommes — manifestent une ignorance et une singularité qui contaminent l'écriture. D'abord personnage de l'histoire, l'idiot marginal se trouve persécuté par les autres du fait de sa perception « anormale » de la réalité. Cependant, lorsqu'il se met à parler, ses propos étranges deviennent des métaphores qui se mêlent au discours du livre dans lequel il apparaît. Dans ce sens enfin, l'écrivain présente de multiples affinités avec son personnage, lequel est à son tour métaphore de la rhétorique mise en place, propre à remettre en question toute prétendue intelligence ou raison au profit de l'éloge d'une forme de naïveté, une éthique de l'idiotie.

Constantin Grigoriu, « Métaphysique de la finitude et intertextualité dans la littérature française après 1945 : Cioran, Beckett, Tournier », University of British Columbia 2005.

Born right after the inferno of the Second World War, haunted by the Holocaust and traumatized by a very close finish of the second millennium, post-1945 Western literature has dissolved the last marks of the existentialist debate into an *esprit* of delusion and despair. As its title suggest, this dissertation addresses the metaphysical fear of the "end" and the intertextual corollaries of this anxiety in French literature during the first two post-war decades. Structured in five parts, our study is a first attempt at exploring three different genres (essay, theatre, novel) drawing on the intertextual theory (Kristeva, Genette, Riffaterre).

The extensive introduction provides a first insight into the metaphysical sense of the ending, surveys the heterogeneous field of intertextual studies, its history and development as a critical concept, and points to important theoretical sources of the analysed corpus.

The first of the three main chapters examines the anchorage of Cioran's philosophical essays, particularly *Les syllogismes de l'amertume* (1952). Through very complex intertextual writing Cioran undermines the traditional metaphysics of the *centre*.

The second chapter investigates the same ground inside a theatre text, *Fin de partie* by Beckett (1957). From the Apocalypse to Shakespeare, from the Greeks to Heidegger, Beckett attacks Cartesian thinking in a fantastic *carnavalesque* discourse.

The third chapter thoroughly analyses *Le roi des aulnes* by Tournier (1970). Rewriting the myths, Tournier intertextually re-establishes the importance of an individual destiny facing History. Therefore, on the last pages of the dissertation we conclude that the intertextual writing of eschatological fear adds to a definition of post-war French literature seen as a bridge between existentialism and postmodernism.

*Sophie Bastien, « Folie, théâtre et politique dans *Caligula* d'Albert Camus », Université de Montréal 2002.

Caligula présente l'un des personnages les plus démentiels de l'histoire du théâtre. Notre thèse postule que le secret de sa force d'impact réside dans l'amalgame de trois éléments, qui forment un tout organique : folie, théâtralité, politique.

La folie de Caligula est choisie, comme l'envers d'une hyperintelligence ; elle résulte d'une « conversion » à l'absurde mais aussi, elle se double d'une quête insatiable. Théâtrale, elle se donne en spectacle, tout en ayant l'air simulée. La théâtralité intrinsèque de Caligula témoigne sans cesse d'une vision du monde qui rejoint l'idée ancienne du *theatrum mundi*, en la modernisant : il n'y a plus de Spectateur transcendant qui donne un sens au théâtre du monde. Quant à l'aspect politique de la pièce, il est inhérent au statut impérial du protagoniste, à sa tyrannie et à l'opposition qu'elle s'attire ; métapolitique, il met au jour, par la subversion, l'absurde social et moral.

Notre thèse comporte quatre chapitres. Le premier se penche sur le personnage historique qui a inspiré Camus pour relever les caractéristiques qui forment son potentiel camusien.

Le deuxième chapitre étudie les ancêtres littéraires du Caligula camusien. Il répertorie aussi les ancêtres du mélange folie / théâtre / politique en constituant une typologie : le héros de Camus poursuit la tradition prométhéenne de la quête de l'absolu (le Prométhée d'Eschyle, Lorenzaccio, le capitaine Ahab de Melville), la tradition de la tyrannie (Shakespeare, le Néron de Racine et Ubu) et la tradition de la folie comme acte métathéâtral (le Hamlet de Shakespeare et Henri IV de Pirandello). Précédé de peu par l'Héliogabale d'Artaud, Caligula représente le point de fusion et d'aboutissement de ces filiations. Il cristallise leur grand dénominateur commun : une révolte contre la condition humaine.

Le troisième chapitre donne une analyse structurelle de *Caligula* : la pièce recèle sur ce plan une richesse méconnue, avec une dimension métathéâtrale profonde et soutenue. Il offre aussi une étude thématique de la folie et du politique, dans une perspective métaphysique : c'est en philosophe que Caligula est fou, théâtral et despotique.

Le dernier chapitre embrasse toute l'œuvre camusienne pour montrer que *Caligula* en concentre les thèmes directeurs : la philosophie de l'absurde, le sentiment de la théâtralité du monde, l'amour déchiré de la vie, la révolte, la critique du totalitarisme.

Thérèse Gagnon, « La sympathie dans l'univers de Marguerite Yourcenar », Dalhousie University 2006.

Cette étude analyse les conditions de possibilité de l'épanouissement de la sympathie : la sculpture de soi et le va-et-vient entre soi et autrui. L'univers de Yourcenar comprend la trame unique sur laquelle grouillent la vie de l'auteur, ses écrits de jeunesse et ceux des grands romans, les écrits des biographes et ceux de la para-littérature qui encadre les œuvres majeures. Comme l'analyse du seul concept de sympathie ne rend pas suffisamment justice à son émergence, son développement et son enrichissement, nous avons érigé une passerelle entre cette notion, la sculpture de soi et le va-et-vient entre soi et l'autre-que-soi, afin de mieux cerner le caractère inné et le caractère construit de la sympathie, car bien qu'elle puisse se retrouver naturellement chez tout individu, elle n'émergera, ni ne se développera que grâce à l'édification de la personnalité, basée sur la réflexion intérieure et, à tout le moins chez l'auteur, le va-et-vient entre un soi et un autrui héroïque.

Les fondements de la sculpture de soi chez Yourcenar — le regard attentif et distant, la lecture, les connaissances antiques, les êtres d'exception, l'écriture et les voyages — lui permettent d'atteindre l'individuation, condition de possibilité de la dialectique entre le moi et l'inconscient et condition d'une solidification de soi, gage d'un contact enrichi avec autrui. Ce contact enrichi donne lieu au déploiement de différentes formes de la sympathie : la sympathie-harmonie-contrainte-délivrance, la compassion, l'empathie, la fusion hétéropathique et idiopathique et la projection artistique, qui s'articulent autour de la fréquentation de ses contemporains, du médium de l'écriture, de la protection de la flore et de la faune et de son héritage. Diverses problématiques du soi et de l'autre-que-

soi sont également soulevées chez les personnages clés de Yourcenar, comme la difficulté d'Alexis de se débarrasser de l'inconscient collectif ; la façon bien zénonienne de ne s'occuper que de sa personne ; la manière dont l'empereur Hadrien parvient à se hisser au sommet de l'empire romain pour ensuite se préoccuper davantage d'autrui ; et la désinvolture d'un Nathanaël teintée d'une conservation instinctive de soi et d'une critique subtile de ses semblables.

Jung-Hwa Hong, « La représentation de la femme dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : pour une analyse de la construction narrative du personnage féminin », University of Toronto 2005.

Notre étude ouvre la voie à une nouvelle lecture du personnage féminin chez Yourcenar. Souvent analysé mais rarement défini, ce sujet controversé continue à susciter de nombreux débats critiques. Nous considérons ici le personnage féminin comme une composante essentielle du procédé constructif du texte romanesque. Notre approche méthodologique consiste ainsi à analyser « la construction narrative » du personnage féminin en tant qu'élément textuel du système structural du texte yourcenarien.

Pour ce faire, nous examinons les personnages féminins dans *Anna, soror...*, *Nouvelles orientales* et *Denier du rêve* selon une perspective solidement ancrée dans les apports de la sémiotique, de la symbolique et de la réflexion sur l'altérité. La sémiotique nous sert à identifier les éléments constructifs du personnage féminin alors que l'approche symbolique permet de mieux appréhender le discours psycho-culturel du personnage. L'analyse basée sur la notion d'altérité met en évidence la formation de l'entité textuelle du personnage aussi bien que la relation entre l'Autre et le Même des protagonistes féminins sur les plans social et individuel.

C'est ainsi que notre travail propose un mode de lecture qui permet une analyse synthétique et méthodique rendant possible une compréhension plus juste et plus globale du texte de Yourcenar par l'attention accordée à la construction narrative du personnage féminin. Nous considérons celui-ci comme un agent efficace de la communication et de la transmission de l'idéologie fondamentale et de l'humanisme de Yourcenar.

*Louis-Jean Thibault, « Le passeur d'images : transferts poétiques et picturaux dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy », Université de Montréal 2001.

Nous nous attardons avant tout au regard que Bonnefoy jette sur le « grand espace changeant » de la peinture, regard qui le conduit à s'interroger à la fois sur l'art de la Renaissance, sur le maniérisme, sur l'art baroque et sur l'art moderne. Les différents peintres qui le retiennent l'obligent à redéfinir sans cesse son propre art poétique, dont le point central est la notion de présence. Dans son avancée chronologique, Bonnefoy se demande en effet si, dans l'élaboration de leurs formes, ces peintres demeurent en continuité avec l'expérience de la présence ou s'ils s'engagent aveuglément dans le concept, l'image, le fantasme, l'abstraction, bref dans tout ce qui risque de les détourner de cette expérience. Il en vient à déclarer que la peinture peut être considérée comme l'avant-garde du poétique, notamment parce qu'elle se donne bien souvent comme objectif, par ses couleurs et ses formes, par ses moyens non verbaux, de faire résonner « la mémoire de l'être ». Plus encore qu'une avant-garde, la peinture, dans ses diverses manifestations, semble être le lieu où s'éprouvent les « certitudes sensibles » de Bonnefoy. La peinture permet en effet d'éclairer sous un nouvel angle la grande interrogation que nous retrouvons au cœur de son entreprise poétique : comment pouvons-nous « médiatiser » nos sensations et nos sentiments de plénitude ? La pratique

picturale représente, pour lui, le lieu par excellence où il peut venir se ressourcer quand il se sent empêtré dans les mots.

L'originalité de l'œuvre de Bonnefoy réside, pour nous, dans le fait qu'elle réussit à transposer à la fois sur les plans de l'esthétique et de la perception visuelle cette relation tensionnelle entre présence sensible et médiation.

Notre approche a été orientée par certains points majeurs de la poétique de Bonnefoy : voir et espace, voir et désir, voir et langage. Le besoin d'écrire qui anime la poétique de Bonnefoy trouve son élan, pourrions-nous dire, dans les marges de la parole : aussi bien dans les images qu'offre la peinture que dans les divers paysages visibles que capte le regard.

*Isabelle Décarie, « Thanatographies : écriture de soi et anticipation de la mort chez Hervé Guibert, Marguerite Duras et Marcel Proust », Université de Montréal 2000.

Selon la conception courante, le récit de la mort de soi participe d'un temps qui ne peut s'actualiser du vivant du sujet qui s'écrit. Pourtant, certains écrivains, dont les récits s'inscrivent dans une pratique autographique, mettent bien en œuvre une tentative de se raconter aux abords de la mort. Nous nous proposons d'analyser les stratégies littéraires qui président à l'élaboration de cette écriture de soi face « au travail de la mort » (J.-B. Pontalis), telles qu'elles se donnent à lire dans plusieurs textes emblématiques de ce rapport impossible : les thanatographies de Hervé Guibert, de Marguerite Duras et de Marcel Proust.

Que l'approche de la mort soit liée de manière circonstancielle à la maladie (Guibert), qu'elle soit déclenchée par l'autographie même (Duras) ou encore, qu'elle s'impose à l'écrivain à la suite d'un deuil (Proust), cette expérience limite — et c'est là notre hypothèse — ne saurait se dire par le biais d'une temporalité linéaire. Nous montrons que le dérèglement de la temporalité, sous ses aspects les plus diversifiés, est une des modalités littéraires les plus pregnantes pour la mise en récit de la mort de soi. Nous interprétons la suspension du temps linéaire comme lieu d'inscription de la disparition du sujet écrivain.

Sachant que le temps se donne à lire à la fois dans les thèmes, les structures et les affects des récits, nous expliquons, dans l'introduction, pourquoi une analyse monologique (uniquement thématique, structurelle, ou psychanalytique) prêterait le flanc à la critique et oblitérerait certains aspects cruciaux du temps dans les récits. Nous justifions, dans cette partie, notre approche théorique croisée, au carrefour d'un discours philosophique (P. Ricœur, J. Derrida, M. Blanchot), narratologique (G. Genette, G. Lavergne) et psychanalytique (R. Major, J.-B. Pontalis, J. Kristeva, C. Saint-Jarre). De ces différentes réflexions sur la temporalité, nous retenons les avancées théoriques les plus indispensables à notre avis pour penser le court-circuit ultime du temps, l'atemporalité qui se produit dans cette anticipation de la mort.

Cette recherche s'intéresse au premier chef au détournement des données temporelles comme lieu d'inscription de la disparition de soi, mais elle propose aussi une réflexion sur le statut générique des œuvres retenues. Le genre des œuvres analysées — lesquelles occupent une place flottante entre l'autobiographie et la fiction — est chaque fois examiné afin de montrer en quoi il participe au remaniement de la temporalité. Ce travail sur les cadres génériques, présent dans chacune des œuvres, est mis en parallèle avec le recours, également récurrent, à un autre langage (photo, vidéo, cinéma, peinture). À cause de ces déplacements génériques, les récits de notre corpus souscrivent bien à la définition de l'autofiction et nous cernons pour chacun d'eux les éléments textuels qui brouillent classements et taxinomies génériques.

Nous avons conçu notre thèse en trois parties, chacune respectivement consacrée aux récits de Guibert (*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, *Le protocole compassionnel*, *L'homme au chapeau rouge*, *Le paradis*), à ceux de Duras (*La maladie de la mort*, *L'amant*, *La douleur*, *C'est tout*) et *À la recherche du temps perdu* de Proust. Ce découpage témoigne d'une métaphorisation croissante de la question de l'anticipation de la mort de soi.

Ouvrément thématisée dans les récits de Guibert, l'approche de la mort est analysée plus particulièrement selon le rapport que le narrateur entretient avec le dévoilement de son corps, rapport déterminé par les changements intempestifs dûs aux effets du sida. Notre lecture cerne, dans ces textes, la manière dont l'écriture manipule le déroulement du temps et nous soulignons les éléments structurels qui interrompent le cours de la narration (répétitions, diversions, micro-récits enchâssés). Nous montrons que la nature du temps, tour à tour désordonnée, immédiate, diffractée, progresse de manière intermittente jusqu'à décrire l'effacement même du temps au terme du dernier récit étudié.

La préfiguration de la fin trouve une forme plus textualisée, moins « thématique » dans les œuvres de Duras. La mort, posée par l'écrivaine comme force structurante de l'écriture, s'intensifie, dans les récits étudiés, à mesure que le cadre autobiographique s'accroît. Nous montrons que l'anticipation de la mort de soi trouve à s'énoncer chez Duras par le biais de la mise à mort d'un autre protagoniste chaque fois différent et que la qualité temporelle des récits (mode du conditionnel, temporalité à la fois mobile et immobile, temps morts) est intimement liée à cette nature de l'autre.

Dans le cas d'*À la recherche du temps perdu*, nous lisons la tension vers la mort en insistant cette fois sur le style de Proust et tout particulièrement sur le travail de la métaphore (motivée par la métonymie) qui structure la temporalité de l'œuvre entière. Nous suggérons que l'esthétique proustienne, qui a connu un tournant décisif après la mort de la mère de l'écrivain, est animée d'un désir paradoxal où il s'agit tout à la fois de créer une forme narrative à la hauteur du deuil et de s'émanciper des goûts littéraires maternels. En découpant certains passages parmi les plus déterminants de la *Recherche*, nous avons voulu lire, dans cette œuvre qui fait du temps son matériau même, comment se (dé)construisait la tentative de résorber la fuite du temps.

Au terme de ces analyses, nous convoquons trois scènes d'écriture dans lesquelles se dévoile, pour chacun des écrivains choisis, une interdiction fondamentale d'écrire. Nous rapprochons le verdict insoutenable de la mort, qui nous a retenue tout au long de cette thèse, à cette autre sentence, celle-là plus archaïque, où l'interdit de la littérature est d'emblée conçu comme une expérience limite.

*René La Fleur, « Un noyé réplique : l'intersubjectivité dans l'œuvre écrite d'Henri Michaux », Université de Montréal 1999.

Les écrits de Michaux expriment la situation d'un être en danger et qui, à l'aide des signes, accomplit des gestes pour prévenir la perte de son état de sujet. Paradoxalement, c'est la nature même de l'existence qui semble menacer l'intégrité de Michaux, qui se sent « enlisé » ou « noyé » par ce qui constitue le quotidien de tout être humain : le corps, le signe et, plus particulièrement, le mot. En effet, Michaux présente le corps comme une limite contraignante du « je », qui, apparemment destiné au mouvement et à l'expansion, serait aliéné : le « je » serait alors comme enlisé dans une masse bourbeuse qui noie l'être. Le second enlèvement que Michaux constate dans ses écrits est d'ordre sémiotique. Les signes (ce sans quoi l'intersubjectivité serait impossible) lui paraissent viciés parce que la plupart impliquent un signifié figé : plutôt que d'avoir des hommes qui forment des signes pour exprimer leur condition, ce sont les signes qui semblent former l'humain, ce qui fait de lui un objet. De tous les signes, les mots du langage verbal, souverainement

dépendants du signifié, paraissent les moins capables de rendre patente pour autrui l'expérience subjective non codée. Michaux se présente alors comme l'ennemi du signifié (et du mot) puis s'adonne à des attaques spectaculaires.

Conscient de sa situation d'être noyé par les impératifs du corps, du signe et du mot, se découvrant l'objet de forces extérieures à lui (en l'occurrence celles d'autrui et de l'en-soi), Michaux, révolté, insoumis, accomplit de grands gestes pour se « désengager ». S'ils ne font pas nécessairement de lui un sujet, au moins ces actes l'empêchent d'être ravalé à l'état d'objet pur. Ces actes négateurs ont comme origine des ruptures.

Sandrina Joseph, « Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret », University of Toronto 2005.

Cette thèse a pour objectif de démontrer que, dans certaines œuvres de nos auteures, l'énoncé injurieux est un mode d'émancipation pour les narratrices et les personnages féminins. L'injure peut effectivement être une stratégie discursive libératrice qui permet à une femme injuriée de devenir sujet en critiquant les obstacles empêchant son accès à la subjectivité. Notre démonstration se fait en deux temps : il s'agit d'abord d'élaborer une théorisation de l'injure performative au féminin pour ensuite en analyser le fonctionnement dans des textes littéraires qui révéleront différentes stratégies forgées par des femmes répliquant aux injures qui leur ont été faites. La femme injuriée qui injurie à son tour (*chaîne paradigmatique injurieuse*) parvient à avoir prise sur le monde extérieur hostile en s'appropriant un langage qui devait la condamner au silence.

Le premier chapitre s'ouvre sur un survol des principaux théoriciens de la performativité (Austin, Récanati, de Souza Filho, Butler, Threadgold) pour ensuite étudier l'insulte et en exposer la nature performative, le potentiel subversif. Le second chapitre entame le volet critique de la thèse par le biais d'une analyse de *L'asphyxie* et de *La bâtarde*, deux autobiographies de Leduc ; nous y démontrons qu'en réponse aux insultes de sa mère, Leduc élabore une stratégie auto-injurieuse qui rend possible sa venue à l'écriture. *Les armoires vides* et *L'événement*, deux textes autobiographiques d'Ernaux auxquels est consacré le troisième chapitre, illustrent la déchirure culturelle de l'auteure qui, par le biais son avortement clandestin, répond aux insultes dont elle a été victime en injuriant à son tour et en témoignant de son passé. Pour la poète Théoret, dont nous étudions les recueils *Bloody Mary* et *Nécessairement putain* dans le quatrième chapitre, le déplacement de l'injure sexuelle patriarcale à l'injure fécale donne jour à une voix féminine subversive. Enfin, pour les héroïnes de *Flore Cocon* et de *Laura Laur*, deux romans de Jacob, les insultes dont elles font l'objet attaquent leur marginalité, laquelle elles réclament avec leurs répliques (cinquième chapitre).

Patricia Berney, "Playing with Fire: [Georges] Bataille's Heterologies," University of Toronto 2005.

This thesis demonstrates the process by which Bataille's *œuvre* constitutes an active practice of heterology. Bataille defines the heterogeneous as that which defies rational system, and heterology as the "science de ce qui est tout autre." The use of the plural, "heterologies," in my thesis transcends this understanding of the term and provides a means of exploring the numerous manifestations and repercussions of heterological practice throughout the textual field of Bataille's works.

Bataille's heterologies pose numerous complex questions: what are the ramifications of the heterogeneous on literary and on theoretical form? Is there a context in which the heterogeneous fails to disturb? Must one choose silence over writing—or writing over silence—when attempting the practice of heterology?

My analysis of four of Bataille's works—each radically different from the other—exposes heterology as a genuine and yet all-encompassing impossibility. The thesis actively explores—without resolving—this paradoxical practice as the state of being and world view which Bataille's *œuvre* expresses and imposes upon all who encounter it.

Each of the texts analyzed demonstrates a salient component of Bataille's heterology. These components may be pared down to the following:

1. *L'abbé C.*—the formal clash between heterogeneity and homogeneity as expressed through the operation of “formless” in a fictional work;

2. *La part maudite*—the creation of an impossible discourse based on the self-sacrifice of the author's own intentions regarding his work;

3. *Le mort*—the violent constraint of that which cannot be constrained (with a focus on language);

4. *Le coupable*—the undoing of a work which is infiltrated by chance and which silences an entire *œuvre* with its own (silent) verbosity.

Bataille's heterologies pose primordial threats to formal study even as they transcend many limits of traditional analysis. As such, they provide a means by which academic research may acknowledge and incorporate its own limitations without being lulled into a “postmodern” comfort. Unyielding and yet truly elusive, heterologies force all who come into contact with them into a realm of paradox and impossibility.

*Sarah Dominique Rocheville, « Étude de voix chez Louis-René des Forêts », Université de Montréal 2004.

La question de la voix participe d'une réflexion qui tente de renouveler la compréhension de la littérature contemporaine. Mais qu'entend-on par voix, en littérature ? Qu'est-ce que cette « voix d'encre » (Jabès), comment arrive-t-elle à se faire entendre, dans le silence de la lecture ? La critique littéraire propose différentes hypothèses pour conceptualiser cette notion de voix (la voix comme « énonciation littéraire moderne », voix métaphorique, lyrique, poétique, la voix-langage, la voix-musique, le timbre etc.), sans pouvoir toujours échapper à un certain flou.

Cette thèse propose une lecture de l'œuvre de Louis-René des Forêts qui vise à préciser la nature phénoménale de la voix écrite. Il paraît essentiel de soutenir une définition de la voix qui, tenant compte des autres sens qui lui ont été prêtés, la ramène à une seule réalité, très simple : la question de la voix, en écriture, est d'abord liée à l'expérience physique de la voix humaine, qui marque le désir d'appartenance au monde et de dépossession. La voix ne s'entendrait pas seulement grâce à la métaphorisation mais résonnerait tout entière, comme la voix orale nourrie par un souffle, dans un mouvement d'accueil et de restitution du monde. Ainsi, le désir d'expression vocale ne vise pas tant la communication avec autrui que la simple communication avec l'extérieur, faisant du sujet une frontière dès l'instant où il entend la voix du monde, la laisse vibrer en lui, et éprouve l'irrépressible besoin de retourner cette voix au dehors.

En décrivant ce mouvement explicite de la voix chez des Forêts, on essaie de montrer que les contradictions liées à la voix sont celles de l'expérience littéraire : désir de parler et de se taire, double mouvement d'affirmation et de trahison de l'être.

Marie-Frédérique Desbiens, « La plume pour épée : le premier romantisme canadien (1830-1860) », Université Laval 2005.

Longtemps considéré par la critique comme une version édulcorée ou tardive du grand courant européen, le romantisme canadien fait ici l'objet d'une réévaluation complète. Le cadre d'analyse, construit à partir des récents travaux sur le champ littéraire (Bourdieu,

Casanova), sur la création des identités nationales (Thiesse), sur les romantismes périphériques (Rafroidi, Jonard, Walicki) et sur la vie littéraire au Québec (Lemire et Saint-Jacques), permet de jeter un regard neuf sur ce mouvement traditionnellement réduit à sa seule dimension esthétique. L'approche privilégiée, bénéficiant ainsi des avancées de l'histoire et de la sociologie de la littérature, accorde la primauté à son caractère politique et aux déterminations identitaires qui lui sont étroitement liées.

La vague de fond romantique qui déferle au XIX^e siècle sur l'Europe et l'Amérique porte un vaste mouvement qualifié d'« éveil des nationalités ». Dans le Canada des années 1830-1840, comme dans les petites nations italienne, polonaise ou irlandaise, le romantisme, se substituant en quelque sorte à la lutte de terrain pour l'indépendance populaire, joue un rôle fondateur dans l'émergence d'une identité et d'une littérature nationales. Deux générations romantiques se profilent alors au pays — celles des Patriotes et des Rouges — qui, après l'épée, brandissent la plume pour défendre la « cause sacrée de la patrie ». Dans les œuvres de ces premiers intellectuels, qui empruntent la double posture romantique d'hommes de lettres et d'hommes d'État, se découvrent des thématiques (patriotisme, « gothisme ») et une rhétorique (lyrisme, dramatisation, héroïsation) indéniablement modernes. Souvent laissés pour compte, les écrits intimes de l'époque, où les marques du romantisme sont peut-être les plus patentes, retiennent particulièrement l'attention.

En fin de parcours, la réévaluation s'étend aux années 1860 et à l'École patriotique de Québec, perçues à tort comme le véritable point d'ancrage du mouvement. Sous l'impulsion des réalités sociopolitiques et religieuses changeantes, une autre forme romantique, distincte de la précédente, semble se mettre en place. Une série d'hypothèses à propos d'un changement de « régime d'historicité » (Hartog), d'une autonomisation précaire du champ littéraire face au champ du pouvoir et du « sacre de l'écrivain » canadien (Bénichou) visent à en définir la nature et l'évolution. Est ainsi établie une nouvelle périodisation envisageant le phénomène, non plus en termes de « pré- » et de « post- » romantisme, mais en termes de premier et de deuxième romantisme.

Joanna Paluszkiewicz-Magner, « Poètes du Nouveau Monde face au romantisme : Louis-Honoré Fréchette et Henry Wadsworth Longfellow », Université Laval 2004.

Basée sur une étude comparative de la poésie de Fréchette, écrivain canadien-français, et de Longfellow, écrivain états-unien, notre thèse explore la relation de ces poètes du Nouveau Monde avec le mouvement romantique. Plus précisément, il s'agit des liens entre le romantisme européen, la construction de littérature nationale et la conscience nord-américaine. Le corpus analyse l'ensemble de l'œuvre poétique des écrivains retenus, mais inclut également certains écrits en prose, dans la mesure où ceux-ci éclairent la problématique à l'étude.

La présentation des trajectoires des deux poètes, qui, outre l'intérêt biographique, illustre le statut de l'écrivain en Amérique du Nord, précède le portrait du romantisme européen. Celui-ci est esquissé à l'aide des thèmes jugés caractéristiques de cette formation culturelle. La question du transfert du romantisme européen sur le continent américain est aussi abordée. Elle est suivie de l'étude de la présence, absence ou modification des thèmes romantiques dans l'œuvre de Fréchette et Longfellow, enrichie par l'analyse du thème de l'Amérique chez les deux écrivains.

Notre recherche permet l'élaboration de la comparaison proprement dite, qui relève des confluences importantes, tant au niveau esthétique qu'idéologique, entre l'œuvre du poète canadien-français et celle de son « homologue » états-unien. Elle met en lumière l'importance du contexte nord-américain ainsi que la volonté de créer une littérature

nationale canadienne-française et états-unienne. En outre, les résultats de notre étude démontrent l'existence d'une interprétation spécifiquement nord-américaine du romantisme, constituée dans le prolongement du mouvement européen mais transformée par le contexte du Nouveau Monde. De plus, la réalisation des idées romantiques, quoique non négligeable pour la compréhension de l'œuvre des deux poètes, apparaît comme un objectif secondaire ou instrumental par rapport au désir, ressenti comme un devoir, de contribuer à la légitimation et l'épanouissement d'une littérature nationale dans leur pays respectif.

*Pascal Riendeau, « De la fiction de soi à l'oubli de soi : stratégies de l'essai contemporain chez Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault », Université de Montréal 2000.

Le but visé de cette étude des manifestations relatives à la question du sujet dans le discours essayistique contemporain peut se définir en quatre éléments principaux : approfondir la connaissance du discours essayistique ; examiner la rencontre de l'essai et de divers genres autobiographiques ; repenser la question du sujet dans l'essai, en particulier autour de la notion de fiction de soi ; analyser des textes singuliers de trois écrivains majeurs : Barthes, Kundera et Brault. Au préalable, j'interroge le rôle joué par l'essai dans l'espace littéraire et dans le champ des savoirs afin d'en mesurer la portée aujourd'hui. Je tiens pour acquis qu'il existe un esprit essayistique qui transcende les frontières génériques de l'essai, permettant à celui-ci d'entretenir des relations complémentaires avec d'autres discours (romanesque, autobiographique) et de créer des structures textuelles hybrides.

Le premier chapitre sert à mettre en place une série de propositions théoriques précisant la formulation, le code, les modalités d'énonciation de l'essai et les principaux procédés privilégiés par les essayistes, tels l'effet de fiction, l'anecdote et la citation. Pour y parvenir, je favorise une méthode hypothético-déductive, tout en évitant deux écueils : induire une théorie générale à partir des seuls essais du corpus et déduire ce qui est propre à l'essayistique. Mon étude énonciative des textes — qui emprunte des outils méthodologiques à la sémiotique, à la rhétorique et à la philosophie — permet de mieux décrire la représentation de soi et d'évaluer l'importance de la place qu'occupe l'essayiste dans son texte. Ainsi, je recours à certaines hypothèses tributaires de l'éthique pour mieux comprendre la construction du sujet et le rapport que l'essayiste entretient avec un autre auteur. De plus, j'insiste toujours pour maintenir un équilibre entre le contenu idéal et la littérarité de l'essai. Je soutiens aussi que c'est à l'intérieur de l'autofiction que les points de convergence entre une forme autobiographique et l'essai contemporain apparaissent les plus saillants, touchant à la fois le sujet et la textualité.

Dans les trois chapitres consacrés aux auteurs, je procède à une lecture générique hybride de *Roland Barthes par Roland Barthes*, texte qui réunit de nombreux éléments hétérogènes définissant la modernité de l'écriture : fragment, autofiction, essai, critique. Mon analyse des fragments fait ressortir l'originalité de l'hybridité textuelle et du questionnement sur soi. Dans l'œuvre de Kundera, c'est à la rencontre exceptionnelle entre le roman et l'essai que je m'attarde. D'une part, j'étudie l'essai « Homo sentimental » enchâssé dans le roman *L'immortalité* ; d'autre part, je relis quelques passages du *Livre du rire et de l'oubli* comme étant autofictifs afin de souligner le paradoxe autobiographique kundérien et ainsi d'élargir la conception de la fiction de soi. Chez Brault, j'interroge ses trois positions essayistiques essentielles : la corrélation entre essai et poétique, la théorie et la création, ainsi que la dimension éthique (menant de la fiction de soi à l'oubli de soi) dans *Chemin faisant, La poussière du chemin et Au fond du jardin*.

En réunissant ces trois auteurs en fonction de problématiques communes, j'exploite des aspects moins étudiés, mais très novateurs de leur écriture. Mon analyse du discours essayistique dans la littérature contemporaine explore trois possibilités parmi les plus originales dans les corpus français et québécois. Ma recherche devrait permettre d'atteindre une connaissance plus grande des modalités du discours essayistique, de mieux comprendre l'importance de la fiction de soi dans l'essai et de repenser la place de l'essai dans la littérature contemporaine et dans les études littéraires.

*Christine Tellier, « Autour de l'Hexagone naissant : lieux, milieux, réseaux », Université de Montréal 2001.

Dès ses humbles débuts en 1953, l'influence de la maison d'édition de l'Hexagone paraît prépondérante lorsque l'on trace l'histoire de la poésie et de la pensée au Québec ; encore aujourd'hui, la maison demeure aussi importante. Reconnu comme un des lieux d'édition les plus actifs au Québec, l'Hexagone est associé autant à une façon de penser la poésie qu'à une vision sociale. Certains ouvrages critiques ont pu en partie dresser un tableau chronologique de l'évolution du groupe des fondateurs, mais notre projet va plus loin : il vise à étudier en détail la création même de cette équipe, les intérêts et les motivations qui l'ont conduite à publier, par ses propres moyens, une plaquette de poèmes de Gaston Miron et d'Olivier Marchand, *Deux sangs*.

Compte tenu de l'importance de l'Hexagone dans la vie littéraire et culturelle du Québec, il est intéressant de voir comment le groupe initial s'est formé, d'analyser quelle était la nature du tissu de relations qui unissait les fondateurs, de voir l'influence qu'ont exercée dans leur cheminement des mouvements de jeunesse comme l'Ordre de Bon Temps et le Clan Saint-Jacques. Afin de mettre en lumière la spécificité de l'équipe fondatrice, nous avons fait le portrait intellectuel de chacun des protagonistes, dégagant ainsi l'itinéraire qui les a conduits à s'engager dans le projet collectif de l'Hexagone. Nous nous intéressons en fait à ce que Gilles Marcotte appelle « l'Hexagone naissant », c'est-à-dire à la période durant laquelle le groupe, qui avait alors à sa disposition des moyens modestes, privilégiait le travail d'équipe, la collaboration, le rassemblement sans afficher des couleurs idéologiques marquées. L'étude porte spécifiquement sur les réseaux, les milieux et les lieux de sociabilité autour de l'Hexagone naissant. Ce travail, en grande partie issu d'une documentation inédite, est basé sur des faits : lettres, témoignages, archives personnelles et officielles de témoins importants de l'époque ont été mis à contribution.

*Martine-Emmanuelle Lapointe, « Écrire l'emblématique : la critique littéraire québécoise devant trois romans des années 1960 », Université de Montréal 2004.

Partagée entre « l'histoire de la littérature et l'histoire tout court » (Fernand Dumont), la critique littéraire a souvent associé les romans québécois des années 1960 au contexte sociopolitique de la Révolution tranquille. Œuvres de la rupture, miroirs d'une culture en mutation, plusieurs des œuvres romanesques de l'époque auraient mis en scène des personnages-narrateurs iconoclastes et engagés, témoins d'une situation sociale jugée intenable.

Notre but n'est pas de renverser ou de disqualifier cette lecture, mais plutôt d'en cerner l'origine et le parcours. Les analyses réunies ici s'intéressent aux diverses interprétations qui ont entouré trois romans parus à l'époque de la Révolution tranquille : *Le libraire* (1960) de Gérard Bessette, *Prochain épisode* (1965) d'Hubert Aquin et *L'avalée des avalés* (1966) de Réjean Ducharme. Ces textes ont marqué la littérature

québécoise et semblent désormais porter des histoires qui dépassent le seul cadre romanesque. Tels les classiques qui emblématisent la nation, ils entraînent encore aujourd'hui dans leur sillage une lecture politique fortement suggérée par les auteurs des manuels et les historiens littéraires.

Notre travail s'appuie sur une lecture croisée des romans et des textes critiques qui leur ont été consacrés. Une telle approche permet de retisser les fils du dialogue, de dévoiler certaines des contradictions et des sauts conceptuels qui habitent une courte période de l'histoire littéraire québécoise, mais aussi de retracer l'origine des topoi que reconduisent plusieurs ouvrages panoramiques. Nous présentons également une réflexion sur les changements narratifs et idéologiques qui ont graduellement transformé le récit mémoriel entourant les romans de la Révolution tranquille. De 1960 à nos jours, les rapports de la critique à ses fictions se sont sensiblement modifiés. Plusieurs commentateurs en effet ont été tentés de nuancer la lecture politique des romans québécois des années 1960, roorientation qui demeure toutefois peu présente dans les études prétendant à l'exhaustivité.

L'objectif principal de notre travail est de réfléchir aux enjeux de l'institutionnalisation, de l'emblématisation des œuvres littéraires. Comment, au sein des littératures fortement institutionnalisées, écrit-on l'emblématique? Quels sont les procédés qui président à la sélection des œuvres et des figures que nous gardons en mémoire? Quelles sont les valeurs accordées à ces œuvres et à ces figures? À quoi renvoient-elles? Les quatre chapitres de cette thèse s'articulent donc principalement autour des notions suivantes: l'idée de mémoire littéraire nationale, le classique, le sujet collectif et la figure de l'auteur.

Empruntant aux théories du récit, mais également inspirée par la sociocritique et par l'analyse du discours, nous montrons que sous l'emblème, la lecture doxologique et le lieu de mémoire, se déploie tout un réseau d'interprétations concurrentes et incertaines. Même si elle se voue le plus souvent à transformer l'actualité littéraire, l'écrivain émergeant et l'œuvre éphémère en monuments d'une histoire collective, l'histoire littéraire ne peut occulter l'inquiétude et l'incertitude qui habitent toute forme de récit. Elle est avant tout « fabrication de mémoire » (Hannah Arendt), lieu de rencontre du divers et de l'hétérogène, synthèse incomplète témoignant des vœux et des angoisses des communautés interprétatives.

*Bernard Chassé, « Correspondance d'Alain Grandbois : édition critique », Université de Montréal 2001.

Il s'agit de la correspondance d'Alain Grandbois datée entre 1920 et 1975. Elle inclut aussi bien les lettres écrites que les lettres reçues et conservées par Grandbois. L'ensemble du corpus édité regroupe à la fois les lettres inédites, une réédition des lettres de jeunesse adressées à Simone Routier au cours des années 1920-1922, et une réédition, avec une nouvelle annotation, des *Lettres* parues en 1987 aux éditions de l'Hexagone.

Notre démarche a consisté à retrouver le plus grand nombre de lettres inédites. Pour ce faire, nous avons dépouillé plusieurs fonds d'archives publiques et privées, au Québec et au Canada. Signalons que certains amis du poète nous ont généreusement ouvert leurs archives personnelles, nous permettant ainsi de compléter nos recherches.

Nous avons suivi les règles du *Protocole d'édition critique* (Arbour, Mailhot, Major, 1983). Nous avons favorisé l'authenticité des documents retrouvés, ce qui a limité au minimum nos interventions sur le texte. Par ailleurs, nous proposons une annotation détaillée et la plus exhaustive possible. La description et le lieu de localisation des manuscrits se trouvent en note infrapaginale. Pour les lettres à Lucienne Boucher nous avons trouvé des brouillons inédits.

Enfin, précisons que notre édition s'inscrit dans le cadre des travaux amorcés par le groupe de recherche « Textes et intertextes chez Alain Grandbois » dirigé par les professeurs Nicole Deschamps et Jean Cléo Godin et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

*Sylvie Beaupré, « Spécularité et autoréférentialité dans l'œuvre de Michel Tremblay », Université de Montréal 2000.

Cette étude a pour but de montrer que les descriptions réalistes juxtaposées à des structures qui créent des effets de distanciation incitent le lecteur à poser un regard critique sur la société que l'auteur transpose dans son œuvre. Les structures dramatiques et narratives réflexives, qui supposent un regard double, prédisposent non seulement à la critique, mais aussi au narcissisme. Étudier les réalités formelles d'une œuvre qui reflète la société contemporaine de l'auteur nous conduit à voir une correspondance entre l'évolution de l'œuvre et celle de la société québécoise. Le corpus se compose de tous les textes publiés : romans, récits, contes, pièces de théâtre originales et adaptations, des manuscrits déposés à la Bibliothèque nationale du Canada, des chansons et des scénarios de films. Nous privilégions une approche textuelle sans tenir compte des mises en scène de pièces, des interprétations de chansons ou des réalisations de films.

Nous soutenons comme première hypothèse que la mise en abîme de la pièce *Le vrai monde ?* pose le problème de l'illusion et celui de la quête du père par le fils. L'autorité du père est aliénante pour la famille dans plusieurs textes dramatiques. Celle de la mère est tout aussi néfaste. À un second degré de lecture, la critique des figures parentales correspond à une critique des structures sociales hiérarchiques québécoises d'avant la Révolution tranquille.

Nous voulons démontrer que Tremblay est un dramaturge néo-réaliste, c'est-à-dire qu'il décrit fidèlement la société dans laquelle il vit, tout en créant des effets de distanciation qui amènent le lecteur à réfléchir sur les problèmes mis en scène dans chacune des pièces. En insérant des structures métathéâtrales, qui brisent l'identification aux personnages, le dramaturge isole scéniquement les personnages afin de concrétiser leur isolement psychologique et leur immobilisme social. Aliénés, en perte d'identité, semblables à l'enfant qui n'est pas encore parvenu à communiquer avec l'autre, ils parlent à un non-objet, ils vivent dans un entre-deux nommé narcissisme primaire.

Dans les textes narratifs, les ruptures spatio-temporelles amenées par des métarécits introduisent la narration d'événements qui n'incitent pas le lecteur à trouver une solution et à agir, parce que le narrateur propose sa lecture des événements. Les personnages inspirés de la mythologie qui participent au récit des origines et les changements de voix narratives ajoutent à la part de réalisme de l'œuvre. Les métarécits témoignent d'un désir de fuir une « réalité » décevante.

Au début de son entreprise littéraire, le dramaturge juxtaposait des procédés littéraires qui créent des effets de réel et des effets de distanciation, conviant ainsi le lecteur à la réflexion. En passant à l'écriture romanesque, il impose son point de vue sur les mêmes problèmes et cède la parole à des personnages incapables de s'adapter à la « réalité ». Les intentions esthétiques de l'auteur qui ont d'abord servi à dénoncer et à inciter le lecteur à l'action, servent désormais à protéger les personnages qui ne veulent plus changer la société. Cette œuvre est un reflet de l'évolution des mentalités depuis la Révolution tranquille.

Denise Cliché, « Analyse sémiotique de l'effet de sens affectif dans cinq textes de la dramaturgie québécoise des années 1980 : *Le syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis, *La répétition* de Dominic Champagne, *Les quatre morts* de Marie de Carole Fréchette, *L'homme gris* de Marie Laberge, *La déposition* d'Hélène Pedneault », Université Laval 2005.

Dans la dramaturgie québécoise des années 1980, la problématique de l'affectivité est à l'avant-scène. Les textes de théâtre, appartenant à des esthétiques aussi différentes que le naturalisme, le néo-réalisme ou le postmodernisme, explorent les territoires de l'intime les plus variés. La présente étude sémiotique se propose d'analyser la manière dont se construit l'effet de sens « affectivité » dans cinq textes dramatiques de la décennie. Elle met à l'épreuve un modèle théorique qui est élaboré par Jacques Fontanille, principalement dans *Sémiotique du discours* (1998), et qui s'articule à partir des catégories de présence, de visée et de saisie. Centré sur la perspective du discours en acte, ce modèle tient compte de la semiosis émergente, c'est-à-dire des conditions perceptives de la signification ; il réserve à l'instance d'énonciation une fonction de contrôle sur la schématisation des expériences sensibles et sur les logiques de l'action, de la passion et de la cognition.

La thèse se divise en cinq parties. Tandis que le premier chapitre présente les fondements épistémologiques et méthodologiques de la démarche d'analyse retenue, les quatre autres chapitres, qui visent à identifier et à expliquer les schémas discursifs ainsi que les structures sémantiques et syntaxiques qui signalent l'effet de sens affectif, sont consacrés à l'étude des textes du corpus. Ces derniers font d'abord l'objet, dans le deuxième chapitre, d'une analyse des tensions du discours ; ils sont alors associés aux schémas tensifs qui leur correspondent. C'est ensuite sur la base de ces schémas élémentaires que les textes sont décrits, dans le troisième chapitre, à partir de l'action qu'ils mettent en place et qui est déterminée par la passion ; les schémas narratifs de l'intersubjectivité et ceux qui tiennent compte de la co-présence du Sujet et de l'Objet, ainsi que les programmes narratifs, sont sollicités. Enfin, les deux derniers chapitres sont consacrés à l'analyse de la dimension affective du discours proprement dite ; l'efficacité descriptive du schéma passionnel est alors éprouvée, ainsi que celle des figures discursives qui se partagent l'univers affectif.

Anne-Marie Clément, « Formes et sens de la discontinuité dans la prose narrative québécoise contemporaine », Université Laval 2005.

Partant du constat maintes fois énoncé d'un retour du récit en littérature, nous envisageons, avec la discontinuité, un rapport au récit et à la narrativité différent de celui, plus conventionnel, qui table sur les valeurs de continuité et de totalité. Un premier objectif vise à préciser le statut théorique de la notion de discontinuité. La réflexion propose d'abord l'exploration du champ lexical que la discontinuité partage avec des notions voisines (la rupture, le fragmentaire, l'hétérogène, le pluriel) liées au domaine littéraire ; à cet exercice de définition, vient se greffer une réflexion alimentée par les lectures théoriques sur le discontinu qui mène à dégager trois types de discontinuité (discontinuités critique, mimétique et exploratoire), correspondant aux rôles que peut tenir le discontinu dans les textes littéraires.

Le deuxième objectif s'appuie sur la lecture d'un corpus et vise à circonscrire ce qui, dans la façon de raconter, est plus caractéristique d'une part de l'écriture contemporaine, de ses attentes et de ses préoccupations. Les analyses présentées constituent un essai de caractérisation des particularités narratives et esthétiques de certaines réalisations singulières du corpus contemporain québécois (décennie quatre-vingt-dix). L'observation du discontinu narratif s'appuie sur un triple corpus composé de romans, recueils de

nouvelles et poésie en prose, donnant ainsi accès aux variations du discontinu dans une variété de discours narratifs.

De ces récits mis à l'épreuve de la discontinuité, sont dégagées les manières par lesquelles la discontinuité affecte les données de la narrativité et propose un autre mode de relation entre le lecteur et le récit. L'analyse des œuvres s'appuie sur une attention portée à la composition du récit (configuration narrative) couplée à une attention portée à l'organisation du texte (configuration textuelle), favorisant ainsi l'établissement de relations entre les structurations narrative et textuelle et permettant de rendre compte de l'importance de raconter et d'écrire chez les écrivains contemporains. Le parcours des œuvres permet de mettre en évidence que l'écrivain contemporain, par des moyens détournés et multiples, cherche une juste formulation à ses interrogations et à celles de son époque, hors des formes traditionnelles du récit qui ne conviennent pas nécessairement. Dans ce contexte, le récit mis à l'épreuve de la discontinuité constitue le détour emprunté pour exposer et explorer l'indétermination du sens liée à la pensée contemporaine.

Ghislaine Boulanger, « Feintes, essences et mimésis chez Nicole Brossard, Patrick Imbert et Marie-Claire Blais », Université d'Ottawa 2004.

Cette thèse aborde les problèmes d'essentialisme sous l'angle de la rhétorique afin d'élucider leurs rapports complexes avec divers types de feintises. À la lumière des notions d'essentialisme feint et de mimésis d'appropriation (René Girard) surgissent ainsi les revers discursifs d'apparentes essences identitaires et l'envers de la fameuse utopie féministe ; émergent progressivement certaines nuances identitaires qui, souvent éclipsées par le féminin essentiel ou camouflées sous des fards plus admissibles, passent généralement inaperçues.

L'étude des feintises sous-jacentes à l'essentialisme brossardien nous amène donc, en première partie, à secouer les effets de redondance et d'antinomie qui empêchèrent, au Québec, de conjuguer explicitement les écritures lesbiennes *au féminin*, voire *au masculin*. Nous revisitons les fondements théoriques d'un champ littéraire aux limites duquel furent notamment refoulés des positionnements hybrides, des travestissements, et démontrons en outre comment la dimension lesbienne, quoique longtemps associée au féminisme radical, ne franchit toutefois certaines frontières institutionnelles qu'au prix de son apparente dépolitisation.

Tandis que le féminisme brossardien essentialise l'identité lesbienne, nous voyons celle-ci s'ouvrir, en seconde partie, à d'autres modes existentiels. Par le truchement du caméléonisme et des figures de la ressemblance se composent de nouvelles im/postures lesbiennes : chez Imbert, un effet discursif d'amour lesbien entre un homme et une femme ; et chez Blais, des sujets dont l'identité lesbienne n'acquiert de légitimité qu'en passant par/pour d'autres. Alors que le récit imbertien soulève des questions relatives à la transgression des genres scripturaux et identitaires, le roman blaisien met en cause une communauté où s'effacent paradoxalement les positionnements empruntés.

Kirsty Bell, « Du texte à l'image, de l'image au texte : l'introduction du pictural dans certains romans de Marie-Claire Blais et de Serge Kokis », University of Toronto 2005.

Cette thèse prend comme point de départ le constat que l'œuvre romanesque et l'image picturale s'imbriquent de façons très diverses. Nous examinons différents modes d'introduction du pictural au sein du genre romanesque et élucidons l'importance du pictural chez Blais et Kokis.

Dans le premier chapitre, nous posons des jalons pour l'étude des rapports texte-image afin de découvrir les modalités qui sous-tendent l'introduction des images picturales *in praesentia* et *in absentia* dans certains romans de Blais et de Kokis.

Nous passons ensuite à une première analyse : l'édition illustrée d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Blais, avec des dessins de Mary Meigs. Par l'entremise d'une étude des portraits littéraires et picturaux des personnages, nous examinons le fonctionnement de l'illustration d'accompagnement. La prochaine analyse porte sur les stratégies de référence et de nomination qui ont été mises en œuvre pour décrire des tableaux de Munch, Degas, Toulouse-Lautrec, Dix et Grosz dans *Le sourd dans la ville* de Blais.

Dans le troisième chapitre, nous nous penchons sur les références aux tableaux identifiables qui ont été contrefaits par le narrateur peintre de *L'art du maquillage* de Kokis. Ce roman introduit également une couverture et des pages de garde illustrées par l'auteur. Il est donc question d'examiner les tableaux décrits à la lumière des illustrations liminaires.

Finalement, *Le pavillon des miroirs* de Kokis nous permet d'étudier la mise en œuvre d'un narrateur peintre qui décrit ses propres tableaux. Les images décrites dans le roman entretiennent un rapport incontournable avec les illustrations paratextuelles créées par Kokis ainsi que des tableaux peints par Kokis et reproduits dans sa *Danse macabre du Québec*.

Par le biais de ces analyses, nous éclairons le fonctionnement des rapports texte-image chez Blais et Kokis et nous dégageons certains traits qui caractérisent les diverses relations entre l'expression verbale et l'expression visuelle.

Maurizio Gatti, « Qu'est-ce que la littérature amérindienne francophone du Québec ? » Université Laval 2003.

Parler d'une littérature amérindienne francophone au Québec signifie analyser le mécanisme identitaire de groupes longtemps minorisés, le rapport entre la tradition et la modernité, l'histoire et les répercussions de la colonisation sur les plans empirique et symbolique. Ces facteurs influencent fortement la vie, l'imaginaire et le rapport à l'écriture des auteurs amérindiens. Aussi faut-il se demander ce qu'est un auteur amérindien francophone au Québec. La langue utilisée, le lieu de résidence, le sentiment d'appartenance, l'engagement, la physionomie, l'acceptation par les Amérindiens eux-mêmes semblent consacrer la légitimité des auteurs mais ne font pas consensus, car se pose toujours la question de savoir qui est plus amérindien que l'autre. Il n'y a pas de réponse rigide et définitive à ce sujet, si ce n'est celle de l'autodéfinition dans un contexte où le métissage physique et culturel est inévitable.

Les auteurs amérindiens ont publié des romans, des récits, des contes, des nouvelles, des poèmes, des pièces de théâtre, des autobiographies. Notre anthologie tente, pour la première fois, de réunir une sélection représentative de ces œuvres qui ne constituent pas encore un véritable corpus, malgré leur richesse et leur variété. Révolte, nostalgie, douleur de la victime, mal d'être, idéalisation du passé, tension entre tradition et modernité, récupération et fierté d'être amérindien, alternent avec la posture humoristique ou ironique, la volonté de vivre, la projection vers le futur. L'attention de la critique internationale et le développement d'un marché éditorial spécialisé confirment, malgré de nombreuses difficultés, l'évolution rapide de cette littérature émergente.

Thierry Bissonnette, « Dynamiques du recueil de poésie chez trois poètes du Noroît : Alexis Lefrançois, Michel Beaulieu, Jacques Brault », Université Laval, 2004-2005.

À partir de la transposition dans le domaine littéraire de concepts issus de la théorie du chaos, cette thèse aborde la composition du recueil de poésie dans la perspective d'un système complexe, envisageable selon le paradigme esthétique de l'œuvre ouverte (Umberto Eco). Centrée sur la production des Éditions du Noroît, elle contribue à une meilleure compréhension de trois poètes majeurs y ayant publié dans des périodes allant de la fondation en 1971 jusqu'en 1998. Grâce à trois analyses distinctes, la mise au point théorique sur le recueil reçoit des éclairages empiriques suivant lesquels la poésie contemporaine apparaît comme un alliage structurel et relationnel dont la nature confronte la liaison de l'ordre et du chaos. Configurée en deux cycles contrastés, l'œuvre d'Alexis Lefrançois culmine dans une rétrospective (comme tournant la page) équivalant à un recueil de recueils, où la composition des différentes composantes se répercute dans leur réunion. Chez Michel Beaulieu, le traitement de la syntaxe et la constitution du recueil se rejoignent progressivement jusqu'à son maître livre *Kaléidoscope*, donnant à lire un assemblage dynamique où la discontinuité accède à une continuité de second degré. Quant à l'œuvre de Jacques Brault, elle accentue aussi la sphère du recueil en développant des assemblages de formes et de tonalités qui expriment l'altérité du sujet. Avec *Au bras des ombres* (1997), ce sont tous les enjeux de ses recueils précédents qui se voient recueillis dans une œuvre ayant la portée d'un bilan. Dans les trois cas, il ressort une parenté entre l'ouverture sémantique — indissociable du littéraire — et une opération de mise en recueil qui élabore des totalités flexibles, susceptibles d'une mobilité interprétative où le rapport entre les textes rejoint la relation pragmatique de l'auteur et du lecteur.

Jean-Guy Mboudjeka Nzale, « Aspects théoriques et pratiques de la traduction en situation de bilinguisme », Dalhousie University 2007.

Deux hypothèses indépendantes sous-tendent notre étude : 1. le texte à traduire porte déjà les traces d'une autre langue en raison du bilinguisme de son auteur ; 2. le texte traduit est destiné à un public ayant un répertoire verbal composite consécutif à un état de bilinguisme généralisé. Comment ces deux paramètres influencent-ils la traduction comme opération de transfert sémantique (hypothèse 1) ? Comme produit (hypothèse 2) ? Pour apporter des éléments de réponse à ces deux questions, nous examinons l'impact des anglicismes, des gallicismes et des vernacularismes sur la traduction français / anglais au Canada et au Cameroun, deux pays officiellement bilingues.

Concernant la première question, nous montrons que l'opération traduisante est d'abord fonction du bagage sociolinguistique du traducteur. S'il appartient à la même zone de discours que l'auteur, il peut passer impertubablement des formes hybrides aux sens. Si en revanche il est étranger à cette zone, il peut être obligé de solliciter la compétence d'un autre locuteur pour appréhender le sens. L'opération traduisante est aussi fonction des caractéristiques des interférences relevées dans le texte de départ. Suivant ce deuxième paramètre, la traduction est, selon les cas : 1. une retraduction (l'interférence n'est pas voulue et provient de la langue d'arrivée de la traduction) ; 2. un mode de diffusion des interférences (l'interférence est voulue et provient d'une langue étrangère au processus traductionnel) ; 3. une opération exégétique complexe (l'interférence n'est pas voulue et provient d'une langue étrangère au processus traductionnel) ; 4. un projet menacé par le spectre de l'impossibilité (l'interférence est voulue et provient de la langue d'arrivée de la traduction).

L'analyse de la seconde question montre que dans les contextes bilingues, l'exigence de traduire idiomatiquement prend généralement des accents idéologiques. En effet, elle heurte de front les attitudes linguistiques de certains locuteurs de la langue d'arrivée qui voient dans l'interférence la marque d'une identité linguistique distincte. Mais paradoxalement, traduire contre-idiomatiquement prend aussi une dimension idéologique puisqu'elle permet de promouvoir une nouvelle variété de langue. Voilà deux idéologies entre lesquelles louvoie le traducteur exerçant en milieu bilingue.

Dans notre étude, plusieurs postulats et principes traductologiques font l'objet d'une critique nuancée : l'opposition langue maternelle / langue étrangère, le statut du texte original, les compétences du traducteur, les stratégies de traduction, l'éthique de la traduction etc.

Tamara El-Hoss, « (En)lever le voile : l'intersigne langagier féminin dans la littérature du Maghreb », University of Toronto 2005.

Notre corpus comprend les romanciers maghrébins contemporains d'expression française Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Malika Mokeddem et Abdelhak Serhane. Dans le premier chapitre, nous expliquons ce que nous entendons par « intersigne » et « langagier » pour ainsi cerner notre définition d'*intersigne langagier féminin* dans un texte littéraire ; nous étudions la place attribuée à la femme dans le milieu arabo-musulman et l'importance de cette place dans nos textes ; et nous examinons la voix féminine ainsi que le langage corporel de la femme arabo-musulmane.

Dans le deuxième chapitre, nous nous penchons sur l'entre-deux langagier féminin chez Mokeddem. Dans *Messaouda* de Serhane, nous étudions les rapports de l'idéologie à la parole féminine et, dans *L'amour, la fantasia*, l'usage des italiques pour attester l'influence de l'arabe écrit sur l'écriture en français de Djebar.

Les divers espaces d'apprentissage disponibles au sujet féminin nous occupent au troisième chapitre. Nous présentons le milieu familial où règne le père, comme dans *L'enfant de sable* de Jelloun ; nous examinons le *hammam* des femmes dans la société arabo-musulmane traditionnelle et illustrons l'importance de cet espace féminin ; enfin, nous approfondissons notre analyse de la langue de l'Autre en explorant l'école dans la langue de l'Autre (le français) dans le pays de l'Autre (l'école française en France),

Dans le dernier chapitre, nous nous interrogeons sur le corps féminin « autre » et sur sa fonction. Nous considérons le corps sexuel féminin et analysons le lien qui existerait entre le voile et le viol ; nous abordons ensuite le corps de la prostituée et démontrons son importance dans notre corpus ; enfin, nous étudions le corps féminin travesti et les conséquences de ce travestissement.

