

Recent Theses in French Literature

We have received notice of the following doctoral theses in the area of French Literature which were completed during the academic year 1978-1979 at Canadian Universities.

Vivien Bosley, "The Legacy of Mother Goose, A Study of Certain Authors in *Le Cabinet des fées*," University of Alberta.

At the end of the seventeenth century, telling fairy tales at gatherings, writing them for one's friends and publishing them for the world at large became a very popular pastime. The vogue reached its apogee with Perrault whose *Contes de ma mère l'Oye* retain their great appeal to this day.

If the tales were popular before Perrault, his success gave impetus to would-be writers to perpetuate the genre throughout the eighteenth century. At the beginning of that century a powerful tributary from the Orient flowed into the mainstream of the form when Galland published his translations of *Les Mille et une nuits*. These gave readers an appetite for more stories in an exotic setting and in an oriental guise, so that tellers of fairy tales could imitate or copy or invent in two modes. *Le Cabinet des fées*, a collection of fairy tales published at the end of the century, is a useful kind of album of the variations on the themes; by its very existence it testifies to the popularity of the genre right up to the Revolution.

In the case of most of the authors these tales are the exuberant jesting of people who had other things to do or other forms in which to write. Some indication of these other aspects of their lives is given in order to situate the tales on the fringes of literary activity.

Gueullette, in a big way, and Moncrief, in a small way, tapped the ample resources of the Orient for their tales and either invented their own plots or lifted them wholesale from other sources while passing them off as their own. Mlle de Lussan and Caylus, following the trend to the moral lesson which their century thought was an intrinsic part of any short genre, take a moral and hang a story on to it — which is the reverse of folk tales where any moral has to be drawn by the reader from a tale which has had a spontaneous creation. Hamilton and Duclos use the form in order to mock it, or to spin amusing private fantasies;

Rousseau bends it into a whimsical *conte philosophique*. The only example of a straightforward retelling of a European folk tale is Mme Leprince de Beaumont's famous version of "La Belle et la Bête." This version is contrasted with that of Mme de Villeneuve, which is much more elaborate and corresponds more closely to the idea of an invented art tale.

The stories stand in fascinating contrast to the dominant idea of rationalism in the eighteenth century, but yet parallel the extreme decoration of the other arts. The form no longer sufficed when the fashion changed; its insubstantiality caused its own collapse. The literary taste of Romanticism demanded either the authenticity of collectors like the Grimm brothers, or an exploration of the human imagination of a different order, as exemplified by Hoffmann in Germany, or Cazotte and Nodier in France.

Jacques Cotnam, "Place des littératures anglaise et américaine dans le cosmopolitisme littéraire d'André Gide de 1885 à 1893," Université Laval.

Si brève soit-elle, la période (1885-1893) de la vie d'André Gide étudiée dans cette thèse marque une étape majeure non seulement dans l'évolution de la pensée, de l'éthique et de l'esthétique de l'écrivain, mais aussi dans sa vie religieuse et sentimentale. Sur le plan littéraire, cette même période coïncide avec l'aventure symboliste de celui qui, d'une part, fréquentait les Mardis de Mallarmé et échangeait des lettres avec les Valéry, Louÿs, Maeterlinck, Régnier, Vielé-Griffin, Mockell, Schwob, Barrès, etc . . . et qui, d'autre part, publiait *Les Cahiers* (1891) et *Les Poésies d'André Walter* (1892), *Le Traité du Narcisse* (1891), *La Voyage d'Urien* (1893) et *La Tentative amoureuse* (1893). Ajoutons qu'il est peu d'œuvres de l'auteur de *La Porte étroite* et de *Si le Grain ne meurt* où il n'est pas fait allusion à cette même période d'une façon quelconque.

Relativement peu nombreuses, les rencontres anglo-saxonnes d'André Walter-Gide, tant dans ses lectures — celles notamment de Shelley, Eliot, Carlyle, Poe, Shakespeare, Dickens — que dans la vie, dans le cas d'Oscar Wilde, furent néanmoins d'importance considérable.

Dans le but de mieux apprécier l'apport des écrivains de langue anglaise, au temps de la jeunesse d'André Gide, il a paru souhaitable de rendre compte de l'ensemble de la vie intellec-

tuelle d'André Walter-Gide, en faisant tout particulièrement état du commerce qu'entretenait ce dernier avec les écrivains étrangers, avec les Allemands en particulier, mais aussi avec les Russes et les Scandinaves.

De fait, le cosmopolitisme littéraire que pratiqua André Walter-Gide était fort à la mode dans les milieux symbolistes de l'époque. Désireux, à cet égard, de situer la vie intellectuelle du jeune écrivain par rapport à celle de ses contemporains, nous avons dressé en appendice un inventaire succinct de l'apport des littératures étrangères en France, de 1885 à 1895, tel qu'il est perçu à travers une vingtaine de journaux et revues d'allégeance littéraire variée, y compris ceux et celles que recevait la famille d'André Gide et auxquels il arriva à ce dernier de collaborer avant 1895.

I. G. Egonu, "L'Oeuvre africaine de René Maran," University of Alberta.

René Maran occupe une place à part dans l'histoire de la littérature française du vingtième siècle. Écrivain français et écrivain négro-africain, il est le premier romancier noir de langue française à se servir de l'oeuvre romanesque pour faire le procès des méfaits de la colonisation française en Afrique. Ainsi, encore en plein essor du colonialisme européen, Maran se faisait la voix de protestation en faveur des colonisés, contre les atrocités que perpétrèrent les agents coloniaux à l'égard des populations indigènes.

Le premier et le seul lauréat noir du prix Goncourt, Maran a, le premier aussi, décrit du dedans, c'est-à-dire du point de vue de l'indigène, la vie des colonisés sous le régime colonial français. Il a fait parler ces populations et on les entend, pour la première fois, juger et condamner l'occupant-colonisateur.

En faisant de l'indigène noir africain un fin observateur et un juge implacable de l'entreprise coloniale européenne, Maran entend aussi lui donner une nouvelle image en littérature qui s'accorde avec la réalité et qui puisse démentir le mythe avilissant dont le Noir, jusqu'alors, faisait tous les frais dans la littérature coloniale d'Afrique. A partir du "roman nègre" de Maran, le Noir cessera progressivement d'être un simple objet de caricature en littérature française pour devenir héros, noble ou vilain. C'est ainsi que Maran a, le premier, "fait accéder le Noir à la dignité

littéraire.”

La position que prend Maran contre les abus coloniaux dont les indigènes noirs africains étaient victimes, les vitupérations qu’il prête à ses personnages indigènes contre ces abus, tout ceci a annoncé le début de la littérature anti-colonialiste dans le monde noir francophone. Les écrivains qui ont illustré cette littérature de révolte ont puisé dans les oeuvres africaines de Maran la presque totalité des thèmes, des attitudes et des expressions qui ont caractérisé la littérature négro-africaine jusqu’à la décolonisation de l’Afrique.

Le romancier chez Maran s’est doublé d’un moraliste à la La Fontaine. S’inspirant du folklore des peuples de l’Afrique centrale, Maran montre que la colonisation n’est que l’application, par les hommes, de la loi de la jungle, la loi du plus fort.

René Maran est un véritable précurseur dans le domaine de la littérature négro-africaine de langue française. Il a ouvert la voie que les écrivains qui sont venus après lui n’ont pas manqué de suivre.

Diane Kessler, “Le Refus de l’incarnation dans l’oeuvre romanesque de Robert Charbonneau,” Université Laval.

Dans cette thèse nous avons tenté l’explication de la dominante de l’oeuvre romanesque de Robert Charbonneau. Le côté abstrait, la mise en scène de l’éternel adolescent, le dénouement irrésolu de cette oeuvre résultent d’un artifice que nous appelons le refus de l’incarnation qui, au sens large, indique le rejet du monde matériel au profit d’un monde idéal. Le refus de l’incarnation entraîne une perspective faussée qui se poursuit jusqu’au point où le désincarné ne tient plus compte de la réalité extérieure. Les personnages de Charbonneau refusent alors de se confronter avec la réalité. Au lieu d’y entrer, de la démolir, ils demeurent repliés sur eux-mêmes. Ils se tiennent à l’écart d’une réalité qui les écrase, les conquiert, les défait.

De leur sort, les désincarnés tirent une joie malicieuse, sinon un plaisir dépravé. Le malheur les attire, les obsède et il provient directement de leur refus d’accepter des contraintes. Si l’incarnation est le résultat d’un compromis qui s’effectue par la reconnaissance d’une réalité particulière, d’un choix de vivre sans artifice, sans illusion, le refus de l’incarnation indique la quête

égoïste d'un monde idéal, étranger aux limites humaines. Le refus de l'incarnation satisfait les exigences intérieures d'un monde adolescent qui veut bien faire face à la vie, mais à la vie idéale, pure, spirituelle. Nous avons étalé les facteurs qui empêchent dans une société une personne ou un personnage de s'épanouir: les machinations de la politique, la domination de l'Église, la décadence de l'élite. Il est évident que cette société, où il n'y a aucune possibilité de réussir est celle de Robert Charbonneau pendant les années 1930-1940.

Robert Charbonneau offre l'exemple le plus lucide d'un phénomène qui marque non seulement une génération mais toute une société. Le refus de l'incarnation, provenant d'une recherche soit de Dieu, soit de valeurs authentiques, appartient essentiellement à une société à forte majorité catholique. Nous avons démontré que l'enseignement catholique sur le péché originel avait un impact considérable sur le peuple québécois qui vivait dans une société fermée, où tout était décidé d'avance. Nous avons alors remarqué trois signes chez le désincarné: la négation de l'évolution et de son impact; l'adoption de la structure la plus simple au détriment de toute autre structure possible; la préférence de *Thanatos* sur *Eros* comme force vitale. La négation de l'évolution mène inévitablement au rejet du temps et des choses temporelles. En conséquence le désincarné opte pour une structure simpliste (le rejet définitif du monde, le retraitement en soi) comme philosophie de vie. La prédilection pour la mort mène le désincarné à l'état passif, ce qui lui permet de rejeter toute possibilité offerte par le monde. Avant tout, le désincarné craint les conséquences de la passion. Nous avons démontré enfin que le refus de l'espace et du temps entraîne en même temps le refus de la responsabilité, de l'engagement, de la réalité.

Il ne s'ensuit pas que le défaut de développement caractériel nuit à la valeur de l'oeuvre. Charbonneau a créé des personnages lucides, conscients, éveillés. Il les a soumis à un code moral dans le monde qui les entoure et ils refusent l'incarnation dans ce monde qu'ils entrevoient surtout comme dégradé. Ce n'est pas l'incarnation en soi qu'ils rejettent, mais l'incarnation au prix de leurs idéaux. Le sens de l'oeuvre de Robert Charbonneau prend alors une tournure universelle et elle échappe à une interprétation purement régionaliste.

Nicole Künzle, "La Vie quotidienne sous Louis XIV et l'homme du peuple dans le théâtre de Dancourt," University of Alberta.

L'objet de cette étude est de montrer comment la peinture sociale dans le théâtre comique de Dancourt reflète principalement le point de vue du peuple. Dancourt ne s'est pas borné à représenter les étages supérieurs de la société. Son expérience lui a permis d'observer et de comprendre les mentalités des différentes classes. Il a étendu ses observations à tous les milieux sociaux: aristocratie et haute bourgeoisie, mais aussi moyenne et petite bourgeoisie, peuple de la ville et de la campagne. Son théâtre est un microcosme, un document aussi varié que possible sur la fin du règne de Louis XIV.

L'homme du peuple a largement la parole en dénonçant l'arrogance et les abus des parvenus. Les mécontentements du paysan et de l'homme du peuple en général, leurs secrets désirs sont clairement exprimés à travers les saillies des répliques. De nombreuses pièces s'ouvrent par une scène où paysans ou serviteurs émettent leurs jugements. La peinture de la pyramide sociale s'effectue en quelque sorte de bas en haut. Le peuple envie la bourgeoisie qui envie l'aristocratie.

Nous montrons ensuite que cette vision de l'affrontement des classes selon le point de vue de l'homme du peuple se traduit dans la dramaturgie de Dancourt par la prépondérance des personnages issus du peuple, les valets et les soubrettes. L'analyse des structures révèle qu'ils sont au centre des intrigues, influençant et dirigeant les autres personnages, notamment dans les structures dites "concentriques." Ce trait est encore remarquable dans les structures à trois niveaux. En outre, par l'analyse scénique des pièces ("blocking"), nous avons dégagé un procédé constant dans la dramaturgie de l'auteur: la présence quasi permanente des valets ou servantes sur scène, présence active et souvent dominante du point de vue du nombre des répliques. Tout se passe comme si l'homme du peuple préparait sourdement sa revanche sur le reste de la société dont le haut (la noblesse) branle. En effet, les serviteurs tirent leçons et profits du cynisme ou des bévues de leurs maîtres. Ils dominent par leur influence psychologique et leur adresse les autres personnages plus faibles (les jeunes) ou moins fins (les vieux ou les bourgeois dominés par quelque ambition).

Nous montrons également que cette préférence que Dancourt accorde aux gens du peuple se manifeste par la part qu'il leur

accorde dans l'élaboration du comique. En effet, par leur présence et leur détachement des problèmes où se débattent les autres personnages, les valets mettent en relief les travers et les ridicules de ceux-ci et provoquent le rire à leurs dépens. Ils sont les interlocuteurs et les complices du public avec lequel ils partagent les jugements ironiques et les pointes satiriques.

Jo-Ann E. McEachern, "The Publication of Jean-Jacques Rousseau's *Emile*. A Bibliographical and Historical Study," University of Toronto.

The aim of this thesis is to give an historical account of the printing of the first edition of *Emile* and to describe all French editions of the work published in Rousseau's lifetime, as well as the first posthumous edition which introduced substantial changes in the text.

The first part of the thesis is divided into three sections which trace, respectively, the history of the first edition published in Paris by Duchesne, the history of the first Amsterdam edition published by Néaulme, and the history of the Lyon edition published by Bruyset.

The second part of the thesis furnishes bibliographical descriptions of 29 French editions of *Emile* and their variant states published between 1762 and 1778, as well as of the three editions published in 1780 by the Société typographique de Genève. Each description contains: quasi-facsimile transcriptions of the title-page, half-title and running titles; statement of format, collational formula and statement of pagination; list of contents; statement of the signing; notes on the catchwords; description of ornaments and plates; list of watermarks; notes on the text and any peculiarities of the edition; list of copies examined.

Magdy Z. Mohanna, "L'Orient de Flaubert", Université Laval.

A la suite d'un avant-propos dans lequel nous expliquons le sujet, une introduction succincte dresse un tableau rapide de l'engouement de certains auteurs français du XIXe siècle pour les voyages en général et l'Orient en particulier, engouement auquel n'échappera pas Flaubert.

La thèse se divise en trois parties: L'Orient rêvé, l'Orient vu et

l'Orient reconstitué. Dans l'Orient rêvé, nous mettons en relief, en un premier chapitre, les différentes influences qu'a subies Flaubert à l'égard de cet Orient auquel il revient toujours: lectures, tempérament, atavisme, ambiance romantique, haine de son contexte bourgeois, goût de l'exotisme, dualité de son caractère, souci de vérifier ses rêves. Dans un second chapitre, nous plaçons l'accent sur les œuvres de jeunesse qui constituent en quelque sorte la matérialisation graphique des ses rêves, où l'Orient tient une grande part, mais un Orient qui se situe entre le réel et l'imaginaire.

Dans la deuxième partie (l'Orient vu), nous reconstituons presque jour par jour, l'itinéraire de Flaubert durant ses deux voyages en Orient: le premier, de novembre 1849 à juin 1851 (Égypte-Palestine-Syrie-Liban-Rhodes-Asie Mineure jusqu'à Athènes) et le second, du 12 avril au 12 juin 1858 (Algérie et Tunisie), ce dernier voyage étant surtout destiné, pour Flaubert, à se documenter et à satisfaire une nouvelle envie de revoir l'Orient.

Dans le chapitre IV de cette deuxième partie, nous soulignons ce que Flaubert a acquis de ces voyages dans le domaine des sens, ce qui a trait à la nature physique, et également dans le domaine des mœurs, ce qui a trait à la nature humaine. Il importe en particulier de remarquer l'impression que nous donne Flaubert du "déjà vu" en ce qui concerne la nature — "paysage", "ciel" — mais surtout un "étonnement énorme des villes et des hommes." Ajoutons à cela la curiosité constante de Flaubert pour tout ce qui est coutumes, religion, parfums, cuisine: curiosité agrémentée d'un fort sens de l'humour et de visions quasi prophétiques sur l'avenir de cet Orient tant aimé et tant regretté.

Enfin, dans une dernière partie, un ultime chapitre met en parallèle les principales œuvres de Flaubert d'inspiration purement orientale (*Salammbô*, *Hérodias*, *La Tentation*), avec la *Correspondance* et les récits de voyages (*Voyages en Orient* et *Voyage à Carthage*), ainsi que les *Carnets* de voyage. On voit alors le cheminement de la pensée de Flaubert par l'utilisation qu'il fait de ses souvenirs pour enfin les "combiner" sous une forme épurée, décantée dans son œuvre.

Cela démontre, à nos yeux, l'influence que l'Orient a exercée sur Flaubert et son inspiration créatrice. On en arrive à se demander si l'œuvre de Flaubert aurait été ce qu'elle fut, si ces voyages n'avaient pas eu lieu. Cette question restera sans réponse, mais peut tout de même se poser.

Judith Chamberlin Neave, "A Study of Historical Veracity in the Works of the Baron de Lahontan," University of Toronto.

The Baron de Lahontan (1666-1715?) published his *Nouveaux voyages dans l'Amérique septentrionale* and *Mémoires de l'Amérique septentrionale* in Holland in 1703. Including the account of his adventures in New France from 1683 to 1694, these works, like other contemporary travel narratives, contain many protestations of veracity. Nonetheless, the accuracy of the historical information provided by Lahontan has often been contested. Judgements of the value of his writings as a historical source were, however, most often based on the consideration of two episodes: a description of the arrival in Québec, from France, of prospective brides for the colonists and an account of the baron's supposed discovery of a major waterway, called the "Long River," extending some one thousand miles west of the Upper Mississippi.

For this reason, a large part of this dissertation is devoted to a study of the historical veracity of many of the important incidents related by Lahontan that have traditionally been neglected by critics. Covering the period 1683 to 1694, these events include: La Barre's 1684 campaign against the Iroquois; Denonville's 1687 expedition to Seneca country; Lahontan's probable command at Fort Saint-Joseph near Detroit; the actions of a prominent Huron chief named Kondiaronk; Lahontan's relationship with Frontenac; Sir William Phips's attack on Québec (1690); and, finally, Lahontan's term of service as king's lieutenant in Newfoundland.

Some important sources used to conduct this study were the manuscripts of the correspondence between New France and the French Court (Paris, Archives nationales, Archives des colonies) and contemporary printed texts by French or English administrators, missionaries or military personnel. In those instances where little or no external evidence was available to verify Lahontan's narrative, internal evidence was also taken into consideration.

A second objective of this dissertation was to compare various editions of Lahontan's works to determine to what extent judgements of historical veracity might have been influenced by the choice of a basic text. Of principal interest were the 1703, original French text (including a discussion of the authenticity of the three editions dated 1703), the 1703 English translation and the 1705 French revised edition.

Victoria Nwigwe, "Jacques Autreau et le théâtre en France au dix-huitième siècle," University of Alberta.

Cette étude sur Jacques Autreau et son théâtre au dix-huitième siècle cherche à faire revivre un dramaturge injustement méconnu et à ouvrir la voie à d'autres études sur cet auteur.

Les rares critiques et historiens littéraires, qui d'ailleurs n'ont pas pris la peine d'étudier ses pièces en détail, ont manqué d'apprécier l'œuvre de Jacques Autreau à sa juste valeur. La spécificité de ce travail est de mettre en valeur des talents déjà confirmés, mais injustement méconnus ou oubliés, et de déceler des talents nouveaux. Le théâtre de Jacques Autreau est une pierre de touche dans l'histoire du théâtre en France. Ses pièces répondaient à un besoin de captiver le public parisien de façon à assurer la permanence de la troupe italienne en France. Ainsi cet auteur donne à la France son second théâtre régulier au dix-huitième siècle.

De nombreux éléments dans les comédies d'Autreau suggèrent une influence directe sur Marivaux et sur d'autres auteurs de son temps et du dix-neuvième siècle. Nous constatons chez lui bien des passages que nous considérons comme du marivaudage au premier stade de son développement. Nous avons donné une attention particulière à son langage et à la structure comique de ses pièces, ce qui nous permet d'envisager Autreau comme un homme du dialogue dont l'art possède une capacité de communiquer avec un certain lyrisme poétique, un dynamisme moral et beaucoup de clarté.

Comme animateur social du théâtre, Autreau a commencé le processus de la libération de la femme et il engage l'avenir de cette dernière par l'image qu'il lui donne dans ses pièces. Dans cette perspective nous considérons cet auteur comme féministe.

Renate Peters, "Les Situations d'une conscience: Une Étude socio-philosophique du théâtre de Sartre," University of Alberta.

En dépit de la diversité apparente de l'œuvre théâtrale et philosophique de Jean-Paul Sartre, l'unité d'une pensée en est la base.

D'une part, l'œuvre dramatique supplée aux concepts philosophiques dans la mesure où elle concrétise les abstractions qui par la suite sont réalisées dans les situations socio-politiques,

de sorte que le philosophe s'associe au dramaturge et que le théâtre et la philosophie forment un tout inséparable. D'autre part, cette unité fondamentale qui se maintient dans l'évolution de la pensée de Sartre vient d'une vision du monde et de l'homme à laquelle le philosophe restera essentiellement fidèle. De *L'Être et le néant* à *La Critique de la raison dialectique*, de *Baudelaire* à *L'Idiot de la famille*, de *Bariona* aux *Troyennes*, les situations de la conscience changent forcément tandis que la conscience elle-même tend perpétuellement à la réalisation d'une coïncidence de sa liberté et de son être, qu'elle se tienne à l'écart de l'histoire ou qu'elle s'associe, désormais *praxis*, au mouvement historique pour tenter de dépasser, pourtant en vain, cette condamnation ontologique d'être une passion inutile.

Malgré l'étendue de la critique sartrienne, l'oeuvre dramatique n'a pas été analysée jusqu'à présent (si l'on excepte toujours l'étude de Pierre Verstraeten) sous son aspect totalisateur qui permettra d'établir un rapprochement avec cette totalisation en cours qui signale le processus historique même. La structure de notre thèse prétend refléter en quelque sorte cette tentative de totalisation.

La chute qui provient de l'ontologie sartrienne pour se fondre dans sa psychologie sert de point de départ; c'est une chute à la fois dans le monde contingent et dans l'univers où il y a l'Autre. Les situations de conflit qui résultent de notre-être-pour-autrui ouvrent la voie à l'histoire qui, transposée de l'imaginaire au plan réel, est celle vécue par Sartre: l'Occupation et la Résistance, la guerre froide qui oppose en France les intellectuels de gauche aux libéraux bourgeois, et finalement les révélations sur Staline par Khrouchtchev, l'invasion de la Hongrie et la guerre d'Algérie.

La chute qui détruit un âge d'or vécu dans l'intimité avec le monde contient dans son germe une possibilité de rédemption que la réalité humaine cherche ou bien dans l'imaginaire, ou bien dans l'action révolutionnaire. Le but serait de parvenir à un nouveau paradis, toujours relégué pourtant, à un avenir imaginaire. A partir de ses dernières pièces Sartre dénonce cet imaginaire même. Le monde retombe dans le chaos; à la réalité humaine il ne reste que la mort, comme issue finale de la quête des absolus.

La chute, la rédemption et l'échec sur le fond de la situation historique sont analysés dans cette étude du théâtre de Sartre, théâtre qui, dans son ensemble, paraît anticiper la vision circulaire que Sartre, dans *La Critique de la raison dialectique*,

découvre dans la dialectique historique.

Judith Spencer, "The Poet in Crisis: An Examination of the Role of the *bouffon* in Baudelaire's Works," University of Alberta.

The following study of the *bouffon* in Baudelaire's works is conceived as a socio-literary essay. A brief introduction sketches the social and literary background of the clown in the nineteenth century. The opening chapter outlines the *funambulesque* social position of the Romantic artist, his contradictory situation as a bourgeois monad aspiring to aristocratic status, his ideological isolation in a sea of rising mercantilism, as he effects a perilous equilibrium between the external exigencies of his empirical self and the internal exigencies of his creative being. The second chapter outlines the lucid and ludic nature of the creative consciousness of the sublime artist-*jongleur*: the omnipotence of the artist's hyperbolic ego culminates, however, in the derisive denunciation of the imposture of art, as the artist unmasks the artist unmasking the imitative and artificial character of literary creation in his parody of the facticity and fabrication of all art. A third chapter develops the central theme of the second in terms of its implications for the poetic experience and the poet's status in society: the poet-pariah is the buffoon, eternally at the mercy of his aesthetic pretensions as well as his social milieu. The dissertation culminates in an exploration of the "histrionics" of aesthetic creation. Just as the artist is the literary *histrion*, so is man, in the final analysis, the existential *histrion*.

NOTES ON CONTRIBUTORS

W. M. Frohock retired from Harvard University in 1976. His numerous books and essays occupy a distinguished place in studies of literary form and picaresque fiction. He is well known for his research on Rimbaud (*Rimbaud's Poetic Practice* appeared in 1963) and, preeminently, on André Malraux, to the critical understanding of whom he has made a central contribution.

* * *

Johnnie Gratton is at present working on the poetic language of André Breton. He has published articles on surrealist imagery and Russian formalism. He teaches in the Department of French at University College, Dublin.