

## 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 1980-81 at Canadian Universities.

Réjean Beaudoin, "Messianisme littéraire au Canada français (1850-1890)," McGill University.

Cette étude prend pour objet la littérature canadienne-française du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle considérée sous un angle qui en manifeste l'enjeu fondamental: il s'agit en effet de l'analyser à partir de l'idée même qui constitua d'abord la genèse du projet d'une littérature nationale, soit le messianisme. Notre recherche consiste à appliquer sur un corpus assez vaste les principaux concepts mis à jour par la sociologie des religions dans l'étude des mouvements millénaristes historiques et contemporains.

Les premiers chapitres de notre ouvrage travaillent à consolider les sources de la mission providentielle du peuple canadien-français dans la grande tradition catholique de la littérature française: Bossuet, de Maistre, Chateaubriand, Rameau de Saint-Père sont les maîtres à penser de nos auteurs. Dans un second temps, nous tâchons de reconnaître la maturation d'une tradition intellectuelle locale à travers diverses productions idéologiques qui commencent par nier la spécificité d'un espace propre à la littérature avant de la manifester. Enfin, nous étudions, toujours à la lumière des catégories d'un même concept, les grandes oeuvres (proprement littéraires cette fois) de la période: Fréchette, Casgrain, Taché, de Gaspé, Gérin-Lajoie, Buies.

Les résultats de l'enquête permettent d'éclairer dans une perspective globale l'ensemble des questions qui se sont depuis toujours posées à notre littérature, en rattachant celle-ci au devenir problématique de toute une société.

Eloise A. Brière, "Discours et narration dans le roman camerounais," University of Western Ontario.

L'Occident prend conscience de la littérature camerounaise

avec la parution des premiers romans en langue française d'écrivains originaires de l'aire culturelle pahouine. Cependant, peut-on situer à ce stade les origines de la littérature camerounaise ou bien devons-nous remonter à la littérature orale et quel en serait l'intérêt en ce qui concerne l'analyse des oeuvres contemporaines?

D'autre part, comment l'écrivain camerounais exploite-t-il la structure narrative romanesque de provenance occidentale pour créer des protagonistes qui ont une spécificité propre et comment s'effectue la prise de parole chez ceux-ci?

Pour répondre à ces questions nous avons choisi d'analyser un corpus d'oeuvres écrites par la première génération d'écrivains de l'époque coloniale (notamment Mongo Beti et Ferdinand Oyono). L'intérêt de ce choix réside dans la familiarité des auteurs avec la littérature orale du Sud-Cameroun comme avec le monde colonial (scolarisation et études supérieures en français, christianisme, etc.). Leurs oeuvres auraient ainsi une double appartenance, liées qu'elles sont à la tradition orale comme à la forme romanesque occidentale.

Dans un premier temps nous avons interrogé la tradition orale (approche diachronique) afin de déterminer si, et comment ses isotopies du discours pré-chrétien subsistaient dans le roman contemporain. Dans la deuxième partie de notre travail (approche synchronique) nous avons privilégié les romans de Mongo Beti et de Ferdinand Oyono écrits à la première personne, afin d'élucider le fonctionnement de la narration et les caractéristiques des narrateurs.

La mise en rapport du discours pré-chrétien (contes du cycle de l'orphelin, légendes génésiaques et initiatiques, poésie épique du *mvvet*) avec les oeuvres des écrivains a révélé la filiation de celles-ci avec celui-là. Cependant les unités signifiantes communes aux deux discours ne sont pas le calque les unes des autres; plutôt elles sont—dans le cas du roman—le lieu de transformation des isotopies plus anciennes, remaniées et adaptées à la forme romanesque et au nouveau contexte culturel de la colonisation.

Par ailleurs, l'analyse de la narration a souligné la naissance du narrateur inauthentique dans la littérature camerounaise. Ce personnage, inconnu de la tradition orale, éprouve des difficultés devant la prise de la parole, témoignage des heurts de la rencontre entre l'Occident et l'Afrique.

Les transformations des isotopies discursives (symboles, thèmes, structures) pré-chrétiennes en éléments constitutifs du

roman camerounais contemporain découlent, en dernière analyse, des deux faits ayant influencé l'évolution de la littérature camerounaise de manière décisive: l'évangélisation chrétienne et la colonisation. Si ces faits signalent la fin de la littérature orale, cela ne veut pas pour autant dire que sa voix s'est éteinte; au contraire, elle s'entend toujours dans la littérature contemporaine. C'est pour cette raison qu'une analyse des éléments de la tradition orale présents dans le roman contemporain permet de profondément enrichir l'herméneutique des textes écrits. En même temps, cette approche reconnaît clairement la place de la tradition orale dans l'histoire de la littérature camerounaise.

Par ailleurs, il est certain que l'étude de la narration (technique et fonction) est d'un intérêt capital pour appréhender la signification (idéologie) des propos de l'écrivain camerounais contemporain. Une inquiétude subsiste toutefois concernant la réception du roman africain par la critique littéraire et la place qui lui sera faite au sein de la littérature mondiale.

Christian Delguste, "Céline dans les pamphlets," McGill University.

L'oeuvre de Céline, apparemment double—celle d'un romancier et celle d'un moraliste—tire son homogénéité profonde du caractère même de l'auteur. La présente thèse prétend définir cette personnalité dans ce qu'elle a de créateur, à travers les écrits polémiques. Deux grilles d'interprétation se présentent: l'interprétation psychanalytique et l'interprétation socio-historique. L'auto-portrait de Céline a-t-il une valeur représentative?

En somme, nous dressons un tableau de Céline par lui-même, nous en mesurons la cohérence ainsi que la valeur archétypale. En dépit des exagérations et des mensonges—ou plutôt grâce à eux—Céline se trahit, et l'examen psychanalytique du mensonge peut en faire ressortir la vérité. Le délire narcissique occupe dans l'oeuvre polémique de Céline une place prépondérante, fécondant paradoxalement son nihilisme stérile, amenant le polémiste à se muer en poète et en esthète. On ne saurait donc exagérer l'importance de ses pamphlets, sans lesquels il ne serait pas devenu l'auteur de *Guignol's Band* et des *Féeries* ni surtout l'esthète raffiné que nous découvrons dans la trilogie allemande.

Max Fadin, "Les Dimensions du corps chez Crémazie, Nelligan, Saint-Denys Garneau et Grandbois," Université de Montréal.

Tout acte traverse le corps. L'être n'accède donc vraiment à l'existence que par lui. Même s'il semble souvent entouré de silence, le corps est toujours là, présent; les plus belles envolées vers le domaine des concepts s'appuient encore sur lui. L'acte même d'écrire suppose à la fois un repos, une disponibilité et une maîtrise, une attention soutenue. C'est lui qui permet ce flux de langage. Réciproquement, le discours se charge de représentations corporelles, certaines conscientes, d'autres, peut-être plus nombreuses et plus importantes, insoupçonnées de l'écrivain lui-même.

C'est la recherche de ces représentations dans l'oeuvre de quatre poètes québécois, Octave Crémazie, Emile Nelligan, Saint-Denys Garneau et Alain Grandbois, qui est entreprise ici. Le modèle du corps utilisé est inspiré très librement des analyses phénoménologiques. Dans cette optique, le corps n'est ni un objet, ni la totalité de l'être. Pour la conscience percevante, une distinction s'établit entre le corps propre et le corps-objet. Le premier, constitué à partir des sensations, de la représentation des organes et des fonctions physiologiques, met en rapport l'être et le monde. Le second fait partie du monde, en apparence. Il entre cependant dans une catégorie privilégiée: le corps d'autrui, en servant de modèle, de refuge ou de repoussoir (l'expérience de la mort, par exemple, est saisie par la réflexion sur autrui), ramène toujours au corps propre.

Un chapitre est consacré à chaque poète. Y sont successivement examinées les sensations visuelles, auditives, olfactives et tactiles et une physiologie comportant certains fantasmes où le corps se construit et se détruit, va vers la mort et renaît, rencontre ceux de la mère et des amoureuses. Ce corps s'insère dans des réseaux d'images et de significations symboliques. C'est là qu'il acquiert toute sa cohérence, là qu'il se met à dessiner une véritable configuration: les limites de l'intérieur et de l'extérieur doivent être scrutées avec soin car elles révèlent à la fois des obsessions personnelles et des contraintes culturelles. Le corps est autant une création sociale qu'une entité individuelle. Le culturel s'inscrit sur le corps et le corps sert à inscrire le culturel. Cette dimension sociale se situe à deux niveaux: le corps habite une société donnée, y trouve son confort ou son malaise; la structure sociale trouve son modèle dans l'organisme et l'être y fantasme

son besoin de sécurité. Enfin, le poète reconnaît au langage une valeur charnelle: tout se passe comme si le poème devenait un substitut du vécu, le silence apparent du corps réel étant compensé par son insertion dans un discours qui le fait revivre à une plus grande échelle et recompose la richesse et la fécondité des sensations. Le poème se fait lui-même sensation, devient refuge contre le vide ou l'âpreté du réel. Un cinquième chapitre rapproche les quatre poètes et dégage, selon le même plan, ce qui sépare ou rapproche des personnalités et des mondes culturels distincts.

Il est montré en conclusion que le poème est à la fois le lieu de la fantasmatisation du corps et celui de sa rationalisation. Tenir un discours, c'est, sans nécessairement l'identifier de façon claire, tourner autour d'un problème vital; mais c'est aussi classer, établir des repères qui empêchent toute dérive absolue.

Léon-Gérald Ferland, "Hubert Aquin ou l'écriture éclatée,"  
Université de Montréal.

Le temps qui détruit, qui altère tout, est un des sujets importants de l'oeuvre d'Aquin. Nous en étudierons les diverses expressions, notamment en nous servant des distinctions mises au point en narratologie pour différencier les niveaux de narration. Nous verrons comment l'histoire sourd du discours, au prix de difficultés jamais résolues par le narrateur qui choisit, dans un discours métanarratif, de raconter son acte d'écriture. Si l'histoire naît dans *Prochain Episode*, elle éclate dans *Trou de mémoire* par l'assassinat du principal personnage. Il y a alors pluralisation des narrateurs; chacun feignant de contrôler le récit. Dans *L'Antiphonaire*, deux histoires sont présentées de façon concurrente. Néanmoins, l'histoire dite fictive est singulièrement moins importante que la narration du "je." Enfin, avec le dernier roman, c'est la pulvérisation du texte littéraire que le scripteur prétend remplacer par un scénario.

En outre, nous analyserons les différents temps des verbes. Le présent, temps de l'autoportrait, au cours duquel le narrateur trace mot à mot le texte à son image. La fiction pourrait sans doute surgir du passé; toutefois le problème de la création poétique demeure une question qui hante le présent d'Aquin. Tous ces problèmes s'inscrivent dans une recherche du temps absolu qui engloberait tout le texte: le temps de l'extase.

Le passé est extrêmement riche, constitué de plusieurs domaines de la connaissance humaine. Nous verrons le passé politique, synonyme de nos échecs collectifs, et nous verrons aussi le passé des petites villes du Québec qui apparaissent dans tous les récits de façon à faire naître le pays à venir.

Le futur, dans les deux premiers romans, c'est en apparence la révolution politique, mais c'est surtout la révolution poétique, car le futur sert d'abord à exprimer la difficulté d'écrire le texte. Une rencontre mystique entre "je" et "l'autre-je," c'est-à-dire entre l'auteur et le lecteur permettra d'atteindre la perfection de l'oeuvre. Malheureusement cette symbiose est utopique: seule la mort de l'auteur fait exister l'oeuvre.

Le lecteur est souvent à la fois un confident et un voyeur qui s'autorise à tout savoir, à trop savoir sur le narrateur. Le lecteur s'approprie le message, le transforme et retient ainsi le temps puisque le message perdure dans un autre, tout en le modifiant.

Par la néologie lexicale, nous mesurons comment Aquin, en forçant le lexique, s'immisce jusque dans le mot qu'il subvertit en créant une forme nouvelle. Nous verrons aussi que ces néologismes n'apparaissent pas au fil de la plume; ils sont souvent repérables dans des moments de crise quand l'auteur ne peut plus se contenter de formes anciennes et qu'il lui faut rénover la langue. Les néologismes sont souvent ironiques, savants ou précieux.

Plusieurs narrateurs, des fragments de récits, une histoire très mince, une grande conscience d'écriture, un jeu varié de temps, des néologismes: tous ces éléments contribuent à l'éclatement du récit.

Line McMurray, "La Pataphysique d'Alfred Jarry au Collège de Pataphysique," Université de Montréal.

Cette thèse affiche comme titre "La Pataphysique" et comme sous-titre "d'Alfred Jarry au Collège de Pataphysique." Son objet réside dans la compréhension du vocable "pataphysique" à travers les textes de ses principaux utilisateurs. Le sous-titre délimite les champs d'exploration de notre recherche qui se voient justifiés par les faits suivants.

Nous devons au symboliste Alfred Jarry (1873-1907) les premières définitions de la Pataphysique, quoique ce mot circulât au lycée de Rennes avant que Jarry n'y fit ses études. Devenue à

la suite des réflexions de Jarry la science des solutions imaginaires, la Pataphysique fut presque oubliée pendant une quarantaine d'années. Elle fut redécouverte par Irénée-Louis Sandomir, Mélanie le Plumet, Oktav Votka et Jean-Hugues Sainmont qui trouvèrent opportun de fonder, en 1948, le Collège de Pataphysique. Peu après sa fondation, le Collège réunissait d'éminentes personnalités telles que Boris Vian, Eugène Ionesco, Raymond Queneau, François Le Lionnais, Marcel Duchamp, Max Ernst, Miro, et beaucoup d'autres.

Notre thèse est divisée en deux grandes parties, l'une consacrée à "Alfred Jarry, le premier des pataphysiciens," l'autre au "Collège de Pataphysique." Dans chacune de ces parties se trouvent deux chapitres intitulés "Genèse" et "Et patati et patata." Ils se subdivisent à leur tour en sous-chapitres que nous allons résumer.

La partie réservée au premier des pataphysiciens débute avec l'analyse des oeuvres d'enfance de ce dernier rassemblées sous le titre "Ontogénie." Nous avons cherché à déterminer en quoi la production du Jarry-enfant constitue la genèse de la Pataphysique, définie seulement dans quelques-unes des oeuvres du Jarry-adulte. Nous analysons dans le chapitre "Et patati et patata" les *Minutes de Sable Mémorial*, *César-Antéchrist*, *Ubu roi*, *Ubu enchaîné*, *Ubu cocu*, les *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, pataphysicien ainsi que *Les Jours et les nuits*. Notre corpus est restreint aux oeuvres dans lesquelles la Pataphysique trouve ses quelques allusions et définitions. Nous avons été amenée à préciser, dans chacun des textes, l'intention qui s'y dissimule, à déterminer, à l'aide d'une approche sémiologique, comment elle se réalise et à mettre en évidence sa nature pataphysique.

Nous décrivons, dans le premier chapitre de la seconde partie, la genèse du Collège de Pataphysique à partir des conceptions pataphysiques de son patacesseur, Julien Torma, et des détails de la formation, de la constitution et de l'histoire du Collège. Le chapitre "Et patati et patata" comprend l'analyse des métalangages ouvrant chacune des séries de revues du Collège (les *Cahiers*, les *Dossiers* et les *Subsidia Pataphysica*) ainsi que celui amorçant les *Organographes* du *Cymbalum Pataphysicum*, substitut du Collège de Pataphysique. Ce sous-chapitre est suivi de l'analyse des manifestes d'une Commission du Collège nommée "Ouvroir de la Littérature Potentielle" et désignée sous les sigles O.U.LI.P.O. Dans les deux derniers sous-chapitres, nous examinons la pièce intitulée *Le Tableau* du pataphysicien Eugène

Ionesco et la nouvelle de *L'Oie bleue* du pataphysicien Boris Vian. Notre méthode d'analyse s'avère pratiquement identique à celle pratiquée dans les oeuvres jarryques. Nous pouvons ainsi comprendre l'esprit pataphysique des signataires des métalangages du Collège et du *Cymbalum Pataphysicum*, des oulipiens, d'Eugène Ionesco et de Boris Vian.

Afin d'appuyer certaines de nos affirmations, nous disposons, en annexe, la transcription d'un entretien réalisé avec l'un des fondateurs de l'"Ouvroir de la Littérature Potentielle," François Le Lionnais, et de deux entretiens réalisés avec Eugène Ionesco.

Margaret J. MacRae, "Metamorphoses of Impossible Love: *La Princesse de Clèves*," University of Western Ontario.

This study attempts to shed light on the *Princesse de Clèves'* dilemma, the choices the young heroine faces within the society presented in Madame de Lafayette's famous novel. In order to do this, the images of love and lovers in early prose fiction are studied as are the author's other works. A pattern emerges. The basic structure of the *Princesse de Clèves* duplicates that of the courtly love triangle. However, its simplicity is obscured as the heroine's two suitors represent opposing attitudes toward love. Love is finally perceived as an illusion hiding a struggle for power and control.

There are three parts to the study. The first deals with the literary and historical influences on Madame de Lafayette's works. The second part focuses on recurring characters and patterns within the *Histoire d'Henriette d'Angleterre*, *Zaïde*, the *Comtesse de Tende* and the *Princesse de Montpensier*. The final section is devoted to the *Princesse de Clèves*.

Because the first part is essentially an overview, the approach used there is somewhat different from that employed elsewhere in the thesis. Themes and structures of early novels are reviewed. The worlds of romance and the courtly love tradition are contrasted. Their common element, the emergence of a Don Juan figure or aggressive lover, is studied in several texts and then within an historical perspective. Fiction was becoming more realistic and reflected woman's lack of freedom within a society in transition.

The second part of the thesis begins a textual study of Madame de Lafayette's works. In both fiction and biography she chose to

study the dilemma of the young married woman at court. Marriage appears a political convenience. Love is an expression of individuality. However, the heroine must choose whether or not to express her love, to engage in a *galanterie* which will inevitably be known to other courtiers. *Galanterie* will change her social identity and self-image. In the *nouvelles*, the heroine has usually both passive and aggressive suitors, plus a possessive husband. To succeed, she must manage all elements of the triangle and, in so doing, deny the romance of love. No heroine succeeds.

The *Princesse de Clèves* provides the best portrait of this society and its basic structure. The background and the digressions are studied to show the all-pervasive nature and the ramifications of the conflict between love and marriage. The heroine has two guides in this world: her mother who represents a moral code which opposes *galanterie* and the Dauphine who represents the Court and the social code of *galanterie*. Dominating the Court and touching both of Madame de Clèves' guides is the figure of Diane de Poitiers. Madame de Lafayette is careful to present the reader with her sentimental education as well as that of the heroine. The heroine must decide to live her life with her husband, a passive lover, who reinforces the moral code or with her lover Nemours who draws her further into society. Because the Princess wishes to preserve her image and her illusion of lost love, she must withdraw from society to avoid its compromises. .

Guy Monette, "L'Oeuvre de Jacques Ferron et l'abandonnisme: Essai de psychocritique," Queen's University.

This thesis begins by applying Charles Mauron's theory of textual superimposition to Jacques Ferron's work as a whole and discovers the existence therein of a spatial archetype, a feminine archetype, and an obsessive fear of abandonment and of all forms of exits. The fusion of these various elements reveals the personal myth which underlies Ferron's works: the desire to be enclosed without being imprisoned.

Turning then to "psychocritique" as developed by Charles Mauron, the study links this personal myth to the collective unconscious as it manifests itself in the birth trauma. In so doing, the thesis attempts to distinguish between elements of interpretation belonging to the field of "psychocritique" and those connected to an adjacent area one might term "mythocritique."

Finally, an examination of the relationship between the personal myth and the individual unconscious of the author leads to the identification of manifestations of an abandonment syndrome, an interpretation which is then verified not only by recourse to the author's life but, even more importantly, by relying on the text itself and a study of the evolution of the personal myth in Ferron's works.

The conclusion suggests new avenues of research which, by the use of other critical methods, could pursue even further elements brought to light in this thesis.

Annie Montaut, "L'Ambiguïté de la subversion formelle chez Céline: Approche sémio-stylistique de *D'un Château l'autre*, *Nord et Rigodon*," Queen's University.

Céline always claimed his text was revolutionary, using as a key factor of transgression the transposition of popular language into writing. In order to check this hypothesis, my study of the *foudroyant* style of this *homme à style* first analyses the popular language and the slang which is its most radical manifestation. Yet, not only does popular language constitute a mere pseudo-subversive substitute for revolutionary analysis, it also appears to be significant in Céline's work only through its literary stylisation and its refraction on literary and even precious language. Moreover, it is not by far the only textual immanent norm, which is broken by a notable presence of archaisms borrowed from medieval and Renaissance language. This sign of literarity both camouflages and magnifies certain idealistic and passeistic nostalgias, ultimately *petit bourgeois*. The equally archaising parody of the romantic and poetic codes of representation also goes far beyond the reductive mechanism of "classical" parody. It supports in Céline's novels a metasemiotic reflection about the discourse of representation and its romanesque mediations. And it sets this discourse in the dead-end of the "always already written," from which the only possible emancipation is a rhetorical transformation. These rhetorical transformations are analysed through the figures of Céline's idiolect, which then becomes a poetic language. Neither prosodic figures, nor figures of grammar, nor non-pertinent inversions and enumerations could correspond to a transposition of oral speech. If we now turn

back to the initial hypothesis, we can see that the generalised syntactical segmentation and its supporting system of punctuation do not reflect a transcription from oral speech as much as a free, highly original creation, as separate from spoken French as from academic French.

This anarchical individualism represents not only the profundity but also the limits and ambiguities of the subversion, which could not be classified as being revolutionary without reducing the term to a mere esthetic meaning.

Janet M. Paterson, "L'Architecture des *Chambres de bois*: Modalités de la représentation chez Anne Hébert," University of Toronto.

Cette lecture des *Chambres de bois* d'Anne Hébert se propose de mettre en lumière la présence d'une structure matricielle jusqu'ici ignorée par la critique. En examinant le fonctionnement des réseaux de signes et des niveaux de représentation, nous visons à dégager ce qui constitue la spécificité littérale et littéraire de ce roman.

Notre parcours analytique, caractérisé par un dialogue entre texte et théorie, traverse plusieurs niveaux du discours narratif pour interroger la pratique signifiante. Aussi est-ce au début du texte, dans l'incipit, que notre lecture s'amorce. Mettant en évidence la polysémie d'un signe générateur, où le sens se cristallise dans un mot, l'analyse sémique utilisée permet d'accéder à l'étude des trois principaux codes du roman, soit le réel, l'onirique et l'irréel. Dans les chapitres consacrés à ces codes, nous examinons les contextes qui produisent la mise en place de "représentations" multiples et nous considérons également en quoi ces représentations modifient la lecture. L'analyse des codes permet de conclure que c'est justement au moyen d'une vaste structure tripartite que, récusant toute unicité du mode de la représentation et par là du sens, *Les Chambres de bois* crée la vision d'un monde éclaté où l'interaction des codes, lieu de mouvement, en est aussi une source de dynamisme.

Mais loin d'épuiser l'étude de la production du sens, l'analyse des codes ne fait qu'ouvrir la lecture vers un système d'autoreprésentation. Pour démontrer comment *Les Chambres de bois* est un roman qui nous parle de lui-même, pour en faire

ressortir la densité textuelle, nous procédons de manière heuristique et déductive. Utilisant une typologie fondée sur l'analyse du texte, nous examinons les manifestations autoréférentielles sous cinq rubriques: (1) le lexique, (2) les mises en abyme, (3) les figurations, (4) les métaphores textuelles, (5) les occurrences intertextuelles et intratextuelles. Cette analyse révèle que loin d'enfermer le texte dans un narcissisme stérile, l'autoreprésentation produit de riches effets de sens. Ce système nous ramène non seulement vers la *poiesis* du texte, en soulignant sa littéarité, mais par les relations étroites qu'il entretient avec les trois codes, ce système élargit les dimensions signifiantes de la représentation. Ainsi, à l'encontre de certains concepts théoriques—notamment ceux de Ricardou—nous mettons en évidence la coexistence, voire l'union de ces deux systèmes dans la production de sens.

En conclusion, cette étude nous amène à explorer certaines implications de notre recherche. Postulant que la structure qui caractérise *Les Chambres de bois* représente une forme invariante dans l'oeuvre romanesque, nous indiquons à l'aide d'exemples ponctuels comment les romans d'Anne Hébert participent tous de la structure matricielle qui donne aux *Chambres de bois* sa forme et son sens. D'autre part, nombre de problèmes rencontrés lors de l'étude de l'autoreprésentation suscitent une réflexion qui permet d'affiner la dimension pratique de certains concepts théoriques.

C'est ainsi que procédant des unités minimales (l'analyse des sèmes) aux structures les plus larges (les systèmes de représentation), nous nous proposons de mettre au jour, dans cette étude, l'architexture des *Chambres de bois*.

Alain Piette, "Rhétorique et narration chez Gérard Bessette,"  
Université de Montréal.

A partir d'une pratique de texte, cette recherche veut répondre à la question suivante: existe-t-il une structure rhétorique dans un discours qui n'est pas surtout de type argumentatif? Entre autres points, il importe de vérifier, par une approche stylistique du discours, si les figures du langage qui le composent s'articulent selon un modèle structural, ou si elles n'en donnent qu'une vue atomisante.

Le choix de *L'Incubation*, roman de Gérard Bessette, comme corpus d'analyse, se comprend aisément si l'on considère la

surabondance de figures qui s'y trouvent. De plus, puisqu'il s'agit d'un récit, nous avons l'occasion de nous interroger sur l'existence d'une rhétorique proprement narrative et sur son rapport avec la rhétorique des figures.

Sans négliger la réflexion théorique sur telle figure particulière, nous nous sommes avant tout préoccupé de répertorier et de décrire les figures du corpus.

Il nous est apparu que la valeur de ce roman réside surtout dans l'articulation rhétorique des différents niveaux et dans leur complémentarité. Les figures syntaxiques signalent les figures de contenu; les réseaux métaphoriques et les séquences ironiques contribuent à synthétiser de vastes portions de texte. Enfin, les figures du langage sont, dans bien des cas, en même temps figures narratives, ce qui assure une continuité entre le niveau de la phrase et celui du discours lui-même. C'est donc à juste titre—notre lecture de *L'Incubation* l'a confirmé—que Gérard Genette a pu insérer dans un ouvrage intitulé *Figures III* la partie "Discours du récit" pour ainsi donner à la narratologie une nouvelle direction ou, si l'on veut être ironique, pour réaménager une fois de plus l'ancienne rhétorique.

Anthony George Purdy, "Langage et pragmatique dans le roman stendhalien: Problèmes d'échange et de communication," Queen's University.

Although frequently noting Stendhal's lifelong and pervasive preoccupation with problems of communication, critical approaches have tended, by virtue of their own methodological closure, to fragment the subject, isolating particular aspects of a question which demands to be treated as a whole. To pose explicitly the problem of communication in Stendhal is, then, to try to reverse this tendency and to bring to light certain constants underlying such apparently diverse phenomena as authorial interventions, thematics of love and death, questions of political economy, secret codes and the stylistic function of Stendhal's famous *etc.* Such an approach is, of necessity, intertextual and paradigmatic, involving the superposition not only of texts (autobiographical as well as fictional) but also of textual levels (literary, narrative, diegetic) and of critical perspectives (formal, thematic, genetic, etc.).

The present study is divided into three parts. The first of these seeks to reformulate in terms of a pragmatics of communication the various dualisms which characterize Stendhal's thought and personality. To this end, it has been necessary to devise a metalanguage (based on methodological distinctions drawn from Stendhal's own thought as well as from psychoanalysis, linguistics, cybernetics and social anthropology) capable of integrating the various aspects and levels of communication and exchange in the novels. The second part of the study applies this metalanguage to the relation between two kinds of mediation: symbolic and economic. In a historical context dominated by economic interests, the distinction between symbolic and imaginary exchange provides a focus for Stendhal's critique of certain linguistic and discursive practices. With the personal and historical contexts firmly established, the third part of the study is devoted to Stendhal's particular response to the problems of communication, response which is described in terms of the transgression or displacement of the various norms governing the communication process.

Françoise van Roey-Roux, "La Littérature intime au Québec, de 1760 à 1979," Université de Montréal.

Cette thèse a pour objectif d'explorer un domaine neuf de la littérature québécoise: la littérature intime de 1760 à 1979. Une première étape a permis de constituer un corpus d'environ 450 oeuvres publiées, en tout ou en partie, en volume ou en revue. Ce corpus a été réparti selon les genres constitutifs de la littérature intime qui reçoivent un essai de définition, après quoi l'analyse des oeuvres permet une première évaluation.

Le *journal intime*, surtout présent sous sa forme externe, s'organise autour d'un thème de base: la guerre, la religion, la prison, le témoignage-contestation, la vie privée où se manifestent quelques écrivains. Les *mémoires*, plus importants en nombre, sont spécialement axés sur la vie professionnelle de leur auteur: politiciens, religieux, artistes et universitaires y occupent une place de choix. *L'autobiographie* est le genre le plus récent. Son but est de retracer le cheminement suivi par l'auteur sur le plan de la vie personnelle ou sur celui de la vocation; elle englobe aussi quelques confessions et des récits vécus de victimes. En plus de réutiliser les thèmes cités plus haut, les *souvenirs*, oeuvres plus

fragmentées, accordent une large place à l'enfance et au passé commun transmis par la mémoire collective. C'est le genre le plus largement représenté. Les écrivains qui hésitent devant le dévoilement total ont recours au *roman autobiographique* qui laisse une marge d'ambiguïté à l'interprétation et, par conséquent, à la sélection même des oeuvres. Tout comme le journal intime, la *correspondance privée* est le domaine de l'inédit sinon de l'inaccessible, aussi les rares oeuvres éditées offrent-elles un intérêt secondaire.

Une première étude consacrée à un sujet aussi vaste ne peut offrir de conclusions péremptoires, la publication d'inédits pouvant, du jour au lendemain, modifier les perspectives. Elle conduit cependant à quelques constatations dont la plus évidente est l'existence d'un net clivage entre les écrits précédant 1960 et ceux qui furent rédigés après cette date. Ainsi, le constant recours aux thèmes traditionnels et, en corollaire, l'extrême réserve du Québécois lorsqu'il parle de lui-même, le petit nombre d'oeuvres offrant de réelles qualités littéraires, l'appartenance à l'élite sociale de la majorité des écrivains ainsi que la sous-représentation des femmes-auteurs sont les caractéristiques dominantes de la littérature intime québécoise d'avant la Révolution tranquille. Depuis 1960, les tabous sont tombés, le "moi" profond s'exprime plus librement, le Québec a acquis "l'âge de la parole."

Parce qu'il déborde des limites du "littéraire," le corpus analysé contient bien des oeuvres d'intérêt mineur; mais les ouvrages de qualité ont tout à gagner à une nouvelle lecture qui les situe dans leur véritable contexte, celui d'un genre littéraire parfois négligé.

Paul-Emile Roy, "L'Evolution religieuse du Québec d'après le roman de 1940 à 1960," Université de Montréal.

Le Québec a connu, vers le milieu du vingtième siècle, d'importantes transformations religieuses. Celles-ci se répercutent dans le domaine de l'art et spécialement dans le roman. Notre travail se propose d'examiner ce que nous dit le roman de cette évolution.

La période qui nous intéresse est celle qui s'étend de la deuxième guerre mondiale à la mise en marche de la Révolution tranquille. C'est une période de transition très rapide, un moment de bouleversement qui occasionne une remise en question de la

société québécoise traditionnelle et l'instauration d'un nouveau type de société qui se veut plus moderne. L'expérience religieuse est impliquée dans ce processus, et le roman rend compte à sa façon des mutations qui se produisent.

Dans la première partie, nous étudions l'ensemble des romans qui ont été publiés entre 1940 et 1960. Ces dates n'ont rien de magique. Certaines oeuvres, en effet, publiées avant 1960, comme *Trente Arpents*, de Ringuet, ou après 1960, comme *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*, de Marie-Claire Blais, donnent des aperçus intéressants sur le problème qui nous préoccupe, mais il fallait nous limiter de quelque façon, et il nous a semblé que les dates choisies délimitent un corpus d'oeuvres qui nous permet de nous faire une idée assez juste des profondes mutations de la société québécoise vers le milieu du siècle.

Sans vouloir être exhaustif, c'est donc vingt années de production romanesque que nous étudions. Nous considérons cette production comme un ensemble de documents que nous dépouillons pour examiner ce qu'ils nous apprennent des institutions religieuses traditionnelles. Ces oeuvres nous parlent parfois directement de ces institutions, parfois indirectement ou en passant. En réunissant les éléments que nous relevons dans l'ensemble de ces oeuvres, nous arrivons à dégager les principales caractéristiques de l'expérience religieuse des Québécois pour l'époque de transition que nous étudions.

Dans cette première partie, nous examinons trois institutions religieuses qui sont intégrées tout naturellement à l'espace romanesque, et nous précisons le sort qui leur est fait dans la métamorphose que connaît le Québec. Ces institutions sont la paroisse, le clergé et la chrétienté.

Dans la deuxième partie, notre démarche est tout à fait différente. Au lieu de parcourir un ensemble d'oeuvres pour dégager des traits généraux, nous en étudierons trois en particulier. D'abord *Le Survenant* et *Marie-Didace*, de Germaine Guèvremont, que nous considérons comme un tout, puis *Bonheur d'occasion*, de Gabrielle Roy, et enfin, *L'Avalée des avalés*, de Réjean Ducharme. Nous verrons comment se situe l'expérience religieuse dans chacun de ces univers romanesques, comment elle est engagée dans le réseau des relations spatio-temporelles et liée au destin même des personnages. Nous essaierons de préciser l'évolution des formes et du langage romanesque qui s'est produite dans ces romans, et nous verrons les conséquences de cette évolution sur le traitement de l'expérience religieuse. Avec

*L'Avalée des avalés*, qui est de 1966, nous débordons le cadre chronologique que nous nous sommes fixé dans la première partie. Cela nous permet de décrire l'orientation nouvelle que prend l'expérience religieuse après les mutations qu'elle a connues entre 1940 et 1960.

Danielle Thaler, "Etude de trois romans des frères Goncourt: *Soeur Philomène*, *Germinie Lacerteux*, *La Fille Elisa*," University of Toronto.

Les Goncourt se sont très tôt proposé de faire entrer le peuple dans le roman, mais seuls *Soeur Philomène*, *Germinie Lacerteux* et *La Fille Elisa* font des classes populaires leur sujet, abordé, il est vrai, sous un angle particulier: les Goncourt entreprennent l'exploration de ces classes à partir du personnage féminin, d'une héroïne marginale, paradoxalement non représentative du milieu dont elle est issue. C'est cette problématique que ne cesse de fouiller notre analyse alors même qu'elle propose une double lecture, structurale puis thématique, cherchant à souligner la parenté profonde de trois oeuvres qui forment une incontestable trilogie.

Les trois récits apparaissent comme autant de réalisations d'une même structure profonde qui ne se contente pas d'être simplement la description d'une formule narrative, mais est déjà une interprétation de la trajectoire romanesque des héroïnes: celle-ci représente une quête, et tous les autres personnages se définissent par leurs interventions dans cet itinéraire. On peut dresser l'inventaire des rôles qu'ils assument. Si chaque roman a son propre système de personnages, ce dernier reste une réalisation particulière d'un système sous-jacent de rôles communs aux trois récits. L'organisation apparente des romans, fortement architecturés avec leurs longs retours en arrière, doit être dépassée. L'analyse dégage un axe fondamental qui recouvre en réalité une opposition (supportant elle-même toute une série d'antithèses) entre deux périodes: d'un côté *l'Enfance*, temps paradisiaque révolu, de l'autre le *Présent*, temps du social, de la quête, et finalement de la dégradation. La perte de l'enfance (la *rupture*) équivaut à une chute dans un nouvel univers, dans la sexualité et dans le prolétariat. Cette chute est le point de départ de l'exploration menée par les romanciers. L'héroïne populaire des Goncourt est dominée par la tentation du retour à l'enfance,

expression d'un désir d'échapper à une condition prolétarienne, à une réalité quotidienne où elle est engluée. Son itinéraire est une quête du salut où les catégories de la dépense et du gaspillage représentent un capital d'investissements physiologiques, affectifs, financiers, énergétiques, finalement gâchés, dilapidés.

La partie thématique isole d'abord les différentes fonctions de la maladie omniprésente dans les trois romans, qu'on ne saurait toutefois réduire à une énumération d'anomalies physiologiques, de détraquements, et d'ébranlements nerveux. La maladie envahit tout. Elle devient le moyen ouvertement utilisé par les romanciers pour raconter le peuple. Elle nourrit leur écriture, leur vision du monde. Le physiologique (notamment l'hystérie), est une manière d'exprimer autre chose. La maladie qui tue, c'est d'abord l'amour. La sexualité est une infirmité, mais il existe d'autres manifestations de "l'amour-maladie": le charitable, le maternel et le religieux. Si ces manifestations participent à la dégradation des héroïnes, et sont de la maladie, c'est qu'elles s'inscrivent dans l'opposition de l'individu et de la société. Aucune des aspirations personnelles, aucun des besoins biologiques qui expriment ces manifestations, ne peuvent être satisfaits. L'héroïne se heurte perpétuellement à des interdictions d'origine sociale qui ne lui laissent guère qu'une seule voie: la transgression. Les motifs de l'expansion, du mutisme, de l'oppression et de l'explosion résument alors très bien ce conflit entre la nature de l'héroïne et l'oppression sociale; il libère tout un capital de violence, mais s'achève sur le mutisme et l'anéantissement des principaux protagonistes. Défoulement et refoulement: les Goncourt affirment que le refoulé finit toujours par resurgir quelque part, et qu'il y a là danger. Leurs craintes les conduisent, dans une entreprise rassurante, à immoler les personnages explosifs. On peut alors se demander en conclusion, si les textes ne portent pas ainsi la trace de cette révolution avortée que fut 1848.

Claudette Suzanne Trudeau, "Le Théâtre canadien-français, 1867-1914: Historique, dramaturgie, idéologie," University of Toronto.

La présente étude sur le théâtre canadien-français des années 1867 à 1914 tient compte du phénomène théâtral tant au niveau de la représentation que de la production dramatique autochtone. Dans une première partie, est examinée l'évolution du fait

théâtral tel qu'il se manifeste à Montréal, depuis l'activité des cercles d'amateurs jusqu'à l'établissement de scènes francophones permanentes. A partir de 1867, les groupes d'amateurs se multiplient, encouragés par le succès des troupes de comédiens français en tournée au Canada, et leur initiative aboutit en 1898 à la création des Variétés, le premier théâtre permanent de langue française au Québec.

L'élan donné, de nombreuses salles ouvrent leurs portes: les unes le temps d'une saison, d'autres qui résistent plus longtemps, la réussite étant subordonnée à la situation économique, à la constance du public et surtout à la bienveillance de la censure. Cette dernière, exercée par le clergé toujours aux aguets contre les "mauvais théâtres," et une critique à tendance moralisante ou dithyrambique ne créent guère un climat favorable à l'épanouissement d'un art théâtral dynamique. Enfin, notre attention se porte sur la nature du répertoire français à la mode et sur la production des oeuvres canadiennes-françaises, sur les sujets et les thèmes les plus exploités.

La seconde partie est divisée en trois chapitres, intitulés comédie, drame historique et pièce à thèse, et dans lesquels nous étudions un certain nombre de pièces en vue de mettre en lumière un discours idéologique. Au départ, il est nécessaire de regarder le fonctionnement des textes de façon à isoler les principales composantes du message de chaque oeuvre. A cette fin, l'analyse prend en considération ces éléments qui entrent en jeu dans la formulation de ce message: la structure, le cadre spatio-temporel, les personnages et le dialogue. Une fois la spécificité du texte établie, il se révèle un discours intentionnel ou sous-jacent qui peut se vérifier dans le contexte idéologique de l'époque, dominée par la pensée ultramontaine; sont préconisés l'idée de conservation, du maintien du statu quo, ainsi que le caractère messianique et agricole de la société canadienne-française.

Effectivement, les comédies de Félix-Gabriel Marchand (*Fatenville* et *Un Bonheur en attire un autre*) participent à la consécration de la cellule familiale sur laquelle on fait reposer la stabilité même de la société. D'autre part, les drames historiques de Louis Fréchette (*Le Retour de l'exilé*, *Félix Poutré* et *Papineau*) viennent confirmer la supériorité morale des Canadiens français, notion qui fonctionne comme mécanisme de compensation au statut inférieur du colonisé. En dernier lieu, la pièce de Stanislas Brault (*Le Triomphe de deux vocations*) et celle d'Edouard Hamon (*Exil et patrie*) oeuvrent respectivement à la réaffirmation de

l'hégémonie cléricale et de la vocation agricole de la "race" francophone.

Il découle que ce théâtre traduit une vision du monde en profond décalage avec la réalité socio-économique de la période à l'étude. Par ce fait même, il souscrit fortement à l'idéologie dominante francophone, tant sur le plan de l'écriture que de la représentation: les oeuvres en reproduisent le discours tandis que l'activité théâtrale, subordonnée à la critique du clergé et des bien-pensants, en subit les pressions.

Eugene Fredrick Willis, "Patrons ludiques dans l'oeuvre romanesque de Samuel Beckett," University of Toronto.

A fair number of the studies of the works of Samuel Beckett underline the importance of the role played by schizophrenia in the Beckettian universe and mention the schizophrenic nature of Beckett's writing. One of the most important works written in this vein is *Samuel Beckett: A New Approach: A Study of the Novels and Plays*, by G.C. Barnard. Barnard explains and justifies his psychological and psychoanalytical approach to the criticism of the Beckett canon by stating that an appreciation of the psychological and human aspects of Beckett's works, including the role which schizophrenia plays in them, is essential to the understanding of the novels and plays. Nevertheless, Barnard, as other critics who have preceded and succeeded him, fails to ask *why* schizophrenia plays such an important role in the works of Beckett. It is this question which we seek to answer in this thesis.

From the outset, it seemed apparent that in order to find a satisfactory answer to the above question, it would be necessary not only to examine the Beckett texts, but also to go beyond the fictive universe, to take a close look at Samuel Beckett the man, the person, as well as at Samuel Beckett the author. In this connection, one of the cornerstones on which this thesis has been based is *Samuel Beckett: A Biography*, by Deirdre Bair. In dealing with the element of schizophrenia, whose presence in the works of Beckett was already well documented, the works of R.D. Laing, namely *The Divided Self* and *Self and Others*, have served as guidelines. Since it was obvious that games play a central role in the Beckettian universe, Eric Berne's book *Des Jeux et des hommes* was used as a guide for game analysis on both the psychological and sociological levels, and as a source of a working vocabulary

necessary to describe both the methods of analysis and the results of that analysis.

All of the games played in Beckett's fiction have been examined on as many levels as possible. It can be seen that they are all of a destructive nature. According to Berne's theory, the playing of destructive games is characteristic of those who have a negative outlook on life. One of the destructive games mentioned by Berne is "the game of schizophrenia."

Documented evidence exists that Beckett has suffered, and perhaps still suffers from various neuroses and psychoses. Beckett's "literary game," the practice of his profession as a writer, is evidently a constructive substitute for the destructive game of schizophrenia. It thus possesses a therapeutic function for him.

It is our conclusion that Samuel Beckett is an ontologically insecure individual who, in seeking anonymity through the creation of fictional characters, of the false-self system which separates him from the fictive universe, is in fact seeking to protect his real self from being identified, pinpointed and seized — a defence mechanism remarkably similar to that erected by the schizoid individual. By subjecting Beckett's novels and short stories to Berne's mode of analysis, we hope to have provided a new means of approaching those works, and thus a better understanding of them.

Diane Beelen Woody, "Problématique du héros dans les écrits de Jean-Jacques Rousseau," University of Western Ontario.

Dans cette étude, nous nous sommes proposé de tracer systématiquement la présence du héros dans les écrits de Rousseau, y compris la correspondance. Pour repérer les contextes où il est question du héros, nous avons eu recours à une analyse de type lexicologique; et pour cerner plus rigoureusement le domaine abstrait du héros, nous avons pris comme point de départ trois notions sémantiques: la polysémie, la synonymie et l'homonymie.

Nous avons commencé par tracer la polysémie du lexème *héros* dans les premiers écrits de Rousseau où il révèle sa très grande familiarité avec la tradition héroïque dans toute son immense richesse et dans toute son ambiguïté. Nous avons passé ensuite, au deuxième chapitre, à une analyse détaillée du *Discours sur le*

*héros*, document précieux qui nous montre Rousseau face au héros dans toute sa complexité conceptuelle. Dans ce *Discours* qui a été généralement négligé par la critique, Rousseau dessine un modèle héroïque qui, par la suite, réapparaît dans ses écrits avec une régularité étonnante. Au troisième chapitre, nous avons tracé la présence de ce modèle héroïque derrière les figures à l'aide desquelles Rousseau transmet sa pensée politique et morale: le législateur, le citoyen, le gouverneur et Emile. Au quatrième chapitre, nous avons fait ressortir les ressemblances entre le modèle héroïque et les personnages littéraires que nous présente Rousseau: Emile et Sophie, ainsi que les personnages de *La Nouvelle Héloïse*. En dernier lieu, nous avons noté que dans les écrits autobiographiques, Rousseau se façonne un mythe personnel en transposant dans le registre du moi, le modèle héroïque qui hante son esprit.

Le héros s'avère être l'une des grandes préoccupations de Rousseau. Ayant lui-même fait l'expérience d'une élévation morale au contact des héros littéraires, Rousseau croit fermement à la possibilité d'enseigner la vertu par l'entremise des héros. En même temps, il se rend compte que cette voie présente de nombreuses difficultés. En essayant d'exploiter l'exemplarité du héros, il se heurte aux pièges que représentent l'admiration stérile et l'imitation servile. Il prend conscience également du danger de l'inauthenticité et en vient à douter de la possibilité même de modèles. Mais malgré ces aspects problématiques, Rousseau ne peut pas abandonner le héros; son "goût héroïque et romanesque" ne le lui permet pas. Rousseau ne peut assez rappeler à ses contemporains la nécessité de croire à l'existence des héros; ceux-ci, qu'ils soient réels, légendaires ou fictifs, communiquent une vision, celle de l'immense potentiel humain.