

Recent Theses in French Literature

We have received notice of the following doctoral theses in the area of French and francophone literature which were completed in the past academic year at Canadian universities.

Marc Bégin, "L'énonciation et la dynamique du récit", Université Laval.

En même temps qu'il met en place les acteurs et le décor de l'intrigue romanesque, l'écrivain invente le contexte particulier où se réalise la narration. La parole du narrateur transcrit inévitablement les marques d'une relation interlocutive. La narration est un acte de communication; elle s'insère dans le texte comme un événement. Le narrateur s'adresse au narrataire; celui-ci l'écoute, lui répond, l'interroge, justifiant ainsi les multiples procédés de la stratégie narrative. Le lecteur qui veut être en mesure de comprendre le sens des articulations et des mouvements d'un texte narratif doit savoir y lire non seulement une "histoire" mais aussi le procès d'énonciation particulier où s'élabore cette "histoire".

Yrénée Bélanger, "Gaston Miron: Une homme et une oeuvre en marche", Université de Montréal.

L'oeuvre diffusée de façon épisodique ou circonstancielle par Gaston Miron, au cours de ses trente années d'écriture et d'animation littéraire, s'avère, quoi qu'on en dise ou pense généralement, passablement plus volumineuse si nous ajoutons aux quatre recueils connus (*Deus Sangs*, 1953; *L'Homme rapaillé*, 1970; *Courtepointes*, 1975; *L'Homme rapaillé*, 1981) les livres d'artistes, les pièces non rééditées, les traductions, de même que les différents poèmes ou textes en prose qui restent encore éparpillés dans de nombreux journaux ou revues. La parution de *L'Homme rapaillé*, 1970, et des livres subséquents, tout en rendant compte de l'amplitude et de la diversité de la production littéraire de l'auteur, a permis de regrouper les grands cycles et suites poétiques de l'oeuvre ainsi que plusieurs pièces éparses, des textes théoriques et divers inédits. Ce rassemblement livresque, revu et corrigé, a récupéré, ordonné et rendu accessible une somme importante de ses écrits qu'une étrange dispersion rendait difficilement lisible. Malgré leurs imperfections de présentation

et leur inachèvement, ces ouvrages, tout en se voulant une tentative de compilation et d'organisation de l'oeuvre entière, témoignent de la démarche exemplaire du poète et en fixent, même temporairement, une large part textuelle.

Cette thèse présente en trois volumes, une bibliographie descriptive et critique qui traite de la vie et de l'oeuvre entière de cet auteur. Cette bibliographie recense donc, de façon chronologique, l'ensemble de la production littéraire de Miron, depuis les écrits de jeunesse, c'est-à-dire depuis 1949, jusqu'aux textes récents de 1983. Elle inventorie aussi, pour la même période, les écrits concernant l'auteur et son oeuvre, les émissions de radio et de télévision, les films, les disques, les bandes sonores et les cassettes. Une monographie sur l'écrivain et l'homme d'action, une chronologie et une compilation de différents poèmes complètent cette étude.

Le premier volume qui compte deux volets offre d'abord une présentation générale de l'activité littéraire et socio-politique de Miron, ensuite une chronologie commentée par l'auteur lui-même. Ainsi dans la présentation générale qui porte sur le poète, l'éditeur et l'animateur, nous avons tenté de faire ressortir les composantes de sa démarche multidimensionnelle et de dégager les implications qu'elles entretiennent avec sa vie privée et publique puis la pratique de son art. Tout en précisant comment, au fil des années, son écriture a pris forme et s'est développée suivant un processus créatif et une diffusion pour le moins inusités, nous avons voulu aussi montrer que par son infatigable travail et ses nombreux engagements, Miron a donné à son oeuvre une dimension collective; il en a fait l'aveu global d'une certaine québécoisité et de son dépassement. De plus, nous avons examiné les implications de son métier d'éditeur et ses fonctions d'animateur-militant pour mieux faire ressortir les enjeux de sa participation dans les domaines socio-politiques et culturels. La chronologie qui suit cette monographie couvre les années 1926-1983; elle retrace, à partir d'un montage de propos et commentaires de Miron lui-même, les événements qui ont marqué l'évolution de sa destinée et l'élaboration de son oeuvre. Tout en relevant les interventions et déclarations qui ont contribué à faire du personnage une figure héroïque et mythique, elle dresse à même son existence quotidienne un bilan de l'ensemble de ses activités et en détermine les étapes majeures. Cette chronologie dépasse largement la compilation chronologique de faits importants pour devenir le support factuel de la

monographie et constituer une vivante autobiographie.

Dans le deuxième volume qui constitue la bibliographie descriptive et critique, nous avons rassemblé et répertorié, de la façon la plus exhaustive qui soit, les poèmes et proses de Miron, publiés sous forme de livres, de livres d'artiste, d'affiches ou qui sont encore disséminés dans des volumes, revues ou journaux québécois et étrangers. Nous avons aussi porté une attention particulière aux traductions en plusieurs langues de ses écrits. De plus, nous avons colligé et commenté les études, articles, reportages de tout genre, parus dans des ouvrages ou périodiques d'ici et d'ailleurs qui concernaient aussi bien l'homme que l'oeuvre. Les thèses et les nombreux entretiens accordés par ce dernier ont fait l'objet d'un recensement spécifique. Nous avons parachevé cette documentation en tenant compte des émissions de radio et de télévision, des films, des disques, des bandes sonores et des cassettes auxquels il a participé ou qui s'y réfèrent. Cette bibliographie qui traite d'un auteur vivant et d'une oeuvre encore en gestation, sans être nullement définitive, inventorie donc, pour la première fois et de façon très actuelle, un matériel considérable et disparate qui, de près ou de loin, appartient à l'univers mironien.

Dans le troisième volume, nous avons réuni et reproduit plus de cent poèmes que Miron n'a publiés qu'une seule fois, qu'il n'a pas repris en livres, ou qui présentent des variantes significatives par rapport aux versions publiées dans ses quatre recueils. Cet ensemble permet la lecture de pièces difficilement accessibles et complète la somme des poèmes connus et repérables. Cette compilation qui rend possible la confrontation des différentes versions, nous renseigne sur quantité de corrections et remaniements effectués par le poète au fil de leurs publications. Cette dernière partie de la thèse a d'abord été réalisée à des fins de consultation et d'approfondissement de l'oeuvre.

Manon Brunet, "La Littérature française du Québec de 1764 à 1840: Essai pour une sémantique historique", Université de Montréal.

Cette thèse a pour but de montrer comment il est possible de renouveler le discours de l'histoire littéraire.

Après l'entreprise lansonienne, l'histoire littéraire a été grandement discréditée au profit de la nouvelle critique littéraire. Cette nouvelle critique, qui s'appuyait sur les récents dévelop-

pements de la linguistique moderne, se donnait comme tâche de récupérer ce qui, jusque là, lui semblait avoir justement été négligé par le discours historique, c'est-à-dire la spécificité littéraire.

La démarche structuraliste visait, comme Barthes le proposa, le "dedans" de l'oeuvre littéraire et reléguait à l'histoire tout court tout ce qui aurait pu relever d'une étude de l'activité littéraire. Dans cette optique, l'histoire littéraire se trouve donc à ne plus avoir sa place dans le champ d'investigation littéraire. Or, une révision des concepts sur lesquels s'appuyait la démarche structuraliste, ceux proposés, entre autres, par les formalistes russes au début du siècle, amena la critique littéraire à s'interroger sérieusement sur les conséquences de la mise en retrait de l'histoire littéraire, conséquences que n'avaient pu soustraire d'ailleurs les formalistes eux-mêmes de leur réflexion. On commença alors à parler d'une histoire des formes.

Jusque là, tout le "dehors" avait été le domaine réservé des approches marxistes que l'on trouvait plus ou moins orthodoxes. Les sociologies de la littérature se raffinèrent et, ainsi, commencèrent, dû aussi au nouvel intérêt pour le "dehors", à prendre de plus en plus de place dans l'explication du *sens* des littératures. La notion de production littéraire, entre autres, fit fortune.

Le *sens* des littératures (autre manière de désigner les spécificités littéraires) venait d'être relativisé. Une terminologie nouvelle, empruntée surtout à la sociologie, fit son apparition: littérature populaire/littérature savante; champ de grande production/champ de production restreinte. Peu à peu, l'institution littéraire commença à être envisagée comme un lieu privilégié d'observation de l'activité littéraire. Par ailleurs, au début des années 70, les études de réception retinrent l'attention, participant d'une nouvelle manière d'envisager le fait littéraire dans ses spécificités, dans sa totalité. Tout cela laissait ainsi présager un nouvel âge pour l'histoire littéraire renouvelée.

Pendant tout ce temps, d'autre part, l'histoire tout court se dotait de nouveaux objets: les mentalités, la culture, l'imprimé. D'événementielle qu'elle était, elle devint résolument explicative. L'École des *Annales* et la génération de Michel Foucault comptèrent beaucoup dans la redéfinition du territoire des historiens dans l'ordre d'une histoire-problème. Cela aussi, les études littéraires ne pouvaient l'ignorer. Elles avaient en effet tout avantage à se rapprocher de l'histoire à laquelle elles avaient jadis relégué

une partie, qui prenait maintenant de plus en plus de valeur à leurs yeux, de l'explication de la spécificité littéraire.

Une histoire littéraire renouvelée, mais comment? à quel prix? Barthes n'avait-il pas tout de même pris la peine de souligner qu'une histoire de l'*idée* de la littérature s'avérerait sûrement nécessaire? Mais il ne voyait pas comment elle serait réalisable en dehors d'une espèce d'ontologie.

Cette thèse se propose de montrer qu'à l'intérieur d'une sémantique historique, il deviendrait possible de réunir le "dedans" et le "dehors" de la spécificité littéraire, en rapprochant les deux pôles de la communication littéraire: celui de la production proprement dite et celui de la réception, pôles qui, jusqu'ici, n'ont été mis en valeur que chacun pour soi.

Dans ce cadre, la notion de *processus de socialisation* de la littérature est essentielle. Elle a pour but de rendre possible, de manière privilégiée, l'observation du développement des littératures tant au niveau symbolique que matériel, postulant que l'un et l'autre niveaux sont indissociables pour mettre au jour les spécificités littéraires. L'histoire littéraire, par l'observation des différentes formes de processus de socialisation, parvient alors au même moment à saisir les différents *sens* de la littérature, effectifs dans des temps et espaces donnés. Son discours, de critique qu'il était, peut enfin prétendre plus légitimement ressortir à l'histoire.

Le choix de l'étude de la littérature française du Québec de 1764 à 1840 s'explique de diverses manières. D'abord, il apparaissait intéressant de (re)faire l'histoire de cette période sous-estimée par une histoire littéraire critique. Ensuite, ce moment nous semblait particulièrement indiqué pour parler de ce qu'on appelle les "début" d'une littérature. L'état présent des recherches, sur tous les aspects de l'activité littéraire de cette période, laquelle donne lieu à un (des) processus de socialisation particulier(s), permettait d'entrevoir une mise à jour. Notre démarche se veut cependant spéculative plus que définitive, tant au niveau théorique qu'empirique, puisqu'elle ne constitue que le premier volet de ce qui pourrait être une histoire littéraire de tout le 19^e siècle québécois jusqu'à l'École littéraire de Montréal.

Claudette Charbonneau, "L'écriture: ouverture ou repliement?", Université Laval.

Cette thèse est divisée en deux grandes parties. La première est constituée de textes de création. Il s'agit d'un roman, *L'Assembleur*, et de trois nouvelles, "Le Cercle métallique", "La Montée du Loup Garou" et "Les Voyageurs blancs". La deuxième partie consiste en une réflexion sur l'écriture. Le premier chapitre aborde la question de la venue à l'écriture. Dans le deuxième, l'auteure situe sa conception de la fiction narrative, principalement par rapport à celle du Nouveau Roman. Le troisième chapitre porte sur le roman des origines et les origines du roman dont parle Marthe Robert. Enfin, dans le quatrième chapitre, l'auteure s'interroge sur la place de l'irréel dans ses textes.

Dans la conclusion, c'est la question du rapport de l'écriture à la vie qui est soulevée.

Pierrette T. Daviau, "Etude sémiotique du personnage romanesque chez Gabrielle Roy du point de vue indiciel", Université d'Ottawa.

Si le personnage est le support organisé de diverses transformations et variables sémiotiques et sémantiques d'une oeuvre romanesque, un des lieux privilégiés de son assemblage est évidemment le portrait qui rythme dans la diégèse les moments forts de l'histoire et nous renseigne sur l'être (qualifications) et le faire (fonctions) des personnages. Ce faisceau d'éléments sémantiques textuellement juxtaposés ou disséminés relève du descriptif dans lequel on le classe traditionnellement comme "description physique, morale et comportementale d'un personnage".

Voilà pourquoi, en première partie de ce travail, notre réflexion sur la sémiotique du portrait se basera sur les acquis et les questionnements de cette méthode concernant la description et le descriptif en vue de nous éclairer sur le statut sémiologique du portrait, en particulier au niveau indiciel qui relève du figuratif. Réseau de signes multiples s'articulant à divers niveaux de fonctionnement, le personnage est considéré comme lieu d'investissement qualificatif et non pas seulement comme agent d'actions. Sans nier ce niveau actantiel, nous tiendrons surtout compte du jeu des relations de qualifications à fonction

singularisante afin de découvrir le code particulier des textes que nous étudierons.

A la lumière de ces considérations théoriques, nous nous pencherons ensuite sur l'écriture du portrait dans le premier grand roman de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, paru en 1945. En analysant les portraits des principaux personnages de ce texte, nous mettrons l'accent sur les constructions paradigmatiques et systématiques plutôt que sur le déroulement syntagmatique qui a été plus longuement étudié. C'est donc consciente de travailler dans un domaine peu développé de la sémiotique que nous entreprenons et risquons cette recherche sur l'écriture des portraits de *Bonheur d'occasion* et sur l'ensemble des portraits majeurs de l'oeuvre de Gabrielle Roy.

Comme les couples sont très souvent les héros des romans et des nouvelles de l'auteure, nous les prendrons comme corpus de notre troisième partie. En plus de nous centrer sur les héros romanesques, nous aurons la possibilité de considérer le problème d'organisation d'une unité portraitique en rapport avec une autre puisque nous serons ainsi en présence de deux unités distinctes (chaque partenaire) mais complémentaires et réunies dans une même entité (le couple). Ces analyses paradigmatiques des principales configurations discursives constituantes des portraits des couples royiens devraient nous permettre de proposer un système organisationnel résultant du faisceau des corrélations ou disjonctions obtenues.

Ces structures discursives dénombrées, mises en place, organisées, opposées entre elles, nous essaierons, dans notre quatrième partie, de synthétiser les informations acquises en vue d'établir les relations entre les valeurs sémantiques et de mesurer les écarts différentiels qui produisent du sens. Nous nous demanderons si ces organisations sémantiques des portraits des oeuvres de Gabrielle Roy nous renseignent sur l'idéologie du texte et comment elles le font. Puisque tout texte choisit, nous tenterons de découvrir quelles sont les virtualités significatives actualisées dans les portraits des couples étudiés.

A l'aide de ces découvertes, peut-être pourrons-nous, en dernier lieu, caractériser l'écriture des portraits de couples de Gabrielle Roy. Notre projet est de vérifier jusqu'à quel point et comment cette écriture portraitique a évolué entre les premières nouvelles écrites pendant la Deuxième Guerre mondiale et son autobiographie parue plus de quarante ans après. Notre visée pratique ne saurait prétendre à un caractère définitif;

elle cherche plutôt à ouvrir une nouvelle brèche dans l'oeuvre de cette grande romancière dont plusieurs récits de fiction semblent jaillir de son écriture des portraits.

Pierre Gauthier, "Zola: L'Écriture du corps dans *Les Rougon-Macquart*", Université de Montréal.

Partant de la psychanalyse freudienne et de la phénoménologie sensualiste de Jean-Pierre Richard, il s'agit de combler une lacune importante des études zoliennes en réalisant une approche globale des *Rougon-Macquart* à partir de l'unique point de vue de l'imagination du corps. L'oeuvre majeure de Zola a fourni ici le prétexte à une interrogation sur la représentation du corps dans le roman naturaliste: champ de recherche privilégié qu'il s'agit de définir, terres vierges du massif zolien, à peine exploitées encore tant par la psychocritique que par la sémiologie. On s'est donc intéressé aux portraits, à toutes les notations relatives à la description des personnages des *Rougon-Macquart*, dans le but d'en dégager certaines constantes, certaines structures thématiques attestant la spécificité de l'imagination du corps chez Zola.

Reposant sur le fondement idéologique du biologisme darwinien et de la médecine expérimentale selon Claude Bernard, *Les Rougon-Macquart* offrent ainsi un champ tout désigné pour une telle investigation. Le naturalisme accordant de surcroît une large part à la sexualité, la question de la "pornographie", dont on a longtemps taxé l'oeuvre de Zola, a particulièrement mobilisé notre attention. On a donc tenté d'élaborer une érotologie des *Rougon-Macquart* qui permette de montrer les motivations inconscientes des audaces, au demeurant fort sages, du Maître de Médan en cette matière.

Sémiologie de la vestignomonie des personnages, psychanalyse de la problématique du désir, phénoménologie de la relation corps/décor: autant de dimensions de la représentation du corps dans le roman zolien, auxquelles nos analyses — se présentant sous la forme fragmentée de l'essai — se sont intéressées, ne privilégiant nulle perspective critique plutôt qu'une autre mais s'inspirant plutôt de plusieurs méthodes pour explorer la question sous tous ses angles afin d'en mieux cerner la spécificité sans en réduire la complexité.

Or les conclusions de notre étude — s'appuyant à dessein sur une lecture chronologique des vingt romans qui constituent le

cycle des *Rougon-Macquart* — révèlent, bien au contraire d'une évolution, une stagnation étonnante de l'écriture du corps qui correspondrait à la constance de ses procédés et à la représentation permanente des mêmes fantasmes — de *La Fortune des Rougon* au *Docteur Pascal* — jusqu'à la permanence même de la névrose obsessionnelle du narrateur.

L'écriture du corps apparaît ainsi chez Zola relativement pauvre en définitive (par comparaison avec Balzac, Flaubert ou Maupassant) et n'arrive à se manifester vraiment que par la transposition métaphorique de la pulsion libidinale s'investissant mieux dans l'évocation des choses personnalisées et érotisées en même temps que l'humain se dégrade et se dénie: étrange renversement de valeurs rendu possible par l'omniprésence de Thanatos qui ne s'oppose pas mais qui, paradoxalement, en vient à se confondre avec Eros chez Zola.

Dans ces conditions et en dépit des naïves ambitions du naturalisme dont l'esthétique crue fournit théoriquement un prétexte à la "pornographie", l'imagination du corps se trouve singulièrement occultée par la censure vigilante du narrateur. Ainsi le reproche de "pornographie", naguère adressé à l'auteur des *Rougon-Macquart*, nous apparaît aujourd'hui bien injustifié, car, en définitive, c'est la timidité même de la représentation du corps et de la sexualité qui se trouve ici significative.

Il reste néanmoins que l'oeuvre zolienne demeure l'exemple parfait d'une écriture se mettant au service de l'Eros pour compenser les difficultés d'une sexualité qui ne parviendrait à s'exprimer que par la procuration de la création romanesque: c'est cette interférence du vécu et de l'écrit en ce qui concerne l'imagination du corps que notre étude tente de préciser.

Chantal Hébert, "Analyse comparée des modèles représentatifs du burlesque québécois et américain", Université Laval.

Cette thèse a pour objet l'analyse comparée de deux ensembles de comédies burlesques, un québécois et un autre américain. Chacun de ces ensembles compte soixante-quinze canevas. L'analyse des pièces est faite au moyen d'une grille de lecture dont les principaux éléments sont, d'une part, fournis par une théorie littéraire inspirée de Greimas, mais mise en forme pragmatique par le Groupe d'Entrevignes et, d'autre part, empruntés au modèle d'analyse structurale élaboré par Elli

Köngas-Maranda et Pierre Maranda. Au terme de l'analyse, il apparaît que tout dans la fiction ne nous est pas venu des États-Unis et, qu'en dépit d'une parenté de structure et d'un thème fondamental à peu près commun, la levée des inhibitions s'est opérée en des lieux différents dans les récits de chacun des deux ensembles.

Jean-Paul de Lagrave, "Fleury Mesplet, diffuseur des lumières au Québec", Université de Montréal.

Né en France, fils et petit-fils de maîtres-imprimeurs, Fleury Mesplet (1734-1794) installa ses presses en 1776 à Montréal où il publia le premier journal littéraire (1778-1779) et le premier périodique d'information (1785-1794). Entre 1776 et 1794, il imprima 96 livres et brochures. Ce nombre de publications est un record: l'imprimeur William Brown, à Québec, entre 1764 et 1789, ne fit paraître que 47 travaux. Il faut ajouter que Mesplet publia le premier almanach de langue française en Amérique. Il sortit aussi le premier livre illustré au Canada. Il imprima non seulement en langue française et en langue anglaise, mais encore en latin et en iroquois.

Fleury Mesplet reçut sa formation dans l'atelier de son père, Jean-Baptiste Mesplet, à Lyon, rivale de Paris dans le monde de la librairie et de l'imprimerie en France. Fleury Mesplet n'avait que vingt ans quand il prit la direction de l'imprimerie de sa tante, Marguerite Capeau-Girard, à Avignon. Il retourna à Lyon vers 1760, d'où il partit pour Londres en 1773. Les Mesplet étaient alliés aux libraires-imprimeurs Aimé de LaRoche, fondateur du premier journal de Lyon et Jean Deville, propriétaire d'une importante librairie. Le beau-frère de Fleury Mesplet, le libraire François de Los Rios, était l'ami de l'écrivain Joseph Vasselier, le principal correspondant lyonnais de Voltaire.

Le premier livre connu, imprimé par Mesplet sous son nom, le fut à Londres en 1773. C'était un ouvrage d'histoire, la *Louisiane ensanglantée*, dans lequel le chevalier Jean de Champigny appelait l'Angleterre au secours des Louisianais abandonnés aux Espagnols par le gouvernement de Louis XV. Après une année en Grande-Bretagne, Mesplet décida de gagner Philadelphie où il devint, en 1774, l'imprimeur de langue française du Congrès américain. A ce titre, il imprima trois Lettres destinées aux habitants du Québec pour les inciter à se joindre au mouvement de libération du joug de l'Angleterre. A la recommandation de

Benjamin Franklin, Mesplet, comme maître-imprimeur, fit partie de la délégation des commissaires envoyés à Montréal par le Congrès pour mettre en marche le processus démocratique dans la province de Québec, alors la seule colonie britannique ayant un régime "féodal". Mais la reconquête du territoire par les troupes britanniques refoula les miliciens américains hors des frontières canadiennes; restés sur place, Mesplet, ses ouvriers-imprimeurs et son journaliste furent emprisonnés durant vingt-six jours.

Libéré, Mesplet commença à imprimer des ouvrages de dévotion commandés par les religieux — Sulpiciens, Jésuites et Récollets — ainsi que par l'évêque de Québec. Le 3 juin 1778, il lançait la *Gazette du commerce et littéraire*, qui deviendra peu après la *Gazette littéraire*, le premier journal uniquement de langue française au Canada, animé par l'avocat Valentin Jautard, le premier journaliste de langue française et critique littéraire au pays. L'imprimeur et le journaliste fondèrent aussi en 1778 l'Académie de Montréal, la première société de pensée créée en l'honneur de Voltaire en Amérique. A la requête du juge René-Ovide Hertel de Rouville — suivant une démarche semblable du supérieur des Sulpiciens et seigneur de Montréal, Etienne Montgolfier —, le gouverneur général Frédéric Haldimand supprima le journal le 4 juin 1779 et emprisonna Mesplet et Jautard durant plus de trois ans, sans permettre de procès. Après sa sortie de prison, l'imprimeur lança, le 25 août 1785, la *Gazette de Montréal* — *The Montreal Gazette*, périodique franco-anglais d'information qu'il dirigea jusqu'à son décès.

La *Gazette littéraire* ne fut pas seulement le premier périodique littéraire au Canada, elle fut aussi la première à diffuser de façon systématique les idées des Lumières. La *Gazette de Montréal* prit la relève, mais en élargissant son contenu par l'information. Le second journal de Mesplet entreprit des campagnes en faveur de réformes, entre autres du système seigneurial et de l'enseignement. Il donna d'amples informations et commentaires sur la Révolution française, celle de la Déclaration des droits de l'homme, puis de la naissance de la république. Au mois d'août 1793, la publication d'un long commentaire "philosophique" contre la superstition et la tyrannie conduisit au boycott de la *Gazette de Montréal* par les postes royales. Limité dans sa diffusion, le journal continua à fournir des informations favorables à la France, jusqu'au dernier numéro imprimé par Mesplet le 16 janvier 1794.

Cette année-là, le relevé de ses biens indique que le premier maître-imprimeur de Montréal jouissait de l'aisance d'un bourgeois de cette ville. Dans sa carrière en Amérique, Mesplet avait pu compter sur un généreux bailleur de fonds, Charles Berger, un compatriote qu'il s'était associé à Philadelphie en 1774. Endetté envers des marchands de Montréal, en raison de son long emprisonnement, il tenta de se faire rembourser par le Congrès américain les frais de son installation comme imprimeur officiel des colonies unies dans la province. Il n'obtint qu'une compensation dérisoire et ses biens furent vendus à l'encan en 1785. Mais il ne fut en aucun temps emprisonné pour dettes et les commerçants ne lui retirèrent jamais leur appui publicitaire.

Fleury Mesplet était né à Marseille le 10 janvier 1734, d'Antoinette Capeau et de Jean-Baptiste Mesplet, maître-imprimeur originaire d'Agen. Il est mort à Montréal le 24 janvier 1794. Il avait épousé Marie-Marguerite Piérard, à Avignon, le 17 août 1756; Marie Mirabeau, à Lyon, vers 1765 et Marie-Anne Tison, à Montréal, le 13 avril 1790.

Kenneth W. Meadwell, "*L'Avalée des avalés, L'Hiver de force et Les Enfantômes* de Réjean Ducharme: une fiction mot à mot et sa littérarité", University of Manitoba.

Les oeuvres romanesques de Réjean Ducharme se signalent par une thématique constante dans sa nature mais variable dans ses apparences. La critique consacrée à l'auteur aborde le plus souvent le texte de l'extérieur, et ce faisant, passe sous silence son unicité. Depuis la tentative chez les formalistes russes de souligner que la spécificité littéraire tient à l'utilisation particulière de la langue au sein d'un texte déterminé, l'on constate que la critique formelle fait état de l'oeuvre en tant que structure dont les fonctions signifiantes produisent certains effets esthétiques.

Suivant donc une optique riffaterrienne, cette thèse se donne pour but d'examiner en quoi consiste le passage de la mimésis à la sémiotique dans *L'Avalée des avalés, L'Hiver de force et Les Enfantômes*. Pour ce faire, il est nécessaire de recourir à une analyse des opérations sémiotiques qui dévoilent aux niveaux de l'énonciation et de l'énoncé la spécificité du texte.

L'engendrement de la phrase dans *L'Avalée des avalés* se fonde sur la matrice titrologique évoquant la métaphore filée de l'avalement. Dans *L'Hiver de force* la production du texte s'effectue

à partir de l'actualisation de la notion du vide, matrice qui se répercute à travers tout le récit par l'intermédiaire d'un langage autoréflexif. C'est la figure de la mère/amante — structure matricielle — qui régit la production du texte dans *Les Enfantômes*, et qui rend compte du modèle actantiel ainsi que de l'actorialisation des acteurs féminins.

Aussi la fonction signifiante l'emporte-t-elle sur la fonction référentielle chez Ducharme; c'est ainsi par le biais de la littérarité que l'on en vient à percevoir la spécificité littéraire des trois ouvrages.

Imeyen A. Noah, "La Symbolique des animaux dans les contes ontariois", Université d'Ottawa.

Pour l'étude de la symbolique des animaux dans les contes ontariois, nous nous sommes servi des seize premiers tomes de la collection *Les Vieux m'ont conté*, par Germain Lemieux. Ce corpus comporte plus de trois cents contes recueillis dans le milieu canadien-français de l'Ontario. L'univers de ces récits est chargé de symboles. Or, les symboles dans les contes ontariois, comme dans les récits traditionnels d'autres cultures, se signalent par leur caractère extraordinaire: les voyages fantastiques, les objets doués d'une force magique, les êtres surnaturels qui participent au drame évoqué, les animaux qui parlent et qui épousent des êtres humains, les personnages humains qui se métamorphosent en bêtes. Les animaux figurent ainsi dans un univers caractérisé par la bizarrerie et par le merveilleux alors que la "symbolique" implique l'existence d'une structure ou d'une logique qui préside l'articulation des éléments étranges dans le monde des contes.

Par symbolique nous nous référons à un système de symboles, c'est-à-dire aux principes organisateurs des symboles établis par un peuple et à une époque donnés. À cet égard, de nombreux chercheurs ont affirmé l'affinité entre les contes et les rites de passage anciens. En effet, les contes sont les "restes" des rites initiatiques pratiqués dans les sociétés des époques révolues. Aussi, la symbolique des animaux répond-elle à la fonction rituelle qui explique la naissance, la structure et les éléments des contes. Les trois parties de cette étude ainsi que les neuf chapitres qu'elles renferment renvoient donc aux pratiques rituelles des primitifs.

Le rapprochement des contes est déterminé par le facteur initiatique qui commande la vie de chaque récit. Par facteur initiatique, nous entendons non seulement les thèmes, mais aussi

d'autres éléments par lesquels le conte trahit son appartenance initiatique. La première partie, "L'Initiation primordiale", regroupe les contes issus des rites qui portent sur la transformation du chaos en ordre, du profane en sacré. On assiste donc, dans cette partie, à la figuration des animaux dans un processus aboutissant à l'éclosion de la vie, à la naissance symbolique du héros. Les trois aspects de ce phénomène repérés dans *Les Vieux m'ont conté* sont analysés dans les trois chapitres qui constituent "L'Initiation primordiale".

La deuxième partie du travail, intitulée "Initiations héroïques" met l'accent sur l'affrontement. Puisque l'adversaire que combat le héros est toujours surhumain, il est question, dans les initiations héroïques, d'affrontements d'ordre merveilleux. Le premier chapitre de cette partie est consacré aux récits rapportant le combat entre le héros et la bête-à-sept-têtes. Cette bataille a pour enjeu la souveraineté du monde. Dans le chapitre sur les "Initiations militaires", le héros vainc les êtres qui incarnent la force du mal. Le troisième chapitre met l'accent sur les dangers et les périls qui marquent l'expérience du héros dans la descente aux enfers.

Puisque les contes ne figurent que très rarement la mort des héros, et que, dans les cultes initiatiques, la mort aboutit toujours à la résurrection, les contes représentent une vision de la vie où la mort, en tant que conclusion absolue, n'existe pas. Aussi, la dernière partie de notre étude s'intitule-t-elle "L'Initiation ultime" et porte sur un aspect très important dans le ménage entre la terre et le ciel, à savoir les formes que revêt, sur terre, un phénomène céleste, l'immortalité. Le rôle du cochon dans le chapitre sur le joueur-de-tours représente la forme qu'adopte, pour s'exprimer, l'"immortalité" de la mort, aspect funèbre du phénomène céleste. Ensuite les contes qui portent sur l'initiation chamanique représentent une tradition qui s'efforce d'assurer aux hommes la pérennité du corps et de l'âme. Dans le dernier chapitre, l'analyse s'intéresse au symbolisme animal à propos des héros engendrés par l'union d'une divinité avec un être humain.

Tous les animaux étudiés dans *Les Vieux m'ont conté* sont donc liés à la vision et à la structure que déterminent les rites initiatiques anciens. Parmi les rôles que jouent ces animaux, les plus importants sont ceux d'esprits tutélaires, d'auxiliaires merveilleux, de maîtres d'initiation, d'esprits du mal, de représentants de la Mort, de la Déesse-Mère ou des divinités célestes incarnées dans une forme animale. Bien que ces éléments,

comme les contes ontariois, proviennent d'une source lointaine, ils ne se sont incarnés chez les Canadiens-Français de l'Ontario que grâce à la spécificité et aux particularités culturelles de ce peuple. Aussi le style individuel des conteurs, la forme que revêt le français en Ontario, les scènes et les décors propres au territoire canadien ainsi que tant d'autres aspects de la couleur locale ont-ils fait des récits internationaux un phénomène ontariois.