

## Recent Canadian Theses in French Literature

Sharon L. Dunkel Bolding, "When Worlds Collide: Structure and Fantastic in Selected Twelfth- and Thirteenth-Century French Narratives," University of British Columbia 1997.

This study examines six texts for the fantastic mode. It first refutes the critical assertion that the fantastic could not exist in medieval literature, but also establishes that most of the casually denominated "fantastic" is not. For the genuine fantastic, both in general and in its medieval appearances, questions of reality are at most peripheral. Rather, the fantastic mode encodes itself in the narrative structure, creating ambiguity and openness. The structural approach frees the discussion of the fantastic from theories predicated upon issues of thematics, reality-based analysis, and didactic categorizations of supernatural objects.

The first two chapters synthesize those elements from modern works of fantastic theory, (re)defining the fantastic based upon a semiotic approach. The introduction concentrates on the need to reexamine the corpus of critical works addressing the fantastic. Chapter 1 summarizes the theoretical discussion in order to adjust the definition of "fantastic" as a critical term according to a more pre-Renaissance view of reality. Chapter 2 proposes the parallel-worlds model as a structural model for the identification of the fantastic mode in texts where the supernatural is evident, with an emphasis on fantastic space as an intermediary locale between worlds. The last four chapters apply the parallel-worlds model to a selected corpus of six narratives. While the structures of these texts vary in length, the fantastic is consistently manifested in a pattern that alternates between the real world, fantastic space and the Otherworld. The open-ended structure of five narratives indicates that journeys to the Otherworld are rarely accomplished with a high degree of completion, and therefore the narrative programme remains incomplete.

The conclusion is a defense of the fantastic within medieval French literature, concentrating on how the supernatural creates /otherness/, fantastic space and openness in the narrative programme. The fantastic as a powerful but elusive force within Old French romance narratives often shifts to the *merveilleux* in the end. The parallel-worlds model, when used in conjunction with other theories for identifying the fantastic, is a structural method that emphasizes openness as a characteristic of the fantastic within medieval romance narratives.

\*\*\*

Michel Paradis, « Sémiotique des arts visuels au moyen âge : le cas des Vierges à l'Enfant d'ivoire gothiques », Université du Québec à Montréal 1997.

Parce que l'art des ivoiriers gothiques semblait marqué par l'anonymat, l'immobilisme et le refus du changement, et influencé par les grands modèles environnants, l'histoire de l'art traditionnelle en a fait un art besogneux et répétitif, enchaîné dans une iconographie et un savoir-faire conservateurs.

L'observation empirique de plusieurs Vierges à l'Enfant d'ivoire gothiques a toutefois fait ressortir que le travail des ivoiriers du moyen âge, loin d'être un art mineur soumis aux grands modèles de la sculpture monumentale, semble constituer une pratique autonome, cohérente et structurée, analysable en sa spécificité interne. Sur ces bases et contrairement aux idées reçues, je postule que les multiples contraintes exercées par le matériau, le savoir-faire du producteur et le sujet représenté, bien loin de faire de l'art des ivoiriers un art d'imitation conformiste, sont

plutôt propres à lui constituer une structure d'accueil dynamique, apte à susciter le développement d'une production en rupture continue (dans le sens de régénération).

Ces dynamiques, qui appartiennent à un autre espace-temps que le nôtre, sont d'autant plus difficiles à caractériser. Aussi a-t-il semblé plus profitable, afin d'atteindre les objectifs fixés, de suivre le modèle proposé par Thom, consistant à remonter des effets encore observables vers les dynamiques originaires, indépendamment de référents canoniques aujourd'hui difficiles à identifier et dont on puisse faire dériver le développement des formes.

Renonçant résolument à essayer d'identifier les ateliers, les auteurs, les dates ou les sources des œuvres, je me suis plutôt efforcé de leur instaurer, à partir de ce qui dans ces œuvres demeure accessible encore aujourd'hui, une mise en scène dans notre temps afin d'avoir une vision globale de celles-ci comme résultat d'une dynamique engendrée par le rapport entre la pression simultanée du matériau, du producteur (l'artifex) et du sujet représenté, et le processus mental de représentation de l'œuvre à produire par ce producteur dans ce matériau, avec tous les ajustements et réaménagements continus que cela laisse supposer dans le jeu de substitutions qui s'opèrent d'un champ de compétence à un autre.

En adoptant une perspective sémiotique thomienne, c'est-à-dire basée sur les notions de transferts et de substitutions engagés par la dynamique saillance-prégnance-saillance, je considère chacun des objets de mon corpus comme autant de manifestations des rapports s'étant établis à travers un ensemble de forces en tension continue. Ces forces sont engagées dans la production d'effets de sens locaux à partir desquels il est possible de reformuler la dynamique originaire des objets étudiés, en regard des notions de typicalité et d'appartenance familiale, considérées comme déterminantes dans le processus cognitif de conceptualisation des formes.

Ce modèle permet une grande marge de manœuvre dans la récupération et l'intégration des discontinuités du processus (au sens de Thom) et permet d'échapper aisément au despotisme rigoureux du modèle-source canonique, tout en demeurant dans le droit fil d'un cadre restrictif de production, puisque la création « reste dans la famille ». C'est sur ces bases qu'est menée l'analyse du corpus visant à démontrer la réalité de cette dynamique de production.

En somme, le but de la démarche est de proposer une méthode d'analyse inédite en arts visuels anciens, passant par l'interprétation qualitative et quantitative des données fournies par le corpus, et non une nouvelle interprétation du corpus lui-même, qui serait le point d'aboutissement de cette démarche. C'est du projet plus général d'une théorie sémiotique de la production des œuvres en arts visuels anciens que ma recherche tente d'établir les premiers jalons, en souhaitant qu'elle puisse éventuellement être confrontée et étendue à d'autres corpus pertinents tels les Vénus paléolithiques, la statuare égyptienne antique ou l'orfèvrerie québécoise ancienne.

\*\*\*

Carol Anne Kent, « Le signe trompeur : une étude du langage ambigu et mensonger dans quelques farces médiévales », University of Toronto 1997.

On considère traditionnellement les farces des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles comme de petits divertissements peu complexes. Certaines recherches récentes mettent à jour, cependant, une maîtrise dans la construction dramatique et une finesse rhétorique qui incitent à chercher d'autres témoignages de leur dimension intellectuelle. Le point de départ pour cette étude est le jeu verbal des farces, reconnu comme une des sources majeures de leur comique. Par l'examen d'un choix de pièces où le jeu verbal est fondé sur les potentialités trompeuses du langage (les équivoques et les mensonges), cette étude débouche sur une mise en lumière de questions relatives au fonctionnement du

langage. Ces questions portent non seulement sur le discours pratique, mais aussi sur le texte littéraire.

Notre étude montre aussi que les dramaturges actualisent à leur façon un topos littéraire où le jeu verbal est associé à la confrontation sociale : le personnage qui manie habilement les mots prend le dessus sur un autre rang supérieur. Nous retraçons l'itinéraire de ce topos dans une série de textes qui comprend *Les cent nouvelles nouvelles*, certains fabliaux, une « Erberie » probablement du XIII<sup>e</sup> siècle, *Le jeu de Robin et Marion et Aucassin et Nicolette*. Dans les farces de notre corpus, la mise en œuvre de ce topos permet l'évocation subtile de la condition du poète à l'époque. Est révélée une conscience de soi chez le dramaturge fier de son agilité intellectuelle et artistique, mais mécontent de son exclusion des sphères du pouvoir.

Notre travail confirme et élargit ainsi la portée de la dimension intellectuelle à trouver dans les farces, dimension ouverte à un secteur averti du public.

\*\*\*

Daniel Joseph Maher, « De la précieuse en idée à la pretieuse en livre : stratégies narratives dans *La pretieuse* (1656-1658) de Michel de Pure », Queen's University 1996.

Dans cette thèse nous nous servons de la narratologie genettienne pour examiner le jeu subtil entre la préciosité et l'écriture romanesque dans *La pretieuse ou le mystere des ruelles*. Cette approche critique permet d'analyser la macrostructure de cette œuvre complexe et d'apprécier en particulier le lien entre le roman lui-même et un long roman encadré, « Le roman de la pretieuse », qui constitue la dernière partie du texte. Nous nous penchons sur trois aspects du roman : la représentation de la précieuse, la mise en place du temps et de l'espace précieux, et la relation retorse entre l'oral et l'écrit.

En répertoriant les diverses définitions de la précieuse proposées au cours du texte, nous dégageons une hiérarchie très nette entre les personnages féminins que nous appelons des *précieuses non avouées*, personnages implicitement désignés de précieuses et valorisés dans la macrostructure narrative, et les *précieuses avouées*, personnages qui recherchent activement ce titre. L'inachèvement global des romans encadrant et encadré est programmé en partie par les « unités de temps et d'espace » très particulières mises en place dans le texte. L'impression d'inachèvement est renforcée par la présence de plusieurs types de récits hypothétiques et génériques ancrés ni dans le temps ni dans l'espace (*récits potentiels et virtuels*).

Dans la dernière partie du travail nous examinons les liens entre l'oral et l'écrit et proposons que le roman pourrait être envisagé comme une *mimésis* de la préciosité. Si le texte présente une nouvelle forme, c'est par un procédé très subtil et complexe, non pas en démontant la structure du roman antérieur (comme le fait l'*anti-roman*), mais en se démontant de l'intérieur et en présentant ainsi une poétique de l'éphémère et de l'inachèvement, celle du *roman précieux*.

\*\*\*

Marjorie Elizabeth Budnikas, « *Les Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu : une esthétique du désordre », University of Toronto 1997.

L'œuvre de Mme de Villedieu, que la critique actuelle a redécouverte après trois siècles d'oubli, et notamment le roman des *Mémoires*, nous aident à reconsidérer le jugement trop souvent global et hâtif que l'on porte sur l'époque de Louis XIV ainsi que la vision monolithique trop longtemps entretenue sur la littérature classique. Plus encore, une lecture très attentive du texte fermement replacé dans son contexte

politique, social et littéraire contribue à mettre en lumière toute sa saveur et son originalité.

Au lieu de se conformer à l'esthétique que nous appelons maintenant « classique », une esthétique compatible avec la vision politico-sociale de Louis XIV, Mme de Villedieu pratique délibérément une esthétique du désordre qui exprime ce même désordre que Louis XIV espérait enrayer. Ce qui conduit le lecteur à s'interroger sur l'ordre social : naissance, position sociale, réputation, condition de la femme, égalité des sexes et statut de l'individu dans la société.

Bâtarde et veuve, Sylvie est doublement marginale dans une société patriarcale hiérarchisée. C'est une femme qui écrit, et ce faisant s'approprie du pouvoir. Mme de Villedieu prête à sa narratrice un réseau de techniques textuelles qui ont pour but la désorientation ou le dépaysement du lecteur. Elle construit l'ambiguïté afin de transmettre au lecteur son expérience personnelle du désordre vécu.

L'esthétique du désordre exige que le lecteur s'engage dans une lecture active, qu'il ressente à son tour le désordre du vécu. Il ne se livre pas à une activité purement intellectuelle, mais aussi, surtout, à une activité émotionnelle et viscérale. Où se situent les forces ou les causes de ce désordre ? Partout et nulle part, dans les espaces qui séparent deux moments d'ordre, dans le vide.

Les *Mémoires* expriment, fêtent même, la liberté du désordre. Dans ce roman qui surprend par son originalité et sa vivacité, Mme de Villedieu met en vedette une « instigatrice du désordre » qui perturbe l'ordre social par sa naissance et sa conduite. Le fait qu'elle écrit au lieu de se taire la rend encore plus « extravagante ».

\*\*\*

Peter G. Martinson, « Explication et interprétation de la comédie au XVIII<sup>e</sup> siècle : pour une théorie sémiotique du comique », University of Toronto 1997.

Cette étude vise à contribuer à résoudre le problème de l'insuffisance de la sémiotique devant le comique. Notre approche est tripartite. Premièrement, il s'agit de réexaminer les fondements philosophiques de la sémiotique à l'instar de Georges Kalinowski, en établissant une distinction méthodologique entre l'objet concret et l'objet intensionnel, pour examiner ensuite une série de comédies dans une méthode spéculative qui exploite cette sensibilité ontologique, afin d'observer les structures comiques des pièces en question. Deuxièmement, nous empruntons au logicien Richard Martin son métalangage intensionnel, qui est une « pragmatique quantitative » servant de langage pour une sémiotique de l'imaginaire social ; la théorie de Martin nous permet d'élaborer une méthode explicative rendant compte du fonctionnement et des mécanismes métalogiques et anthropomorphes du comique. Finalement, nous nuancions cette méthode explicative en y intégrant une théorie du rire et une ontologie de la sémiotique « extensionnelle et intensionnelle », élaborant ainsi une méthode interprétative, afin de pouvoir décrire, en fonction de nos observations, l'esthétique de la comédie.

S'agissant d'une mise en œuvre de la méthode scientifique de Wilhelm Dilthey, considéré le fondateur des sciences sociales, notre travail s'oppose tant aux méthodes néo-positivistes qu'aux visions idéalistes ou anti-philosophiques de la linguistique et de la sémiotique contemporaines, dans le but de faire avancer la sémiotique en ajoutant à la discipline objective une part socio-culturelle. Dans ce contexte la sémiotique deviendrait un langage anthropologique, et notre théorie du rire une méthodologie ethnographique servant à décrire la grammaire d'une culture, bref, l'ensemble de ses structures imaginaires.

\*\*\*

Céline Cournoyer, « Un nœud dans un jonc : fonctionnement de l'énigme chez Balzac », McGill University 1997-98.

En plusieurs pages de sa production, Balzac dénonce les crimes économiques qui, habilement commis, ont échappé aux lois. C'est pourtant dans ses récits d'énigmes que l'accusation prend plus de vigueur : la fraude et l'assassinat auraient enrichi les familles de Camps (*Madame Firmiani*) et Lanty (*Sarrasine*), de même que les banquiers Taillefer (*L'auberge rouge*) et Nucingen (*La maison Nucingen*). La criminalité légale — sujet éminemment sérieux de son réalisme critique — est pourtant racontée au rythme du jeu des énigmes et de sa compagne obligée, la mystification.

Une meilleure compréhension du rôle central de l'intrigue permet de saisir la thématique de la criminalité légale, puisque c'est l'organisation narrative qui rétablit l'ordre entre la fable (l'histoire confuse du crime) et le discours (l'invention du crime comme énigme). Pour raconter les circonstances qui ont conduit à la résolution de l'énigme de la fortune, Balzac emploie ce produit de l'oralité qu'est le jeu des énigmes et donne ainsi à ses fictions les allures d'un jeu conversationnel ; et d'autre part, il parcourt la gamme des figures et des procédés narratifs qui ont pour effet de créer des incertitudes, suggérer des indices, dénoncer des inconséquences.

C'est en se conformant à la poétique classique de l'énigme que Balzac crée une énigme à partir d'un fait connu : la fortune d'origine criminelle est dans son monde le secret de Polichinelle. Alors que, parmi les ombreux genres de l'énigme, les récits de Balzac se singularisent en ce qu'ils ne visent pas tant à élucider un crime incompréhensible, comme chez Poe, qu'à révéler la subtilité des ruses.

Située entre les flâneries de Vidocq et les lectures de Dupin, entre le dépistage mémoriel de l'espion et l'intelligence syllogistique du détective, la dramaturgie des faits divers chez Balzac ne privilégie ni ne condamne aucune de ces manifestations de l'énigme, parce qu'elle est avant tout une aventure narrative.

\*\*\*

Liliane Stein, « Jeu et enjeux de l'épistolaire : les correspondances amoureuses de Kafka, Flaubert, Sartre », Université de Montréal 1996.

L'épistolaire est devenu, depuis une vingtaine d'années, un domaine de recherche à part entière. La lettre de l'écrivain est considérée, non plus comme un simple témoignage, mais comme un véritable objet d'étude. Vincent Kaufmann suggère que la correspondance amoureuse de l'écrivain moderne est, en fait, une manière pour celui-ci d'établir une distance avec sa destinataire. Cette distance, toujours selon Kaufmann, est indispensable à l'émergence de l'œuvre ; il propose la notion de « laboratoire de l'œuvre ».

Notre recherche, tout en partant du travail de Kaufmann et en développant son hypothèse, se démarque de son analyse.

La correspondance amoureuse des écrivains modernes met au jour, selon nous, l'enjeu de l'Écriture, comme le suggère Kaufmann, mais aussi celui de l'Autre.

L'épistolaire est certes un « laboratoire de l'œuvre », et nous détaillons ce phénomène. Mais surtout les lettres constituent un tel « laboratoire » à cause de la tension qui se crée entre les deux enjeux opposés que sont l'Autre et l'Écriture. Cette lutte s'exprime particulièrement à travers deux thèmes, fondateurs de la littérature moderne, la sexualité et la solitude.

La tension entre l'Autre et l'Écriture n'est supportable que parce que l'homme écrivain se rattache à ceux qui l'ont précédé dans ce même dilemme.

Si l'épistolaire est pour l'homme écrivain la porte d'accès à la création littéraire, son étude nous permet d'explorer la vocation littéraire.

\*\*\*

Carole Carpentier, « Les confessions littéraires entre réalité et fiction », Université de Montréal 1996.

Les confessions de nature fictive posent avec acuité le problème de la vérité fictionnelle, car elles déploient, malgré ou à cause de leur nature, un effet de vérité saisissant. De quelle manière ces confessions établissent-elles leur vérité ? Quels sont les enjeux du modèle de communication confessionnel et quelle incidence a-t-il sur la vérité des textes littéraires dans leur ensemble ? Ce sont là quelques-unes des questions qui ont guidé nos recherches.

La participation exigée du lecteur et la fonction qui lui est assignée dans la structure du texte sont en lien direct avec la création de la vérité des confessions fictives et leur effet de révélation. C'est l'hypothèse que nous avons voulu vérifier en analysant les œuvres du corpus. Dans chacune, nous examinons un certain nombre d'éléments. D'abord, nous nous intéressons à l'identité des narrateurs et à la façon dont elle s'exprime. Dans la plupart des textes, elle s'avère fort problématique. Nous explorons ensuite la notion de confession telle qu'elle se manifeste dans les divers récits, notamment en évaluant ses conformités et ses écarts par rapport au modèle sacramental.

Les narrateurs des récits de confession recourent évidemment à diverses stratégies narratives et pratiquent l'art de la rhétorique. On n'avoue pas sans la présence, fût-elle virtuelle, d'un interlocuteur. Nous accordons donc la plus grande attention aux destinataires textuels, aux marques de leur présence et à la fonction qu'ils occupent dans les confessions fictives. L'identité des pénitents fictifs est souvent à construire. L'effort d'unité, le désir de réconciliation avec soi-même se double d'une certaine méfiance vis-à-vis du langage qui ne peut permettre, sinon illusoirement, l'adéquation à soi et au monde. Au prix d'une mise en récit de leurs fautes, les narrateurs assument leur image et, dans une tentative de domination de l'autre, ils cherchent à s'accommoder de leur situation.

La particularité des confessions fictives tient à la nature de la participation qu'elles sollicitent du lecteur, dont la tâche n'est pas que de recevoir l'aveu, mais de le déchiffrer, de l'évaluer, de prendre position et de rechercher, à travers lui, un discours de vérité. D'autre part, les récits de confession font appel aux qualités morales du lecteur qui existe à l'extérieur de l'univers fictif. Ils l'invitent à réfléchir aux grands thèmes de l'existence (le bien, le mal, la mort, l'amour, la liberté) et aux destinées des récits qu'il vient de lire, qui n'atteignent leur pleine réalisation que dans son prolongement : sont-ils exemplaires et de force à l'influencer, à le transformer ? Le lecteur leur donnera-t-il suite, comme le souhaitent certains narrateurs ?

\*\*\*

Pascal Gilbert Michelucci, « Philosophie et sémantique du poème chez Paul Valéry : la métaphore aux limites du complexe valéryen », University of Toronto 1998.

Maintes œuvres de Valéry sont fragmentées et génériquement indéfinissables. Entre la poésie scrutée depuis toujours et les *Cahiers* que l'on découvre, de grands pans de proses, dialogues et mélanges offrent nombre d'exercices semi-littéraires et semi-philosophiques. La réception récente de ces écrits apporte un éclairage nouveau sur la cohésion formelle et idéologique du complexe des textes valéryens : la métaphore constitue un point névralgique de cette cohérence.

La métaphorologie connaît des dissensions depuis l'apport des sciences cognitives et leur correction novatrice des rhétoriques traditionnelles. Parce qu'il forge très tôt des positions dissidentes quant à la conception du sens lexical et à celle de l'ornementation stylistique par les figures, Valéry découvre les grandes valeurs de

la métaphore dans la fabrication des théories et la méthode heuristique. Pourtant les premiers *Cahiers* de 1894-1900 visent à purifier le langage des représentations courantes et à fonder ainsi une nouvelle psychologie exempte des déformations du langage. Ce n'est que dans les années vingt qu'une nouvelle modélisation de la représentation intègre le corps et apporte une position moins correctrice à l'égard des métaphores, postérieurement à la grande poésie de la maturité.

Dans les premiers projets de sa psychologie, le Système, Valéry vise à nettoyer le langage et à régler la méthode. Il adopte des outils de questionnement voulus purement représentatifs, le langage mathématique notamment, parallèlement à une interrogation métalinguistique sur les outils de la pensée et la nature du langage. La métaphore mathématique est d'abord élue pour atteindre ces buts, et permet une prise de conscience progressive du potentiel heuristique des métaphores.

C'est pourquoi le travail sur les brouillons de *La jeune Parque* montre que la génération du poème évolue perceptiblement vers une métaphoricité accrue, alors que le sujet du poème porte sur les variables psycho-somatiques. Une technique métaphorique originale est ébauchée en acte par le poème, comme en réaction aux vers anciens, à la fois comme coupure et comme retrouvailles avec la technique poétique mallarméenne. Cette technique proprement valéryenne perdure dans « Fragments de Narcisse », où la métaphore est un agent systématique de structuration et de mise en forme du sens — on peut remarquer un ravalement de l'axiologie traditionnelle des images lumineuses. Il devient alors impossible de parler d'une allégorie lumineuse. Enfin, cette technique systématique appelle des stratégies interprétatives. Qu'il s'agisse de la question de l'étymologie ou de celle des néologismes valéryens, de la lecture d'un poème abscons, ou même de l'interprétation de pièces courtes, Valéry réalise par sa pratique métaphorique une métaphysique personnelle qui rend compte de la relation complémentaire du Corps, de l'Esprit et du Monde dans la connaissance.

\*\*\*

Anne-Marie Fortier, « La lecture à l'œuvre : René Char et la métaphore Rimbaud », McGill University 1997-98.

Cette thèse est un essai qui cherche à comprendre comment fonctionne et se module le recours à la figure de Rimbaud au fil de l'œuvre de René Char, c'est-à-dire entre 1927 et 1988 environ.

En suivant le parcours de la figure rimbaldienne dans l'œuvre de Char, qui passe, au fil des années, du latent au manifeste, nous situons nos analyses à la jonction de la série intérieure des textes de Char consacrés à Rimbaud et de la série extérieure des interprétations rimbaldiennes qui ponctuent le siècle. L'idée d'inter-textualité, qui sous-tend cet essai, est doublée du vecteur de l'influence et devient lecture, ce qui veut dire « critique » de Rimbaud, élaboration d'un texte rimbaldien dont Char s'institue le légataire.

Ce que nous appelons la « métaphore » chez Char renvoie à un travail de conceptualisation esthétique à partir de la figure de Rimbaud. Empruntée aux ouvrages de Judith Schlanger, l'idée de métaphore conceptuelle ne cherche pas à décrire mais à construire une interprétation ; ainsi envisagée, la métaphore est un moyen d'invention intellectuelle, un geste heuristique et un instrument d'investigation. Pour Char, ce Rimbaud métaphorique est l'espace où il projette et rêve l'œuvre à faire. C'est ainsi que la figure rimbaldienne, par un travail de l'écart et de la marge, sera peu à peu aménagée par le poète pour devenir, à terme, une véritable métaphore, c'est-à-dire une hypothèse conceptuelle à la fois assez souple et assez ample pour intégrer l'œuvre faite et loger l'œuvre à venir de Char.

\*\*\*

Ook Chung, « Le discours prophétique dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio », McGill University 1997-98.

Nous cherchons à démontrer qu'il existe un discours prophétique chez Le Clézio. C'est dans la période couvrant ses premières œuvres (1963-1973), du *Procès-verbal* jusqu'à *Les géants*, que Le Clézio développe et exploite systématiquement un discours prophétique propre à sa vision du monde.

L'un des objectifs visés consiste à montrer que ces œuvres forment un cycle complet et distinct à l'intérieur du vaste corpus leclézien. Ce qui se joue à l'avant-plan de ces premières œuvres, c'est une réflexion sur l'écriture elle-même, écriture tantôt contestée, tantôt exacerbée jusqu'à la frénésie. Le rapport qu'y entretient Le Clézio avec l'écriture se caractérise par une profonde ambivalence, l'écriture étant perçue à la fois comme une dégradation de l'être et comme l'unique moyen de témoigner de « l'aventure d'être vivant ».

Le premier chapitre récapitule brièvement l'évolution diachronique du lexique prophétique jusqu'à son acception moderne, qui n'est plus exclusivement tributaire d'une vision théocentrique. Dans les chapitres suivants, qui portent sur chacune des œuvres en question respectivement à leur séquentialité, nous nous efforçons de montrer que : 1. ce discours prophétique fonctionne chez Le Clézio comme un dispositif littéraire — stratégies narratives, adresses, invocations, thématique sacrée — ; 2. ce discours prend la forme d'une trajectoire ; sur le plan du contenu général, il s'agira de montrer que 3. le prophétique leclézien est l'expression d'une démarche phénoménologique qui s'inscrit dans un rapport entre la conscience individuelle et l'absolu.

C'est cette dynamique à triple facette que nous voulons analyser et que nous thématisons sous le terme de discours prophétique.

\*\*\*

Frédérique A. Y. Arroyas, « La lecture musico-littéraire : à l'écoute de *Passacaille* de Robert Pinget et de *Fugue* de Roger Laporte », University of Western Ontario 1997.

La lecture « musico-littéraire » est celle qui permet une interaction entre texte et musique. Elle est amenée à considérer, à faire résonner, dans le texte littéraire, certaines composantes musicales jugées pertinentes pour l'interprétation du texte. L'objectif de cette thèse est d'examiner les procès régissant la lecture d'œuvres littéraires en fonction d'une situation particulière — celle où il est question, pour un lecteur donné, de faire jouer dans son acte d'interprétation des analogies entre l'objet littéraire et des techniques et des formes musicales, ainsi que des effets provoqués par l'écoute de la musique. Il s'agit de déterminer comment l'émergence d'un contexte musical vient configurer le texte lu.

Cette étude se présente en deux parties. Dans la première, qui se veut une réflexion théorique sur les opérations nécessaires pour assurer le transit interartistique, il est question de mettre en évidence le rôle du lecteur dans l'interprétation d'une œuvre musico-littéraire, d'évaluer les paramètres qui entourent la fabrication d'analogies entre la musique et la littérature et de souligner l'enjeu heuristique visant à considérer la musique comme forme symbolique.

La seconde partie poursuit l'étude des opérations analogiques mises en œuvre pour rendre compte d'une présence musicale dans une œuvre littéraire, mais en la situant dans un cadre empirique. L'interaction de la musique et du texte dans l'acte de lecture est illustrée par l'analyse de deux ouvrages appartenant au mouvement littéraire désigné sous l'appellation du Nouveau Roman : *Passacaille* (1969) et *Fugue* (1970). Dans la mesure où ces ouvrages favorisent l'intervention du lecteur dans le



processus d'interprétation et proposent des formes musicales comme moyens d'ouverture et comme opérateurs de lisibilité, ils facilitent d'autant plus l'exposition d'une lecture musico-littéraire.

\*\*\*

Daniela DiCecco, « Entre femmes et jeunes filles : le roman pour adolescentes en France et au Québec », University of British Columbia 1998.

Novels destined for adolescents are generally aimed at a gender-specific audience, the sex of the main character often determining that of the intended reader. The modern concept of adolescence is essentially based on male images of independence and restlessness, and these remain in conflict with what is still regarded as acceptable "feminine" behaviour. Based on the premise that both adolescence and gender are social constructs, the aim of this study is to explore the representation and construction of female adolescence in contemporary novels for young adults in France and Quebec. My primary corpus is comprised of novels published since 1985, written by women, and aimed specifically at adolescent girls. I refer to recent North American sociological and psychological studies of teenage girls to examine the relationship between the cultural context within which the novels are written and received, the literary form adopted, and the construction of a gendered identity for both author and reader.

This study is divided into two parts. The first two chapters present a chronological overview of novels for adolescent girls in France and Quebec from the 1930's to the present. In Chapter 1, the novel of adolescence for adults, which preceded the first series published for young girls, provides a point of departure to examine fictional representations of adolescence. A discussion of the novel "à l'eau de rose" and the similarities between popular romance fiction and young adult series leads to a closer look at novels for adolescent girls as a branch of consumer literature. Chapter 2 discusses contemporary trends in young adult fiction. Leaving behind the didactic approach that characterized earlier novels, whose main function was to prepare teenagers for their future role as responsible citizens, the contemporary novel plays a more therapeutic role, reassuring readers that they are not alone in their struggle towards adulthood. Based on a corpus of about forty novels (published between 1985 and 1995), I examine publishing practices, editorial constraints and the paratext, linking the specificity of French and Québécois novels to broader cultural differences.

The second half of the study concentrates on a smaller sample of novels and looks at the text as a communicative tool between two generations of women. Chapter 3 analyzes the mother-daughter relationship, which often echoes the maternal relationship established between author and reader, and may also be reflected in the narrative structure and form. Chapter 4 continues the discussion of the transmission of values from women to adolescent girls, based on an analysis of the tensions between sexuality, femininity, and feminism.

\*\*\*

Sylvie Bérard, « Je pense *or* Je suis : discours et identité dans la science-fiction côté femmes (entre la *New Wave* et le *Cyberpunk*) », Université du Québec à Montréal 1997.

Cette thèse étudie les enjeux de la science-fiction (SF) produite par les femmes dans une période s'étendant entre la *New Wave* science-fictionnelle et l'ère *cyberpunk* en y observant la convergence du discours et de l'identité. Il s'agit d'une étude

sémiolinguistique s'intéressant à un échantillon sélectif mais représentatif de cette époque littéraire science-fictionnelle.

La question de la colonisation (Lefanu 1989) ou de la réappropriation (Barr 1993) d'un genre dit masculin entraîne un questionnement crucial qui surgit lors de la recension critique du sujet. Parmi les recherches dont la SF est l'objet principal, il apparaît que les approches non thématiques et non historiques ne soient pas si courantes ; en retour, les études qui retiennent certaines œuvres dites de science-fiction s'empressent souvent de réviser leur étiquette (jugée péjorative) ou, comme cela est fréquent chez les théoriciennes féministes, évacuent en douce leur caractère science-fictionnel. Il est pourtant possible et nécessaire d'opter pour une approche qui maintient concurremment ces deux principes — production science-fictionnelle et production littéraire féminine / féministe — puisque cet *entre-deux-statuts* fonde la singularité de la SF contemporaine et semble prendre une tournure particulière dans le corpus à l'étude.

On est donc en droit de se demander quelles seraient les caractéristiques fondamentales de ce corpus qui motiveraient son inscription tantôt dans la SF, tantôt dans l'*écriture féminine*. On peut supposer que l'enjeu de ces récits transcende en partie les traits internes des textes et rejoint les dimensions extratextuelles et le discours tenu sur de telles productions. Si l'on considère le texte de SF côté femmes en tant qu'énonciation non seulement fictive et préoccupée par les questions identitaires, mais également comme une énonciation auctoriale et générique survenant dans un contexte lui aussi déjà fortement configuré science-fictionnellement et socialement, on entrevoit déjà l'inconfort à la fois destructeur et fructueux marquant la quête d'identité d'une telle production ponctuelle. À partir des trois axes identitaires textuel, auctorial, générique, et devant la nécessité d'inscrire cette étude dans une approche homologue, ce sont les catégories figurant dans la typologie de Kerbrat-Orecchioni (1980) qui sont reprises ici, de manière à analyser les dimensions intra- et extratextuelles de ces trois niveaux d'énonciation et à observer leur interaction dans un contexte *auctoriogénérique*. L'objet d'analyse, quant à lui, est constitué d'un corpus relativement homogène de neuf textes de SF côté femmes produits entre 1969 et 1987 ; les textes ont été sélectionnés en fonction d'une préoccupation pour la représentation d'identités sexuellement et sexuellement distinctes des identités familiales.

L'approche se révèle fructueuse. Du côté de l'identité textuelle, l'analyse met en évidence une certaine répugnance côté femmes à reprendre intégralement les oppositions binaires masculin / féminin et une fascination pour les identités alternatives qui constituent tantôt une version retournée ou détournée par rapport aux identités familiales, tantôt un éclatement pur et simple de ces identités. Cela montre bien, en outre, que les formations discursives conditionnent le référent science-fictionnel, s'y moulent autant qu'elles suppléent à son incommunicabilité. Ce même flottement identitaire survient au niveau de l'identité auctoriale, où les signatures contredisent à la fois l'identité attendue et s'inscrivent dans le droit fil d'une énonciation littéraire. De plus, si les femmes qui écrivent de la SF se positionnent en tant que femmes, elles prennent aussi leur place comme auteurs ou auteures de SF. Or l'étude de l'identité générique révèle également que le genre se retrouve dans un rapport énonciatif problématique, à la fois préoccupé d'une formule science-fictionnelle conditionnant la reprise d'éléments et l'usage d'une manière discursive singulière et d'une multitude d'exigences science-fictionnelles préconisant la transgression. Si l'on revient à notre sujet textuel ambivalent survenant dans une SF mais côté femmes, on constate tout l'inconfort qui marque son émergence.

Cette équivocité discursive qui fait en sorte que, comme auteures et comme auteures-de-science-fiction, les sujets discoureurs de SF côté femmes signent un

contenu ambivalent et s'inscrivent dans une posture doublement régionale, est révélatrice d'une ambivalence marquant le corpus à l'étude. Cette recherche montre que les outils discursifs sont propres à rendre compte de certaines facettes souvent insoupçonnées du récit science-fictionnel, mais surtout elle permet d'observer l'action discursive triple et réciproque s'exerçant sur les textes de SF côté femmes et d'en comprendre l'ambivalence systémique.

\*\*\*

Sylvain Gagné, « Les figures du poète Saint-Denys Garneau dans le discours critique de 1937 à 1993 », Université de Montréal 1996.

Depuis 1937 l'œuvre de Garneau a été lue et relue par la critique journalistique et universitaire, sans toutefois faire l'unanimité quant à la définition de sa valeur, de son statut et de son rôle dans l'Institution littéraire québécoise. Je pose ici l'hypothèse que le « personnage Garneau » et son œuvre font l'objet de jugements de valeur conditionnés par des paramètres extra-littéraires pré-définis qui orientent les perceptions et les points de vue critiques, lesquels se manifestent dans les réseaux de figures du poète mis en scène dans le discours critique.

L'étude de ce phénomène se fait à l'aide de certains instruments de la méthode axiologique afin d'étudier les stratégies d'évaluation de l'œuvre et du poète. À cela s'ajoutent des concepts développés par les théoriciens de la lecture autour de la notion d'effet-personnage dans un récit. Dans cette foulée, je lis le discours critique d'après les effets de lecture qu'il produit, là où l'identité narrative du « personnage Garneau » devient révélatrice des différents déplacements d'intentionnalité repérés dans les textes critiques.

Les résultats de l'enquête ont permis de dégager trois effets-figures dominants produits par l'accumulation des jugements critiques et repérables dans les réseaux de figures du poète fournis par les lecteurs interprétants. Il s'agit de : 1. l'effet-expiation, selon lequel la figure du poète apparaît construite d'après les modèles spirituels de la chrétienté. Garneau, un chrétien souffrant, prend ainsi valeur d'exemple pour sa communauté ; 2. l'effet-exclusion, produit en réaction au premier effet ; il s'agit, pour la critique, de dévaloriser le poète déjà perçu comme exemplaire pour sa génération, et d'en faire un symbole d'aliénation, lequel devient gênant pour les générations suivantes ; 3. l'effet-spécimen est le résultat d'une somme de lectures critiques qui font de Garneau un spécimen de la modernité dans l'histoire littéraire québécoise ; parallèlement, l'œuvre de Garneau devient un objet d'expérimentation pour la mise au point et le développement de nouvelles méthodes du texte selon l'esprit scientifique moderne.

Chacun de ces effets témoigne de présupposés idéologiques, de schèmes d'intelligibilité et d'une cohérence diégétique selon lesquels le poète (personnage-pion sur un échiquier « littéraire ») se retrouve placé dans une structure narrative complexe, le macro-récit que suppose l'histoire littéraire nationale. Dans la phase de la consécration institutionnelle, Garneau, de par les réseaux de figures qui lui sont associés, se voit donc défini selon diverses identités narratives dans l'imaginaire collectif. Aussi est-ce selon le jeu des conceptions de la critique que le poète sera (dé)placé sur différentes cases d'un échiquier « littéraire » et inscrit comme métaphore culturelle dans la culture québécoise.

\*\*\*

Janusz Przychodzen, « Le théâtre québécois dans tous ses discours », McGill University 1997-98.

Proche de la théorie du discours social et de la sociocritique de la littérature, l'étude a pour but de décrire le système régulateur de l'ensemble de la pratique théâtrale au

Québec : aller au-delà des formes esthétiques des appréhensions critiques et des structures institutionnelles pour faire apparaître le phénomène théâtral québécois dans sa forme la plus hautement synthétisée.

Pour saisir le fonctionnement global du monde, sont explorés et confrontés trois grands secteurs du champ théâtral : l'institution, la réception et la création. Ainsi, l'examen du réseau scolaire professionnel, des divers systèmes d'émulation et des associations regroupant les principaux intervenants permet de constituer un dispositif préliminaire des données quantitatives et discursives. La lecture de nombreux textes critiques sert par la suite à observer la manière dont ces éléments s'enchaînent pour former une structure idéologique plus complète, tandis que l'analyse d'un corpus représentatif de pièces québécoises contemporaines (1945-1990) permet, enfin, de rassembler et d'approfondir toutes ces observations.

L'hypothèse centrale de notre étude pose au niveau gnoséologique de la représentation une série de caractéristiques que l'on peut considérer comme des éléments constitutifs de la spécificité dramatique québécoise. D'une façon générale, le théâtre québécois semble se nourrir de la dénégation du théâtral pour se présenter au spectateur comme le lieu d'une impossible théâtralité. Cette dynamique s'inscrit dans une représentation socio-culturelle plus large, bien perceptible au niveau spatio-temporel du spectacle, de l'identité du personnage et de la structure du conflit dramatique.

\*\*\*

Shawn Lewis Huffman, « L'affect en cachot : la sémiotique des passions et le théâtre québécois d'enfermement chez Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette et René-Daniel Dubois », University of Toronto 1997.

L'écriture et l'enfermement captent l'imagination. Le théâtre québécois contemporain ne fait pas exception à cette observation, car on peut y trouver des exemples de drames claustrophiles à toutes les époques. Malgré cela, les années 1980 marquent une véritable période d'engouement pour l'espace clos au théâtre. Bouchard, Chaurette et Dubois livrent une suite d'univers clos où l'espace et l'émotion se conjuguent au sein d'un sujet passionnel. Dans cette thèse, j'étudie la manière dont l'enfermement au théâtre façonne non seulement l'émergence d'un sujet affectif, mais aussi l'être du sujet empreint de passion. Menée à l'intérieur des paramètres établis par la sémiotique théâtrale, telle que développée par Ubersfeld et Pavis, entre autres, et par la sémiotique de l'affect, surtout celle présentée par Greimas et Fontanille dans *Sémiotique des passions* (1991), mon étude illustre que le sujet théâtral sert de lien sensible entre une dimension affective à l'intérieur et un espace clos dans lequel il est situé. En effet, chacune des pièces à l'étude met en scène la problématique de la scission entre l'être et le paraître, et ce de façon presque systématique par une mise en relation du système spatial avec l'économie affective propre à chaque pièce.

La première section comporte trois chapitres et constitue la mise en contexte théorique de l'étude. Je tâche de montrer : 1. que l'économie théorique greimassienne, *a fortiori* formelle, procède d'une « idéologie de la forme » ; 2. que le sujet passionnel est un lieu d'instabilité actantielle, ce qui occasionne le parcours passionnel ; 3. les implications et les applications théâtrales de ces deux derniers points.

La prochaine section traite *in extenso* de ce que l'on convient d'appeler la « scène passionnelle ». J'aborde l'articulation spatiale en termes de *géométrisation*, étudiant les manifestations de ce procédé sous trois formes : 1. les territoires affectifs ; 2. la crypte ; 3. le théâtre dans le théâtre.

Dans la dernière partie de la thèse, je me tourne vers l'art de la scène afin d'observer la manière dont le clos et la passion sont articulés sur les planches.

Louise Ladouceur, « Separate Stages : la traduction du théâtre dans le contexte Canada / Québec », University of British Columbia 1997.

With a methodology based on the functionalist model developed at Tel Aviv University and on Antoine Berman's "critique productive," this study examines theatre translation produced within the Canada/Quebec context between 1951 and 1994. Following a brief look at the discourses pertaining to Canadian and Quebec literature and drama in translation, an analysis of a corpus of twelve plays reveals the function attributed to the translated text within the receptive system.

From the end of the 1960's to the middle of the 1980's, the writing of drama in English Canada and French Quebec was marked by the question of identity. Translation, therefore, responded to a desire to construct a national repertoire, specifically Canadian on one side, and specifically Québécois on the other. This specificity rests on a notion deemed essential to the establishment of a distinct national identity: difference. Although shared by each linguistic community, the emphasis placed on difference gave rise to divergent approaches. While French translation in Quebec highlighted its own difference by means of adaptations that emulated local products, thus concealing the origin of the borrowed text, translation in English Canada underlined a non-threatening sense of Quebec's alterity and sidestepped the crucial question of an English equivalent to "joual," a language emblematic of the "nouveau théâtre québécois."

By the end of the 1980's, the two linguistic groups had distanced themselves from this model and adopted new approaches. Beginning in 1990, English-Canadian theatre enjoyed a growing popularity in Quebec, where the specular imperative gave way to the promotion of the aggressively spectacular virtues that served to legitimize the borrowing of Canadian drama. At the same time, the translation of Quebec plays into English was no longer confronted with "joual" but rather with the highly stylized verbal aesthetic of recent Quebec drama, whose linguistic exuberance had to be toned down to fit the more naturalistic norms of Canadian theatre.

The strong polarization observed in the translative strategies displayed by each community reflects the asymmetrical positions occupied by the dramatic repertoire produced in the official languages of Canada, where English is spoken by the majority and French remains the language of a minority.

\*\*\*

Stéphanie Susan Nutting, « L'inquiétante étrangeté de l'être : le tragique québécois et franco-ontarien », Queen's University 1996.

Quebec and Franco-Ontarian drama is fraught with the sense of the tragic but its manifestations are varied and apparently unrelated, like a patchwork of tragic forms developed through the ages. Nevertheless, it is possible to formulate a "poetics" of Quebec and Franco-Ontarian tragedy that goes beyond the obvious disparities. The purpose of our study is therefore twofold: on the one hand, we shall attempt to define the specific treatment of tragedy in each of the six plays which we have selected; on the other hand, we shall attempt to establish fundamental concerns and structures common to all.

The first part of our study deals mainly with the tension between the legitimate and the illegitimate involving conflicting systems of values, namely the established social order and the heroic individuals who challenge it. We analyse the following works: *Un fils à tuer* by Éloi de Grandmont, *Au retour des oies blanches* by Marcel Dubé, and *Sainte Carmen de la Main* by Michel Tremblay. In these plays the struggle reveals a deep crisis affecting the subject, society and transcendental meaning.

In the second part, we examine *Le chien* by Jean Marc Dalpé, *La lumière blanche* by Pol Pelletier, and *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* by Normand Chaurette. In these later plays, the tension appears in the material setting and in the bodies of the protagonists as an extreme form of immanence. It even determines the very processes of expression and inquiry. In both groups of plays, the treatment of the tragic appears to stem from the medieval mystery plays, yet Providence is notably absent. The characters, struggling with their awareness of the disquieting strangeness of being, must turn to imperfect resources in order to fight their sense of anguish: verbal and non-verbal exchanges, physical contact, songs as incantations, and elusive memories.