

Recent Canadian Theses in French Literature

Marie-Odile Wilmotte-Bourrelly, « Le dialogue dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre », Université d'Ottawa 1995.

S'inquiéter du dialogue à la Renaissance et choisir l'*Heptaméron* comme exemple d'investigation est, *a priori*, surprenant. En effet, le dialogue n'est pas la seule forme discursive de l'œuvre. Lui sont concomitantes des narrations brèves. Dans l'*Heptaméron*, des dialogues encadrent des narrations. Dix personnages-narrateurs sont chargés de conter et de commenter les nouvelles rapportées. En conséquence, faut-il dissocier contes et devis ? Faut-il admettre, au contraire, que les dialogues font partie intégrante de la diégèse de l'œuvre ?

Postuler un lien entre dialogues et contes oblige à rejeter la définition fermée, et inexacte, qui réduit le dialogue à un discours entre deux personnes alors que, selon l'étymon, il est une parole « qui traverse », qui circule et s'échange. L'étude du dialogue n'est donc pas seulement l'étude des formes dialoguées. Dans l'*Heptaméron*, le dialogue est présent dans l'architecture même de l'ouvrage. Pour rendre compte de cette diffraction du sens, de cette pluralité des voix et des visions, les courants critiques sont interrogés pour savoir de quels outils peut bénéficier l'analyse. Le dialogue occupant une place privilégiée dans la critique contemporaine, les outils méthodologiques abondent. Les apports de Bakhtine, Chomsky, Benveniste, Weinrich, Kristeva, Austin, Genette, Jacques, Perelman ou Kerbrat-Orecchioni permettent d'avoir des bases théoriques et des outils descriptifs importants. Aucune étude, cependant, ne propose de théorie unifiée du dialogue, même si toutes ont à voir avec la dimension épistémologique du texte dans ces différentes perspectives.

C'est notamment à Bakhtine que revient la découverte d'une dynamique propre au dialogue, capable d'imprimer l'œuvre dans sa globalité. La notion de polyphonie est le point de départ indispensable à l'exposé d'une poétique de l'*Heptaméron*. De plus, le travail fait par Eva Kushner sur une grande partie du vaste corpus d'œuvres dialoguées au XVI^e siècle a permis de fonder la cohérence épistémologique de cette production textuelle. Ainsi, même le dialogue d'encadrement d'une œuvre narrative telle que l'*Heptaméron* mérite attention.

L'aspect multi-vocal, pluri-épistémologique constaté dans l'*Heptaméron* indique une rupture avec le discours monologique antérieur. Comment aborder cette diffraction référentielle, cette forme ouverte qu'est le dispositif dialogal dans l'*Heptaméron* ?

Le constat d'un éparpillement tant des destinataires que des destinataires de l'œuvre ne signifie pas, paradoxalement, qu'il n'y a pas de cohérence et de choix dans l'*Heptaméron*. Ils s'y trouvent intégrés d'une façon autre que thématique.

La première partie de la thèse expose les termes du contrat, les dispositifs unificateurs de la matière narrative qui les fonde. La distribution des rôles et les règles dialogales sont ensuite établies. Elle donnent non seulement une stabilité à l'identification personnelle de chacun des devisants, mais elles montrent en plus que l'activité dialogale est à même d'intégrer les ruptures, telles les disputes et les polémiques, sans nuire à la cohérence de l'écrit, malgré la mimétique supposée de l'oral. Des outils régulateurs, tels le don de la voix, l'alternance des tours de parole, sont mis en place et permettent la gestion de la polyphonie.

En conséquence, dans la deuxième partie de la thèse, on peut dire que la polyphonie est une richesse et non un dysfonctionnement. Grâce au contrat, formulé dans le premier prologue, la réalité peut être interrogée dans sa diversité, dans ses contradictions, dans ses opacités. Cela n'est possible que parce que les instruments d'investigation choisis sont aptes à entrer dans cette diversité, dans ce foisonnement

et dans les formes rhétoriques et symboliques qui sont prégnantes pour nourrir ce chatolement.

La troisième partie de la thèse est associée sur le plan philosophique et religieux à la double articulation précédente, l'une ayant exposé les mécanismes régulateurs du dialogue, l'autre ayant montré comment le réel s'échappe et s'éclaire à la fois. Entre la volonté de régler l'ordre du monde et la nécessaire reconnaissance d'une épaisseur du monde qui échappe à des plans simples, on retrouve, sur le plan philosophique et religieux, la résistance du profane à une dogmatique et l'incapacité du dogmatique à catégoriser. Cela correspond à « l'inquiétisme », pour reprendre le mot de Verdun Louis Saulnier, de Marguerite de Navarre.

Dans ces trois parties est privilégiée la dimension interprétative de l'*Heptaméron*, le versant dynamique et ludique du dialogue, jamais réduit à une activité purement opératoire ou logique mais exposé en termes d'interactions, de recherche conjointe de relations et de sens.

En conclusion, l'image du pont s'impose comme métaphore par excellence de la perspective de Marguerite de Navarre et de celle de la thèse. Cet inquiétisme de la princesse rejoint les préoccupations des penseurs de la Renaissance, conscients d'une diffraction du sens, d'une impossibilité d'accéder à l'évidence de la révélation qui est une source d'inquiétudes, voire d'angoisses, autant qu'un facteur dynamique.

Marie-Christine Pioffet, « La tentation de l'épopée dans les *Relations des jésuites* », Université Laval 1994.

Cette thèse propose une comparaison entre les lettres annuelles des jésuites (1611-1672) et l'épopée. Fondée sur les travaux de Daniel Madelénat, de Paul Zumthor et d'autres théoriciens, elle vise moins à établir un lien de filiation avec une œuvre ou un modèle poétique en particulier qu'à mettre en lumière les motifs et les procédés épiques universels dans les *Relations*.

Combinant l'analyse stylistique à la lecture narratologique, cette étude montre comment les jésuites, à grand renfort de réminiscences intertextuelles, d'hyperboles, de comparaisons et de topoi hérités de la littérature héroïque, transfigurent les événements survenus dans la colonie pour former une trame épique, où s'affrontent défenseurs et « ennemis de la foi » chrétienne. Liée au climat d'hostilité qui règne dans la colonie, la dimension épique des *Relations* s'accuse au fur et à mesure que se multiplient les attaques iroquoises.

Constance M. J. Cartmill, « *On* ou les avatars de *je* dans la *Correspondance* de Madame de Sévigné », Queen's University 1994.

In classical French literature, the *Correspondance* of Madame de Sévigné has played a role similar to that of the novel in the development of modern subjectivity. The indefinite pronoun *on* would not seem to lend itself to any form of autobiographical literature which stresses the first person. However, a striking aspect of the *Correspondance* is its reliance on indefinite and general discourse.

The first four chapters present an analysis of the pronoun *on* as it relates to other personal pronouns in the *Correspondance*. This study serves as the basis for the next three chapters which offer an interpretation of *on* as a defining characteristic of the subject in letter-writing. Such a definition is especially interesting in the context of the seventeenth century since it goes against traditional readings of the *Correspondance* and of other literary works from that period, while suggesting interesting parallels to more recent or postmodern theories of the subject.

Christine Paquette, « Pour une approche systémique du comique : exemples moliéresques et cinématographiques d'illusion comique », Université Laval 1994.

Cette recherche propose une nouvelle approche du comique inspirée de la théorie des systèmes et illustrée d'exemples provenant des comédies de Molière, mais aussi du cinéma actuel. Dans la première partie, nous faisons une mise au point sur la problématique du comique afin de rapprocher les thèses de Bergson et de Bakhtine de la systémique. Dans la seconde partie, nous effectuons la synthèse entre ces théories du comique et la *Nouvelle communication* en vue de renouveler l'analyse du comique pris comme système. Dans cette perspective, nous développons notre méthode en trois chapitres, dont chacun expose une facette du système étudié : la hiérarchie des contextes, la dynamique des systèmes, et la collision des systèmes (interférence de séries). L'analyse systémique nous permet ainsi de découvrir la dynamique de l'interrelation qui existe entre le comique et son effet pragmatique, c'est-à-dire le rire.

Maura G. Dubé, « L'évolution du sentiment religieux dans les contes de Charles Nodier : à la recherche de la réconciliation intérieure », University of Western Ontario 1994.

En partant des récits de jeunesse dans *Les tristes* (1806) et en allant jusqu'au dernier conte, *Franciscus Columba* (1843), cette thèse trace l'évolution du sentiment religieux dans trente-huit contes. Profondément romantique, le sentiment religieux chez Nodier est intimement lié au besoin de réconcilier le monde matériel et l'aspiration au paradis perdu. L'œuvre de la jeunesse, comme aussi celle de la maturité et de la vieillesse, se définit en effet par une tentative de retour aux origines caractéristiques de ce que Mircea Eliade appelle l'*homo religiosus*.

Il est donc possible de repérer certaines « constantes » dans les contes. Par exemple, on y décèle l'existence d'une thématique reliée aux étapes du cheminement initiatique, c'est-à-dire le schéma séparation - isolement - épreuves - mort - renaissance. Il est également possible d'affirmer que la certitude d'un monde dépassant les limites de l'entendement humain se dégage tant des contes que des écrits théoriques. L'entendement humain est considéré par Nodier comme une aberration nuisible au salut spirituel. Le surnaturel d'un côté, et le non rationnel, tel qu'incarné par le rêve et la folie, de l'autre, s'installent donc comme contre-parties du « positif » pour faciliter cette distanciation vis-à-vis du terrestre qui est nécessaire à une « réconciliation intérieure ».

Dans les contes de la maturité, la condamnation du progrès commence à se moduler, tandis qu'un modèle de vie fondé sur le principe de la charité chrétienne constituera le thème central dans les contes de la vieillesse. C'est l'attente, l'acceptation de la souffrance, et l'amour d'autrui qui y deviendront les mots d'ordre.

Nodier semble ainsi en être arrivé à la conclusion que si, d'une part, il faut renoncer au bonheur terrestre, d'autre part la certitude de la vie éternelle fournit un appui certain permettant d'assumer sa condition humaine et de voir dans son voisin une âme sœur, emprisonnée elle aussi dans son « enveloppe matérielle ».

Draman A. C. Samu, « Les aventures du roman : une étude narratologique, textuelle et sociocritique d'*Eugénie Grandet* d'Honoré de Balzac et de *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute », Queen's University 1994.

Le choix pour cette étude d'*Eugénie Grandet* et de *Portrait d'un inconnu*, deux textes esthétiquement et historiquement opposés, est sans doute inattendu. Alors que le roman balzacien, s'inspirant de l'esthétique naturaliste du dix-neuvième siècle, prétend présenter un reflet de la société, celui de Sarraute, ancré dans la tradition du Nouveau Roman, tente de traduire l'indétermination du monde dans lequel il est situé, à savoir le vingtième siècle. Le choix est d'autant plus exceptionnel que Balzac est généralement donné comme le contre-exemple par les théoriciens du Nouveau Roman. Autrement dit, Balzac, c'est l'âge du roman alors que le Nouveau Roman se veut la critique du roman de type balzacien.

Sarraute affirme en effet que l'on ne peut plus écrire comme Balzac. Nous proposons donc qu'écrire *Eugénie Grandet* aujourd'hui, cela ne pourrait être que *Portrait d'un inconnu*. Nous relevons le défi de considérer ce que cela impliquerait comme esthétique, d'envisager le concept et l'évolution du genre romanesque et la question de la représentation de la réalité. Notre corpus permet donc une réflexion qui porte sur une étude idéologique et esthétique ; c'est-à-dire elle nous conduit à opérer une articulation de la sociocritique sur l'analyse textuelle et narratologique.

En rapprochant deux textes si contradictoires et en les plaçant à l'enseigne d'une seule problématique, nous osons suggérer, non sans prendre quelques précautions, qu'une méthodologie contemporaine est exportable vers un texte plus ancien. Pour examiner cette proposition, nous procédons à la mise en place de la théorie et de la pratique, en d'autres termes, nous mettons les catégories de la théorie contemporaine à l'épreuve de l'écriture conventionnelle et, non moins, confronter la pratique de leurs productions romanesques aux déclarations critiques et théoriques de Balzac et de Sarraute.

Nous tenons à préserver la spécificité de chacun des textes, c'est-à-dire, à préserver ce qui est propre à Balzac et à Sarraute et donc à ne prendre que des points d'articulation qui permettent d'éviter le réductionnisme. Un élément essentiel de coordination sera, en particulier, l'analyse des effets de psychologie chez les deux auteurs, et puis l'examen de la question du rapport entre le texte social (ou le social comme texte) et le discours sarrautien de la sous-conversation.

Rachel Bouvet, « Étranges récits, étranges lectures : le rôle des indéterminations dans la lecture du fantastique », Université du Québec à Montréal 1994.

Cette étude explore deux domaines : les théories de la lecture et la littérature fantastique. Étant donné que le récit fantastique met le lecteur face à des indéterminations importantes, il permet de s'interroger sur leur rôle dans le processus de lecture. Comme le parcours d'un texte varie en fonction de l'attitude adoptée, il s'avère indispensable de distinguer deux cas extrêmes : la lecture de loisir, où se produit un effet fantastique, et la lecture mettant en place un processus interprétatif.

Le premier chapitre tente de définir la nature des indéterminations présentes dans le récit fantastique, ceci à l'aide d'une réflexion sur la notion même d'indétermination et d'analyses de nouvelles de Maupassant et de Thériault.

Le deuxième chapitre s'intéresse à l'effet fantastique, supposant une progression rapide à travers le texte, l'existence d'un plaisir de l'indétermination de même que la présence de certains procédés que s'efforcent de mettre en évidence des analyses de textes de Poe, Mérimée, Villiers, Ray et Hébert.

Le troisième chapitre a pour objet d'élucider certains aspects de la lecture critique du récit fantastique, ceci à l'aide d'un corpus d'interprétations portant sur « Ligeia » de Poe. L'amorce du processus interprétatif, l'attitude qu'il suppose, et le rapport entre l'indétermination, les cadres de référence et l'interprétation y sont examinés.

Marianne Situ, « La représentation de la Chine dans *Le fils du ciel* de Victor Segalen et *La condition humaine* d'André Malraux », Université d'Ottawa 1994.

Ce travail étudie l'exotisme chinois chez Segalen et Malraux en établissant une comparaison entre les formes narratives, l'espace et les personnages. Quelles Chines sont représentées ? Qu'est-ce qui caractérise l'exotisme chinois ?

Sur le plan des formes narratives, on constate que la narration de Segalen diffère considérablement de celle de Malraux : l'instance narrative à la fois simultanée et ultérieure contre l'emploi exclusif du passé simple ; la triple trame de niveaux narratifs contre la simplicité d'une seule voix narrative ; deux narrateurs homodiégétiques actoriels s'opposant à un narrateur hétérodiégétique auctorial ; multiples narrataires spécifiques représentés par des personnages contre un narrataire degré zéro ; la « vision avec » de double focalisation interne contre la « vision par derrière » non focalisée ; l'énonciation narrative construite sur le Wen chinois contre le récit bâti foncièrement en français. Ces dissemblances sont étroitement liées aux besoins thématiques des deux romans.

Quant à l'espace, Segalen et Malraux insèrent l'action romanesque dans deux cadres chinois foncièrement dissemblables. Segalen choisit, comme lieux de l'action, Pei-King et Si-Gnan, deux anciennes capitales impériales, et une série de villes et bourgs secondaires qui s'éparpillent dans le bassin du Fleuve Jaune, dans la région appelée le « berceau de la civilisation chinoise » ; Segalen désigne, pour foyer de l'action, le « Dedans du Palais », à l'intérieur de la Cité Violette Interdite ; il décrit, d'une plume trempée dans l'esprit taoïste et les mystères des cultes antiques chinoises, une Chine impériale traditionnelle et mystique, un espace fortement ritualisé et allégorisé. Malraux, quant à lui, offre la vision d'une Chine extrêmement modernisée et occidentalisée. Il choisit, comme lieux de l'action, Shanghai, Han-Kéou et Kobé, trois ports ouverts à l'Occident, et encore Paris ; il désigne, pour foyer de l'action, les concessions de Shanghai où seuls les occupants occidentaux ont le droit de résider ; il propose, en outre, un tableau industriel, nocturne et brumeux. La pénétration du Dedans contre la vision du Dehors : voilà deux images fondamentalement distinctes de la Chine.

Sur le plan des personnages, Segalen fonde son monde romanesque en figures historiques de la Cour impériale, alors que le monde romanesque de Malraux consiste en personnages internationaux imaginaires de l'insurrection ouvrière. Pour s'identifier à l'indigène de la Chine classique enfermée, Segalen dénie aux personnages étrangers — envahisseurs malfaisants de l'Empire du Milieu — la fonction de héros, tandis que Malraux réserve les rôles importants du roman aux personnages européens ou profondément européanisés. Les personnages chinois de Segalen — empereurs, princes, mandarins, eunuques et concubines — sont porteurs d'une culture impériale plusieurs fois millénaire et ils représentent l'authenticité de la Chine traditionnelle ; les personnages de Malraux — agitateurs ouvriers, marchands et banquiers — sont intimement liés à l'industrialisation et la commercialisation de Shanghai. Segalen décrit délicatement ses personnages à l'aide des images et concepts typiques de la poésie des T'ang ; Malraux, par contre, n'invoque que des images propres à l'imagination européenne, et ses personnages sont, en fin de compte, caractérisés par des traits non chinois. Finalement, la représentation du

monde chinois chez les deux auteurs cristallise autour de deux héros centraux : d'un côté le Fils du Ciel, Kouang-Siu, médiateur sacralisé entre le Ciel et la Terre, entre l'immémorial et le contemporain, entre le mystique et la réalité ; de l'autre côté le métis Kyo, médiateur entre les Chinois et les Occidentaux, qui, marqué par son éducation japonaise et son apparence européenne, est considéré par les Chinois comme un « étranger ». Segalen se serre contre l'Autre, Malraux s'attache au Même.

Alors que la Chine apparaît, chez Segalen, comme la terre fascinante de la Différence, elle s'avère, chez Malraux, un calque de l'Occident. Le point de vue de Segalen est « exo-centrique », prête une extrême attention à l'Autre et est remarquablement sensible aux particularismes culturels ; le point de vue de Malraux est « égo-centrique » : il vise, par le sentiment de la supériorité du Moi européocentriste, à assimiler l'Autre au Même. Alors que Segalen situe l'action romanesque dans l'« incompréhensibilité éternelle » de la Chine mystique afin de tirer de l'exotisme un « enrichissement de soi », Malraux, tout en plaçant son action en Chine également, ne semble pas vouloir vraiment toucher le sol de ce pays. Segalen propose une esthétique de l'exotisme dans le vrai sens du terme, tandis que Malraux offre un dépaysement sans véritable altérité.

Chen-Yang Wang, « L'influence de la pensée orientale sur l'écriture des personnages de Marguerite Yourcenar », Université d'Ottawa 1995.

Marguerite Yourcenar mentionne plusieurs fois dans son œuvre qu'elle veut se situer par rapport à un christianisme qui devient restrictif et face à un dogmatisme, à un rationalisme étroit qui fait qu'en Occident tout ce qui définit l'homme est placé sous le signe de la séparation.

En effet, on sait qu'en Occident, pour Platon et tant d'autres penseurs après lui, le corps est souvent l'obstacle à l'épanouissement de l'âme alors que dans d'autres courants, matérialistes par exemple, c'est le corps qui est privilégié. La part de l'âme est alors supprimée. Or, l'Orient insiste sur leur fusion, leur coordination. C'est ainsi que se sont développées en Orient tant de techniques qui exploitent le corps: le *taïqi* du taoïsme ou le *yoga* tantrique qui a beaucoup influencé Yourcenar. Comme les recettes transmises par Evola dans *Le yoga tantrique*, livre que Yourcenar lut en 1952, comme Hadrien aussi qui s'intéresse à l'Orient pour la technique de la liberté, ce que l'Orient apporte à Yourcenar, c'est surtout cette technique du corps qui tend à corriger « ces erreurs » d'Occident. Yourcenar emploie cette même technique tant dans son écriture que dans la création de ses personnages.

La première partie de notre thèse relève les contacts de Yourcenar avec l'Orient, les lectures qu'elle a faites, les concepts orientaux qui l'ont influencée. La deuxième partie dégage une méthode, décèle dans son écriture une mise en pratique et une interprétation de l'Orient selon la notion de l'« être ». Cette notion vient de son interprétation ingénieuse de la pensée orientale : selon le principe de la transcendance des contraires, tout y est lié à tout, l'« être » représente un chaînon dans l'immensité du tout. La troisième et la quatrième parties montrent le cheminement des personnages de Yourcenar pour arriver à l'inconditionné, à l'union avec l'« Être ».

Dans son écriture, Yourcenar emploie pour une grande partie des méthodes orientales de création. Son écriture est fondée non seulement sur l'érudition, mais aussi sur l'intuition, sur la méditation, sur la manière de créer des mystiques orientaux. Puisque Yourcenar vit intensément avec ses personnages, nous avons centré notre attention sur l'interaction de l'auteur et de ses personnages. Zénon a la sensation d'être le lieu de passage de toute une partie de l'humanité, d'être le produit de toute une

ascendance et la cause de toute une descendance ; exactement de la même manière, Yourcenar construit le « je » de son autobiographie et les êtres « réels » qui y figurent (Hadrien, Zénon, Nathanaël). On retrouve toujours la même idée de fusion, de quasi-identité d'« êtres » divers, idée qui explique, sur le plan philosophique, le triomphe sur le Temps et la Mort par la proclamation de l'identité immuable des multiples formes et transformations de la Vie.

L'Orient conduit Yourcenar à une mystique du cœur, il devient un lieu de passage sur le chemin qui mène vers l'accomplissement de l'« être », vers la possession des richesses de l'âme. L'Orient de Yourcenar est aussi le lieu de rencontre avec l'Autre. L'Orient lui-même est un Autre qui laisse l'Occident divinement libre, pleinement ce qu'il est, mais qui l'enrichit de sa présence. Hadrien et Zénon sont des êtres qui, à différentes époques, rencontrent l'Autre (Antinoüs, le Prieur) mais restent eux-mêmes. Yourcenar ne rejette pas l'Occident ; elle cherche en Orient ce qui lui permet de mieux s'épanouir, de s'enrichir. L'Orient lui fournit une approche, une technique, un point de vue et un équilibre qui complètent ceux de l'Occident.

Astrid Heyer, « La femme dans le monde imaginaire de Georges Bernanos », University of Western Ontario 1994.

This thesis undertakes a chronological survey of the role of women in Bernanos' imaginary world. Beginning with his first youthful attempts at short stories in 1907, it analyzes the author's complete fictional writings. This systematic study traces a growing preoccupation with women characters as the author's fictional universe evolves.

Indeed, all three of Bernanos' mature short stories ("Madame Dargent," "Une nuit," "Dialogue d'ombres") revolve around women. Four of his eight novels (*La joie*, *Un crime*, *Un mauvais rêve* and *Nouvelle histoire de Mouchette*) are also dominated by heroines rather than male protagonists. The place of women in his last fictional work, *Dialogues des Carmélites*, is, of necessity, preponderant.

The predominance of the Mouchette theme is shown to have appeared as early as 1919 with the composition of the author's first novel, *Sous le soleil de Satan*. Bernanos' famous "truc de Mouchette" is discussed, then followed throughout the entire corpus, since Mouchette's "all or nothing" attitude manifests itself in all major female characters. Whether adolescent girls or mature women, these characters are strong-willed, determined individuals, believing themselves to be extraordinary, unique beings. Among them, one finds rebellious, suspect, and sometimes even criminal females, destined to end either in a state of self-hatred or to perish in despair. Beside them, however, must be set such heroines as Chantal de Clergerie and the Carmelites who attain joy through sacrifice.

In the author's ongoing endeavour to expose mankind's struggle between Good and Evil, even the "truc de Mouchette" yields in the end to a spiritual metamorphosis, confirming Bernanos' espousal of the Theresian idea that "all is grace."

By revealing that in Bernanos' imaginary world women occupy an equal, if not superior, place to men, this thesis challenges the standard critical view of Bernanos as a novelist primarily obsessed with the priest.

Jacinthe Martel, « Les 'rouages' de l'invention : *Le soleil placé en abîme* de Francis Ponge », Université de Montréal 1994.

La génétique textuelle compte parmi les voies les plus fécondes de la recherche littéraire actuelle. En prenant pour objet une œuvre poétique de Ponge, cette étude,

qui comporte deux volets moins distincts l'un de l'autre que complémentaires, vise deux objectifs essentiels : contribuer à développer le champ de la réflexion théorique et enrichir le territoire de la critique pongienne.

La première partie porte sur la notion d'invention et ses rapports avec la génétique textuelle ; elle comprend une recherche lexicologique ainsi qu'une analyse matérielle du dossier du *Soleil placé en abîme* (inventaire, description, structure et organisation temporelle) et se clôt sur quelques-uns des problèmes que soulève plus largement l'édition des manuscrits de Ponge.

Des analyses génétiques des matériaux scripturaux sont regroupées dans la seconde partie ; mises en évidence de quelques-unes des « manières » ou préoccupations propres à l'écriture du *Soleil* (phases de l'invention, procédés et processus, « fabrique » du Livre, etc.), elles sont autant de « points de vue » jetés sur un dossier dont l'ampleur et la densité sont remarquables. Certaines des « périodes » de la genèse ont été particulièrement fastidieuses, notamment parce que le Temps, dont Chronos représente la figure génétique, menaçait une entreprise scripturale où réécritures et reprises induisent un « inextricable lacs » de moments et de mouvements. À ce titre, la rédaction du « Soleil fleur fastigiée » est exemplaire puisqu'en quatre jours Ponge accumule une quarantaine d'états comportant de nombreuses variantes relatives à la sémantique, à la thématique, à la structure ou encore au rythme textuel.

Par rapport aux analyses qui ont été consacrées au *Soleil placé en abîme* depuis sa première publication, en 1954, cette étude a permis de formuler des hypothèses nouvelles qui se sont avérées fécondes pour la mise en place d'une réflexion sur l'invention scripturale pongienne et pour mesurer avec plus de justesse les incidences, sur l'œuvre de Ponge, d'un texte majeur dont le thème principal en a constitué la basse continue. La génétique permet en effet d'appréhender l'écriture à la fois dans la singularité et la dynamique de chacune de ses étapes et de situer l'invention poétique dans sa double dimension heuristique et temporelle.

S'il n'est pas à confondre avec son dossier, le texte du *Soleil* entretient avec lui, sur les plans générique et génétique, des rapports étroits ; par sa structure et sa facture, où le poétique et le métapoétique se répondent comme en écho, il reproduit l'organisation chronologique du dossier, lui emprunte des procédés et, surtout, en reproduit le mouvement. Au caractère « ouvert » du dossier, il substitue un inachèvement concerté. Devant la complexité d'une genèse ponctuée de nombreux paliers et qui connaît de nombreuses stases, mais aussi pour éviter le piège de la stérilité inventive, l'invention opère par le biais de déplacements génétiques qui instaurent entre les dossiers des échanges plus ou moins importants et déterminants pour la genèse ; l'autotextualité participe de ce phénomène qui entraîne un chassé-croisé de dossiers dans l'atelier. Le texte se fait ainsi l'écho de l'œuvre.

Mariana C. Ionescu, « La métamorphose de la narration orale dans les récits de Panaït Istrati », University of Western Ontario 1994.

Cette étude se développe à partir d'une hypothèse avancée par Paul Zumthor, à savoir que, dans les cultures profondément ancrées dans une tradition orale, celle-ci oriente l'écriture et la lecture d'un grand nombre de textes littéraires (*La lettre et la voix* [1987 : 243]).

Pour vérifier la validité de cette hypothèse, nous avons choisi comme textes d'analyse les premiers récits de Panaït Istrati, écrivain français d'origine roumaine, qui a publié son cycle romanesque intitulé *Les récits d'Adrien Zograffi* entre 1924 et 1935.

Notre attention s'est concentrée sur les volumes *Kyra Kyralina* (1924), *Oncle Anghel* (1924), *Présentation des haïdoucs* (1925) et *Domnizza de Snagoy* (1926), qui trahissent davantage l'impact de l'art narratif oral sur l'écrit, manifesté principalement au niveau de la structure de ces récits et au niveau des instances d'énonciation.

La représentation de la situation interlocutive propre aux narrations orales constitue la marge oralisante du texte, que nous avons comparée à un scénario dialogique à partir duquel l'écrivain-conteur tisse plusieurs réseaux textuels vocalisants. En plus, les nombreux fragments de littérature orale qui se tressent aux récits d'Istrati témoignent de l'hétérogénéité discursive résultée à la suite de la convergence de deux traditions, orale et écrite.

Cette étude adopte une approche globalisante, seule capable de rendre compte de la structure oralisante de ces récits, dont la signification réside à la fois dans le texte et dans le contexte socio-culturel roumain.

Nous avons des raisons à croire que le cadre théorique fourni par cette recherche pourrait être utilisé non seulement dans l'analyse des récits d'Istrati, mais aussi dans l'étude des textes d'autres écrivains-conteurs qui métamorphosent, de diverses façons, les narrations orales propres à une tradition particulière.

Marc Bourgault, « Mise en scène du sujet et figuration de l'essai : trois romanciers postmodernistes face à la mort de l'intrigue [...] », Université Laval 1994.

Cette thèse tente de dégager le sens du postmodernisme. Méditation sur la mort chez Milan Kundera dans *L'immortalité*, sur le livre par l'Italo Calvino de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, ou sur l'Autre, entreprise par Philippe Sollers dans *Femmes*, ces œuvres ont en commun une réflexion sur l'impasse du récit, partageant des préoccupations sur le rôle de l'écrivain et sa place dans l'institution littéraire.

Le genre romanesque est-il dépassé ? Sera-t-il délaissé par les écrivains au profit de l'essai ? Il est démontré que le roman peut se transformer en intégrant les préoccupations de l'époque.

[Cet essai est suivi de *Stazione Guignol's*, roman qui tente de témoigner d'un renouvellement possible du roman québécois autant dans sa forme que par ses thèmes.]

Gilbert David, « Un théâtre à vif : écritures dramatiques et pratiques scéniques au Québec, de 1930 à 1990 », Université de Montréal 1995.

Cette thèse sur publications comprend dix-huit essais, dont cinq inédits et un sixième, paru déjà en anglais, dans sa version originale. L'ensemble de ces textes, ainsi que l'annexe présentant des « Tableaux chronologiques du théâtre au Québec (1930-1990) », offrent une vision critique, à caractère historique, sociologique et esthétique, de l'activité théâtrale au Québec, de la fondation du Stella (1930) à la création, par Gilles Maheu, de *Rivage à l'abandon*, d'après Heiner Müller (1990).

Divisée en trois parties, l'ouvrage aborde d'abord « Les paradoxes d'un théâtre sous influence », en se penchant sur les tensions et la dynamique institutionnalisées de la pratique théâtrale entre 1930 et 1990 ; puis, dans la deuxième partie, « Dramaturgies », six textes permettent de distinguer certaines caractéristiques de l'écriture dramatique contemporaine de création, sous l'angle de ses thématiques, de ses formes et de ses relations, endogènes (par rapport au répertoire national) et exogène (en fonction du théâtre de France) ; enfin, une troisième partie, intitulée « Pratiques et problématiques », s'intéresse à diverses questions touchant soit

l'importance du Jeune Théâtre dans la dynamique culturelle au Québec, soit le rapport des praticiens autochtones à la dramaturgie brechtienne, soit encore la généalogie et la typologie de la pratique québécoise de la mise en scène, soit enfin la situation montréalaise de la critique théâtrale à la fin des années 1980.

Tous ces textes sont traversés par un questionnement concernant les paradigmes de la modernité dramaturgique et scénique, dans une perspective tant institutionnelle qu'esthétique. L'objectif central de cet ouvrage est de cerner des facteurs et des traits qui rendent compte des manifestations contradictoires de l'activité théâtrale, sous l'angle de la dramaturgie, de la mise en scène et de la critique.

Josée Therrien, « Le non-lieu de l'écriture : déconstruction et postmodernité dans l'œuvre romanesque d'Hubert Aquin », Université d'Ottawa 1994.

La réflexivité est une notion centrale de l'épistémologie contemporaine. La recherche scientifique sait maintenant que la présence de l'observateur modifie l'objet d'étude, Retenant ce postulat, le constructivisme de l'École de Palo Alto a montré que le sujet construit la réalité à partir de processus mentaux, de constructions langagières préfabriquées par notre environnement. Du côté de la philosophie, Derrida a poursuivi la tâche que s'étaient donnée auparavant Nietzsche et Heidegger, à savoir la déconstruction de la métaphysique occidentale qui, selon eux, a constitué l'essence de la vérité, de l'être et de la présence comme objets de représentation.

Les romans de métafiction du XX^e siècle, auxquels se rattache l'œuvre romanesque d'Aquin, font largement intervenir la notion de réflexivité. Ils exposent ainsi leur caractère fictif et se désignent comme constructions langagières. *L'invention de la mort*, le premier roman d'Aquin, établissait déjà les termes d'une contradiction fondamentale dans l'œuvre du romancier, qui oppose la recherche de l'origine, de l'originalité et l'interrogation sur l'hétérogénéité des signes qui construisent le réel. *Prochain épisode* et les romans suivants montreront qu'il n'y a d'origine que répétée, que traces écrites et que, par conséquent, l'écriture s'inscrit comme variante de textes antérieurs. L'œuvre romanesque d'Aquin répète donc, en les critiquant, les traces du déjà-là et du déjà-dit.

En nous inspirant de la méthode déconstructive de Derrida, nous montrons que les romans d'Aquin déconstruisent les oppositions binaires hiérarchisées, instituées par la métaphysique et la modernité, et remettent en question les discours, les codes et les modèles culturels qui forment le réel. Ils représentent pour cette écriture minoritaire un héritage culturel qui fascine et qui, en même temps, par son autorité, entrave le processus de la création littéraire. L'écriture s'écartera des modèles autoritaires stéréotypés, principalement par la voie de la parodie et du simulacre. Les romans, en reproduisant ces modèles, ne se constituent pas comme copies dégradées, soumises à l'ordre des représentations dominantes, selon la conception du simulacre platonicien. Ils renversent plutôt ces modèles en produisant une répétition qui inclut la différence, l'écart. Les simulacres romanesques rompent ainsi avec le principe d'identité entre le modèle et la copie, sur lequel repose la notion de représentation. En rapportant l'un à l'autre les termes contradictoires, en les faisant passer l'un dans l'autre selon un mouvement d'ambivalence, les simulacres renversent les oppositions (Derrida, *La dissimulation* [1972]).

Ainsi, par le biais de la déconstruction des représentations culturelles et des discours du savoir de la modernité, l'œuvre d'Aquin questionne le réel institué et les possibilités de la création littéraire et s'inscrit dans le courant de la postmodernité.

Marcel Olscamp, « Le jeune Ferron : genèse d'un écrivain québécois (1921-1949) », McGill University 1995.

Cette thèse reconstitue les années de formation intellectuelle de Jacques Ferron selon une approche biographique (contextualisation de la vie de l'auteur) et institutionnelle (stratégies d'émergence et conceptions littéraires), et selon une analyse de l'autobiographique et des modalités d'inscription des souvenirs de jeunesse dans l'œuvre.

La première partie porte sur l'enfance de l'écrivain. Issu à la fois de la bourgeoisie libérale et de la société paysanne, Ferron hérite d'une certaine méfiance à l'endroit du nationalisme ; toutefois, né à une époque où les élites valorisaient la culture locale, il est influencé par ce courant. Dans la deuxième partie, nous abordons l'adolescence de l'auteur et ses années d'études au collège Jean-de-Brébeuf, qui accentuent momentanément ses potentialités « aristocratiques » et surdéterminent, contre l'esprit du temps, ses prédispositions à l'individualisme. Ses goûts d'esthète le portent à se désintéresser de la politique, et ses premiers essais littéraires sont parfaitement étrangers à quelque prise de position que ce soit. La troisième partie s'intéresse aux années tumultueuses qui précèdent l'installation définitive du Dr Ferron à Longueuil. En 1941, le jeune homme s'inscrit en médecine à l'Université Laval, puis séjourne un an dans l'armée canadienne ; démobilisé en 1946, il s'installe en Gaspésie. Ses premiers contes, fruit d'une tension entre les deux univers culturels qui ont formé sa sensibilité, datent de cette période. Confronté à la pauvreté ambiante, il se déclare communiste et juge essentiel, à partir de ce moment, que les élites renoncent à leurs privilèges et prennent le parti des plus démunis.

L'autobiographique, dans l'œuvre de Ferron, sera teinté par ces choix de jeunesse. L'auteur évoque souvent son enfance sur le mode de l'autocritique ; il ne parle pas volontiers de ses années d'études ni de son séjour dans l'armée, mais traite abondamment de son expérience gaspésienne. Il s'avère, au bout du compte, que ce « révisionnisme » littéraire est la condition même de la création littéraire chez cet écrivain. Le parcours du jeune Ferron illustre le paradoxe d'un homme né dans une famille aisée, éduqué dans l'amour de l'art, prédestiné à une carrière sans histoire, et qui un jour se détourne de ce destin par conviction sociale.

Robert Harvey, « Poétique d'Anne Hébert : jeunesse et genèse », Université de Montréal 1995.

Cette thèse cherche à démontrer en quoi l'unité imaginative de la structure, chez Hébert, trouve son modèle dans les « mystères chrétiens », pour rejoindre éventuellement le mythe lui-même dans son principe. Nous analysons la nature du hiératisme qui a permis d'abord à l'œuvre de se former, puis de se développer de l'intérieur sans véritable rupture. Des *Songes en équilibre* au *Tombeau des rois*, l'œuvre évolue en continuité avec le projet initial pour s'accomplir après une longue maturation.

La première partie de la thèse, composée de trois chapitres, s'applique à en suivre l'élaboration progressive dans des œuvres de « jeunesse ». La lecture des *Songes en équilibre* révèle, dans un premier chapitre, comment s'expriment à ses débuts la quête mythique de l'origine, la découverte de la gravité du centre et l'imaginaire de l'enfance ; comment aussi ont pu naître les affinités électives entre la foi et le jeu poétique sur la base de la ritualité (Baudrillard, Caillois, Frye). Le deuxième chapitre analyse *L'ange de Dominique* (1938-44), une nouvelle écrite concurremment aux *Songes* (1942), où les figures de balance et d'équilibre propres à la danse servent de fondement à un art poétique. Le troisième chapitre porte sur *L'arche de midi* (1944-

45), une pièce de théâtre inédite, sorte de chaînon manquant qui permet d'éclairer la genèse du *Torrent* (1945) et toute la suite de l'œuvre.

La seconde partie prend la forme d'une lecture-écriture du recueil *Le tombeau des rois* (1953). Nous y faisons l'économie de la terminologie habituelle afin de pouvoir nous approcher au plus près du texte pour mieux l'entendre, non sans avoir toutefois défini, au préalable, l'appareil critique dont s'inspire la démarche de lecture (Barthes, Meschonnic). Respectant l'ordre de présentation des poèmes dans le recueil, nous cherchons à découvrir comment s'élabore la structure d'intégration des parties au tout qu'il constitue. Parallèlement à cette lecture, nous établissons aussi certains recoupements avec l'œuvre de Saint-Denys Garneau.

La conclusion nous amène à soutenir qu'il existe une parfaite cohérence entre les trois recueils comme dans les rituels mythiques.

David H. Sanderson, "Towards a Theory of Reception for Written Literature with Reference to Printed Works of Anne Hébert and Other Authors," University of Toronto 1995.

Literary theoreticians conceptualize literature through modern notions of "text" according to which a text is something either emanating from or closely connected with a literary work's linguistic structure. The holders of these notions often ignore a literary work's linguistic medium because they assume, as do linguists, that linguistic structure transcends linguistic media. This attitude has impeded our understanding of literary reception.

Although writing and speech convey language through different means, many literary theories purporting to account for silent reading disregard the specificity of written texts and the written-visual mode of reception. Wolfgang Iser's account of the act of reading is no exception. I argue that we should think of the response-inviting structure he calls the "implied reader" as containing two structures: an "implied receiver" of a linguistic origin and an "implied viewer" of a bibliographic or material origin.

Next, I examine printed texts that exist in more than one version. I identify three types of "polymorphic bookworks" and analyse their origins. Publishers change the attributes of printed texts because they want to stimulate different mental images in those who read or view them. These images may have a significance relating to either a text's narrative content or to some external entity such as the author, publisher or reader. Texts with polymorphic bookworks are the keys to furthering our understanding of writing and the written-visual mode of reception.

The thesis has appendices containing: a bibliographic description of the versions of Anne Hébert's novels published between 1958 and 1994; a set of histograms showing when these versions were published; and a checklist for the study of 19th- and 20th-century bookworks.

Hélène Gaudreau, « La vigne et la maison : les romans de Catherine Colomb à la lumière de la psychanalyse », Université Laval 1994.

L'éclairage psychanalytique paraît particulièrement approprié pour faire ressortir la cohérence du style original de Colomb. Un motif au premier abord énigmatique suggère une analogie avec la temporalité psychique. L'analyse a révélé que ce motif n'apparaît qu'à des moments charnières et qu'il se modifie selon les circonstances. Le concept de pulsion de mort fournit un modèle pour proposer une interprétation du conflit qui oppose deux personnages des *Esprits de la terre* ; le but de l'un d'eux est le

retour à la relation fusionnelle avec la mère. La figure maternelle idéalisée retient donc notre attention, d'autant plus que le père est absent dans les romans de Colomb. Le repérage des filiations montre la mise en échec constante du signifiant paternel : non seulement les seules filiations reconnues sont-elles maternelles, mais encore les noms de plusieurs pères laissent entendre des signifiants qui renvoient à la figure maternelle.

Thérèse Paquin, « L'album pour enfants : fonctionnement rhétorique », McGill University 1995.

L'album pour enfants possède ses structures modélisantes particulières. La mythologie de l'enfance partagée par les agents du champ de la littérature enfantine vient ajouter à la surdétermination formelle. Elle conditionne les structures à s'adapter à un destinataire-distinataire spécifique. Ainsi, pour arriver à identifier et à décrire le fonctionnement rhétorique de l'album, c'est-à-dire les stratégies focalisatrices qui travaillent la substance de l'expression pour en exprimer l'adéquation à cet univers sémantique, nous avons décidé de démythifier les deux immenses domaines de détermination qui le constituent, à savoir le champ symbolique de la littérature enfantine et le fonctionnement particulier du langage de l'image.

Ainsi, la première partie de cette thèse porte sur l'identification et la définition des facteurs qui constituent le champ symbolique de cette littérature. En mettant en jeu la parole même des agents qui en influencent l'instauration, on peut cerner avec précision leurs rôles socio-économique et moral quant à l'interprétation historique. La théorie de l'image qui constitue la deuxième partie de ce travail, sera reliée à l'interprétation perceptive de la sémiotique du langage visuel et à la psychologie. La troisième partie réalise l'achèvement de cette étude : elle est entièrement consacrée à l'analyse des stratégies discursives des albums en passant par l'encadrement cognitif relié aux thèmes et aux structures séquentielles, par l'analyse des plans et des mises en perspective, et par l'identification et la description des figures de rhétorique propres à l'image.

Marie-Diane T.-M. Clarke, « La voix enfantine de l'après-60 : refus du double normatif, recherche du double marginal », University of Western Ontario 1995.

Notre thèse vise à examiner les romans de l'enfance de l'après-60, de France et du Québec, qui représentent la dialectique enfant/adulte, et parallèlement celle qui oppose le personnel et le social, le marginal et l'idéologie dominante. Les ouvrages qui font plus précisément l'objet de cette étude sont ceux où le conflit vécu par un narrateur enfant est inscrit dans la trame thématique et structurelle du texte, qui sont tout entiers paradigmes d'une impossibilité relationnelle. Ils mettent en scène un affrontement entre le regard despotique de l'autre et les tentatives de récupération de soi, entre les paroles mensongères de l'adulte et celles, rebelles, de l'enfant.

Dans le cadre de cet affrontement, le protagoniste enfant va jusqu'à démonter les rouages de l'énonciation classique et les rapports de force qu'elle implique pour réduire la position maîtresse du narrateur adulte, pour abattre avec elle les figures stéréotypées et s'instaurer dès lors en point de vue axial ou en maître du récit. C'est par conséquent sur le mode de la négation que s'inscrit la voix enfantine : il s'agit d'anéantir l'autre despotique, de parodier ou de mutiler son discours et son histoire, afin d'exposer la faille du système et le gouffre de l'insignifiance sociale. Dans cet élan d'émancipation par rapport aux voix et aux structures institutionnalisées, le

narrateur enfant finit par s'identifier à l'adulte marginal pour célébrer avec lui le triomphe d'un monde désarticulé.

Dans le cadre de cette thèse, nous partons par conséquent d'un survol historique du sentiment littéraire et social de l'enfance pour mettre en évidence l'émergence et l'impact grandissant de cette voix enfantine rebelle. Nous nous penchons ensuite sur certains ouvrages afin d'offrir une étude thématique et une analyse de quelques procédés narratifs employés dans les romans de l'enfance de l'après-60 que nous avons définis.

Denis Bourque, « Le carnavalesque dans l'œuvre d'Antonine Maillet (de 1968 à 1986) », Université de Montréal 1994.

Tous les lecteurs d'Antonine Maillet conviendront de la place importante qu'occupent dans son œuvre la fête joyeuse et débordante, le rire, le goût de l'excès et de la démesure sur tous les plans, y compris sur le plan langagier et celui des images. On comprend alors facilement pourquoi la critique a souvent souligné le rapport appréciable qui existe entre l'œuvre de Maillet et celle de Rabelais. Pourtant, peu de critiques, jusqu'à maintenant, se sont penchés sur ce qui constitue, dans une large mesure, le véritable fonement des deux œuvres : le système d'images du réalisme grotesque auquel Bakhtine a donné le nom de « carnavalesque ».

Dans cette thèse nous nous sommes proposé d'élucider, à partir de l'ouvrage de Bakhtine sur Rabelais, les nombreux aspects carnavalesques dans un ensemble cohérent de textes de Maillet qui recouvrent la période de 1968 à 1986. L'analyse nous conduit à un second découpage de l'objet, découpage sur lequel la thèse dans son ensemble est structurée. L'œuvre de Maillet de 1968 à 1986 peut, en effet, être divisée en trois cycles assez nets : celui des Crasseux où Maillet place à l'avant-plan un groupe de personnages formant la couche inférieure de la société ; le cycle de la Veuve qui comprend un ensemble de textes dans lesquels tend à prédominer un personnage féminin austère et autoritaire ; et le cycle des ouvrages historiques où Maillet aborde, sous un aspect populaire, deux grandes périodes de l'histoire acadienne, la Déportation et la Renaissance acadienne. Nous avons tenu à nous arrêter particulièrement sur certaines fonctions idéologiques importantes du carnavalesque de l'œuvre, dont sa fonction démythificatrice par rapport aux grands mythes historiques de l'Acadie.

Notre étude aura révélé l'existence d'une œuvre extrêmement riche sur le plan du carnavalesque, visionnaire plutôt que passéiste puisque résolument tournée vers l'avenir, axée sur ce que Bakhtine appelle l'inachèvement positif du monde. Pourtant, il nous a fallu faire cette réserve : l'attrait de Maillet pour le carnavalesque tombe peut-être, lui aussi, dans la démesure.