

## Recent Canadian Theses in French Literature

Marie-Hélène Adrien, «Les dialogues de Louis Le Caron : déclin de l'encyclopédie du savoir ?», Université McGill 1994.

L'œuvre du juriste Louis Le Caron (1534-1613) s'inscrit dans le corpus des écrits doxographiques d'un groupe d'humanistes que rebutait la scolastique aristotélicienne. Dans ses *Dialogues* (1556), Le Caron développe une théorie poétique et élabore sa vision du cosmos et de l'homme dans une perspective politique, esthétique, éthique et épistémologique. Ces *Dialogues* peuvent être perçus comme une manifestation d'un fidéisme pur puisque leurs fondements philosophiques font écho à la tradition néo-platonicienne. Cependant, les particularités de l'organisation *dialoguée* du raisonnement dans cet ouvrage font état d'un tournant idéologique qui, en ce milieu du siècle, sapa progressivement les assises d'une vision unitaire fondée sur la théologie. La structure des *Dialogues* indique donc une concentration nouvelle sur un domaine de la connaissance que le platonisme ne privilégiait pas : le domaine du changement, du devenir, objet d'opinion plutôt que de connaissance rationnelle et sûre.

\*\*\*

René Gagné, «L'abscondité de la représentation au XVI<sup>e</sup> siècle : théâtre et peinture», Queen's University 1993.

Michel Foucault écrit dans *Les mots et les choses* qu'à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle les *res* et les *verba* vont se séparer. Nous examinons des œuvres artistiques qui préparent cette séparation. À titre d'exemple, nous prenons la relation entre la représentation picturale et celle du théâtre. Notre point de départ est l'œuvre du peintre Jacopo Pontormo dont nous étudions le tableau *Joseph en Égypte*. Ce tableau faisait partie d'un triomphe ou Entrée, mais aussi d'un Mystère, dont il garde des traces évidentes. Nous appelons *memoria* une œuvre picturale peinte en souvenir d'une représentation théâtrale, et *hypocrisis* celle qui n'aurait aucun rapport avec une représentation théâtrale spécifique.

La relation entre les *res* et les *verba* est présente dans ce tableau par l'homme à la lettre, le *factor*. Il est donc le porteur de la lettre, le facteur, mais aussi le programmeur de la représentation, dont le préfixe nous indique qu'il a quelque chose à voir avec le *re* de la représentation du triomphe. Notre approche du problème est inspirée par *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva et par le principe de la *différance* derridien. Théologie en moins, ces approches, versions modernes de la philosophie mystique du signe de Charles de Bovelles (1510), nous aident à rendre compte d'une représentation autre que la *memorial/hypocrisis* que nous appelons *panphorie* : la représentation généralisée ou abolition de la diabolie *res/verbum*.

Dans notre étude, le passage d'un savoir sans altérité de la Renaissance à une théologie négative maniériste, et la docte ignorance tiennent une place importante. En ce qu'elle met en rapport la relation entre l'être et l'apparence, la convenance entre les mots et les choses et, par conséquent, entre le tableau/spectacle et la représentation théâtrale fait place, sous le regard du morosophe, à la reconnaissance de l'Autre. Cette morosophie est celle du fou/bouffon qui représente l'hétérogénéité sur la scène des théâtres de l'époque.

*Joseph en Égypte* nous dit également que la culture occidentale met en jeu l'artiste et l'héritage d'un point de vue où Thoth est celui qui met en œuvre une parole qui ne lui appartient pas. La séparation de la *res* et du *verbum* est aussi une sortie de l'Égypte de Thoth, dont l'esthétique de la glose, du commentaire, de la description ne permet pas une découverte de l'être en tant qu'individu. Sortir d'Égypte est donc

nécessaire à la découverte de soi et de l'Autre (cf. Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique*). Le voyage vers un Nouveau Monde sera celui de Pantagruel et de ses compagnons. Nous examinons particulièrement Panurge, en tant que personnage des tréteaux du théâtre médiéval. Cet équipage s'embarque pour la découverte/renaissance d'un autre point de vue sur le monde. Le voyage est parodique de ceux des grands découvreurs de l'Amérique. Il symbolise donc la sortie d'une Égypte synonyme de l'époque médiévale. La narration de cette navigation pose la question de la relation entre les mots et les choses : comment parler de ce qu'on ne connaît pas ?

Nous terminons cette étude par la *Bergerie* de Ronsard où le *ut pictura poesis* met particulièrement en œuvre la relation entre les mots et les choses dans une esthétique qui annonce le baroque. En fait, les comparaisons ronsardiennes entre les média artistiques et le jeu avec le théâtre nous convient à entrevoir l'Autre en tant que différence et simulacre.

À l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, la séparation des mots et des choses est paradoxalement concomitante à l'apparition de l'individualisme comme si le fait de leur séparation permettait l'émergence d'une identité individuelle autant que nationale dans une société où le spectacle était devenu permanent. Nous accordons donc une place privilégiée à la notion du signe et de la convenance, mais aussi au pré-symbolique ou au pré-signé que nous lions à l'abscondité : ce qui a lieu autour du signe.

\*\*\*

Vera L. Grayson, "The Genesis and Reception of Madame de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* and *Cénie*," University of Toronto 1994.

This study of Graffigny's epistolary novel and of her *comédie larmoyante* is divided into three parts. In Part 1, the composition and revision of Graffigny's two major literary works are examined. In the case of *Cénie*, a chapter is included on the preparation for its first stage run at the Comédie-Française. The sources consulted for this section are letters from the *Correspondance de Madame de Graffigny*, for the most part unpublished, and unpublished manuscripts of *Cénie* and of Letter XXIX of the *Péruvienne*, found among the Graffigny papers in June 1992. From this study of the composition and revision of the *Péruvienne* and *Cénie* emerge several insights into Graffigny's own interpretation of her works. The concluding chapter of Part 1 discusses the differences inherent in writing a novel and writing a play in eighteenth-century France.

In Part 2, the history of the reception of Graffigny's two works is traced. The success of the *Péruvienne* lasted longer than did that of *Cénie*; new editions and translations of the novel appeared until 1835, while the popularity of *Cénie* dwindled after 1764. Both works fell into disfavour with literary critics during the nineteenth and most of the twentieth century. Over the last ten years, the *Péruvienne* has enjoyed a revival, due in large part to feminist criticism. Two recent editions of the novel have appeared. In contrast, *Cénie* remains unknown and no edition of the play has appeared since 1829. In the concluding chapter of Part 2, the reception history of these works is analyzed and compared with the author's interpretations of them.

Part 3 is comprised of four appendices. Included in these are editions of Letter XXIX of the *Péruvienne* and of the *Cénie* manuscript, which varies significantly from the printed version.

\*\*\*

Serge Proulx, «Saint-Denys Garneau et la déconstruction du discours ultramontain», Université Laval 1993.

Par une pratique de la «déconstruction de la métaphysique occidentale», la présente thèse procède à une analyse critique de l'ultramontanisme canadien-français afin de constituer un horizon de lecture pour une réinterprétation de *Regards et jeux dans l'espace*. Posant comme hypothèse de travail que le discours ultramontain constitue un ensemble discursif suffisant pour interpréter de manière cohérente la forme et le sens de ce recueil de poésie, la thèse présente l'organisation structurée des concepts qui fondent la vision du monde de l'ultramontanisme ainsi que l'idéal à partir duquel les ultramontains canadiens-français conçoivent la littérature nationale et caractérisent le parler franco-canadien. À partir des éléments de cet ensemble discursif, la conclusion retrace, à travers *Regards et jeux dans l'espace*, différentes marques qui ouvrent la voie à une relecture du recueil interprété dans le sens d'une déconstruction du discours ultramontain.

\*\*\*

Christian Beaucage, «Pour une histoire sociologique du théâtre : l'activité théâtrale francophone à Québec de 1900 à 1911», Université Laval 1993.

À Québec, au début du siècle, l'activité théâtrale professionnelle fut très dense et très significative pour l'implantation du théâtre francophone. Entre 1900 et 1911, plusieurs événements marquants déterminèrent la popularité des lieux de théâtre. En Haute-Ville, l'inauguration, en 1903, de l'*Auditorium* (l'actuel *Capitole*), fit la fierté des Québécois ; c'est là, entre autres, qu'en 1905 les grandes vedettes françaises Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt se produisirent. Ce fut également au prestigieux théâtre du carré d'Youville qu'on demanda à Paul Cazeneuve d'assurer la direction d'une troupe francophone permanente. C'est pourtant en Basse-Ville, dans les quartiers populaires où habitait la majorité des francophones, que le théâtre joué en français eut un véritable impact social. Julien Daoust s'installa avec sa troupe, de 1906 à 1910, à la *Salle Jacques-Cartier* de la rue Saint-Joseph (l'actuel *Complexe Jacques-Cartier*). Entouré, entre autres, des artistes Bella Ouellette, Wilfrid Villeraie et Arthur Tremblay, il présentait les genres spectaculaires à la mode, soit le mélodrame, les variétés, la comédie et le théâtre religieux. Au tournant du siècle, pour cinq ou dix sous, les Québécois furent nombreux à encourager le théâtre francophone et les lieux de théâtre se multiplièrent. Le clergé et les bien-pensants, malgré leurs condamnations répétées du théâtre, ne purent vraiment jamais décourager les citoyens de Québec de se rassembler au théâtre.

\*\*\*

Marcel Fortin, «La fortune critique d'Alain Grandbois, 1933-1963», Université McGill 1993.

Au Québec, entre 1933 et 1963, maints commentateurs (occasionnels ou attitrés) ont suivi la carrière et l'œuvre de Grandbois (1900-1975). La présente étude analyse de façon systématique le contenu et l'évolution de leurs discours.

En plus d'engager (par recensions interposées) le dialogue avec certains éditeurs, ces commentateurs ont réfléchi, à propos de la prose «limpide», sur le problème du régionalisme et de l'universalisme, mais ils l'ont fait de façon passablement différente d'un livre à l'autre. Par contre, les recueils de vers incitent, en raison de leur «hermétisme», à poser la question du sens intelligible et du non-sens en poésie — question intimement liée à celle du sens ou de l'absurdité de la vie. Par ailleurs, les interprètes, pour *actualiser* les parutions grandboisiennes, les intègrent dans le

discours social. D'aucuns invoquent la morale ou le dogme pour dénoncer les œuvres. Afin de les rendre «lisibles», d'autres, plus nombreux, se réfèrent à l'actualité, qu'il s'agisse du conflit mondial de 1939 à 1945, de l'immédiat après-guerre ou de la «révolution silencieuse» de la décennie 1960. De formation classique, les exégètes s'inspirent des grands courants de la critique européenne. En outre, ils accolent les noms de Grandbois et de prosateurs français, surtout de l'entre-deux-guerres. D'autre part, ils apparentent l'auteur des *Îles de la nuit* à des poètes d'outre-Atlantique, parmi lesquels des surréalistes ou des surréalisants, mais ils nomment également quelques artistes locaux.

Enfin, la critique, au fil des ans, édifie le mythe de Grandbois, être «exceptionnel» (sur les plans littéraire et humain) qui a parcouru le monde de 1925 à 1940 et qui a ensuite acclimaté la poésie «moderne» au Québec. En somme, l'histoire de la fortune critique de Grandbois est celle de la bonne rencontre entre un écrivain «éminemment» distingué et des commentateurs reconnaissants, parce qu'il leur a permis de dire des choses «nouvelles» sur l'art, l'homme et la vie.

\*\*\*

Lucie Joubert, «L'ironie dans la prose fictionnelle des femmes du Québec : 1960-1980», Université McGill 1994.

Traditionnellement utilisée par les hommes, l'ironie s'inscrit peu à peu dans l'écriture au féminin, opérant un intéressant renversement de situation ; plus souvent «objets» d'ironie, les femmes renversent les règles du jeu et deviennent «sujets» ironisants. La première partie de la thèse porte sur l'ironie *explicite*, c'est-à-dire celle qui se trouve dûment identifiée et déjà décodée pour le lecteur : l'auteure souligne, par exemple, une ironie du sort ou du destin, ou prête à un personnage donné une attitude, un sourire ou des propos ironiques. Cette ironie se trouve plus souvent dans les œuvres publiées au cours de la première décennie de notre corpus ; elle constitue une étape importante dans l'écriture au féminin dans la mesure où elle permet aux auteures d'effectuer un apprentissage des ressources ironiques et de les insérer dans leur création.

L'ironie *explicite* se concentre donc à l'intérieur du texte et requiert peu de compétence de décodage de la part du lecteur ; celui-ci sera mis à contribution dans la deuxième partie de la thèse consacrée à l'ironie *implicite*, c'est-à-dire celle qui s'inscrit dans le texte sous trois aspects principaux : rhétorique, structural et chromosomique. L'ironie rhétorique relève de la connaissance de la langue et demande au lecteur le repérage de l'antiphrase, du sous-entendu, des métaphores et autres jeux de langage ; l'ironie structurale repose sur le fonctionnement du texte et exige une aptitude à cerner tantôt la parodie, tantôt le choc constructionnel ou l'intertextualité ; l'ironie que nous nommons chromosomique requiert un décodage spécifique établi en fonction du sexe de l'auteur.

Après cette deuxième étape, qui met en relief le travail du lecteur dans le processus d'interprétation de l'ironie, la troisième et dernière partie expose les principales cibles de l'ironie chez les auteures. Ce tableau des «victimes» complète notre étude en désignant les types de personnes, les institutions ou les idées susceptibles de provoquer la critique des écrivaines. Un tel éventail, qui comprend, entre autres, le clergé, l'éducation, la famille et l'étranger, tend à démontrer le dénominateur commun de tous les éléments visés : le Pouvoir. Le regard des auteures scrute les rapports de force sous toutes leurs formes ; inspirées par leur «communauté de destin», qui fait d'elles, encore aujourd'hui, des personnes évincées des instances décisionnelles, les femmes proposent une vision différente du monde. L'ironie au féminin permet une lecture originale de leur contestation et leurs revendications.

Nicole Fortin, «Une littérature inventée : littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)», Université Laval 1993.

Cette thèse participe d'un projet de définition des conditions discursives d'émergence et d'existence de la littérature québécoise. Elle en propose une approche restreinte, limitée à l'analyse d'une instance de définition précise, soit le discours des revues universitaires québécoises *Études françaises*, *Voix et images du pays* et *Études littéraires*, dont elle examine les articles parus entre 1965 et 1975. À travers ces métadiscours, cette thèse a voulu lire un certain état de la littérature québécoise en s'attardant moins aux événements de la vie littéraire ou aux idéologies en vogue qu'à la rhétorique critique qui les argumente et qui les sémantise. C'est pourquoi elle s'attarde avant tout à la compréhension des stratégies narratives, thématiques et argumentatives qu'implique l'écriture critique et qui prédéterminent les structures littéraires. Ce faisant, ce travail concourt au dévoilement des réseaux de cohérence et des points de dissidence qui dynamisent et qui assurent le maintien du champ littéraire comme du champ critique québécois.

\*\*\*

Georges Desmeules, «La littérature fantastique et le spectre de l'humour», Université Laval 1993.

Cette thèse étudie la similitude des structures de deux formes d'écriture qui privilégient l'ambiguïté : le fantastique et l'humour. La démonstration procède par l'application de deux modèles d'analyse à un corpus de seize nouvelles fantastiques québécoises et étrangères. Le premier modèle s'attache à cerner les rouages du fantastique tandis que le second permet d'analyser les manifestations de l'humour dans un texte littéraire. L'étude souligne le recoupement de ces deux grilles et montre que le probabilités d'actualisation du potentiel humoristique du fantastique sont plus grandes dans certaines situations que dans d'autres.

\*\*\*

Lise Morin, «La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité», Université Laval 1993.

Ce travail circonscrit et décrit les deux registres dominants de la production fantastique québécoise contemporaine, le fantastique canonique et le néo-fantastique, à travers l'étude, essentiellement sémiotique, de seize nouvelles. Le fantastique canonique, qui met en scène un personnage happé dans un engrenage maléfique, mise sur une stratégie persuasive très appuyée et escompte une lecture naïve. Une très forte fatalité parcourt ce type de nouvelles. L'infraction au code logique conduit souvent le héros-victime à réévaluer ses conceptions du langage et du monde. Le néo-fantastique, où le protagoniste perçoit bien le caractère hétérodoxe de l'épiphanie fantastique mais finit par s'en accommoder, se soucie beaucoup moins d'obtenir l'adhésion de son lecteur ; il se prête à une lecture plus détachée. Le hasard seul semble dicter ici l'enchaînement des faits. L'événement problématique apparaît comme une manifestation isolée, ce qui se traduit sur le plan sémantique par une plus grande étanchéité des discours logique, langagier et culturel.

\*\*\*

Catherine Anne Paul, "La commutation de codes dans *Picture Theory* de Nicole Brossard et (\_\_\_\_\_) de Michèle Causse," Queen's University 1993.

The aim of this thesis is to forge a link between lesbian writing/sexuality and the use of code-switching in the two francophone lesbian texts.

Lesbianism breaks the taboo of compulsory heterosexuality, while code-switching transgresses the traditional concept of language as a separate, closed, and sacred system which loses its purity when contaminated by other languages. In *Picture Theory* and (\_\_\_\_\_), "contamination" (see L. L. Tostevin, *Tessera* 6:13-14) exists on two fronts: sexuality and language. Lesbian sexuality transgresses themyth of woman, traditionally defined as "other," while code-switching confronts the myth of a "pure" language.

The approach used in this thesis is based on theories produced by lesbians (Chapter 1), linguistic theories on code-switching (Chapter 2), and a close textual analysis of the English examples of code-switching in *Picture Theory* (Chapter 3) and (\_\_\_\_\_) (Chapter 4). In Chapter 3, there are nine series, made up of recurring English words or phrases.

In Chapter 4, there are also nine series; some of these consist of English words that re-inforce each other thematically, while others are based, as in *Picture Theory*, on the recurrence of key English words. The series have been constructed differently in order to include the majority of English words in both texts, as part of the analysis. In the case of (\_\_\_\_\_), the structural criteria for the series of code-switched words had to be enlarged so as not to have to leave out a vast number of relevant examples. As a result, it was necessary to include thematic resonance as a criterion for forming series of code-switched words in (\_\_\_\_\_). However, this additional criterion was not necessary for *Picture Theory*, where the majority of code-switched words are repeated.

\*\*\*

Martine Lydie Jacquot, "Le regard dans l'œuvre de Marguerite Duras," Dalhousie University 1994.

Marguerite Duras is one of the French authors and filmmakers whose work has had the largest impact on the twentieth century. This thesis aims at examining what purpose the act of looking has in Duras's work, and how important it is for her art. Without limiting our study to a thematic analysis, we observe how much her life and her work are interrelated, how much the two arts—writing and filmmaking—are complementary, and we also deal with paradigmatic themes related to the act of looking, such as clairvoyance, voyeurism or blindness. The act of looking is seen through the act of writing as well as the one of filming, and also through madness, and through those those particular areas or objects we may call symbolic screens. The latter include physical or mental spaces that may serve as meeting grounds for those who try to communicate with their eyes. They turn into places where the self is being revealed to itself as well as the other selves, places offering a haven for those who try to escape their situation, places in which transients pause briefly before disappearing, places that offer as many opportunities to be oneself, open to new experiences, as chances of forgetting about the outside world.

We show that, love being impossible in Duras's work, "to keep" is being replaced by "to look," and "to have" by "to see," the act of looking acting as a surrogate for possession or satisfaction. The only movement that can possibly replace a love relationship is the act of looking, and it not only replaces the need for telling stories it also replaces dialogue. This new perspective sheds light on how constant behavioral patterns and the fate of individuals are in Duras's work.

Jeannette Gaudet, "L'aventure de la littérature féminine contemporaine," Dalhousie University 1994.

Essentially a comparative and contrastive analysis, this thesis examines the recent work of five French women authors who have published since 1985: Monique Wittig, Liliane Atlan, Liliane Giraudon, Marguerite Duras, and Marie Redonnet. Either directly or indirectly, all of the prose works which form the body of the analysis, are based on, grow out of, develop from, or are rewritings of a specific earlier work or works drawn from the literary canon. This intertextual trend in women's writing can be considered a means for women writers of entering language or a means of coming to terms with a literary "tradition" in which they have been marginalized or from which they have been blatantly excluded. In addition to the intertextual element, each of the authors is concerned with the nature of language and how the written word, in all its fragility which continually threatens discourse, can nevertheless be made to express a specific ontological enterprise. This concern in women's writing reflects the current crisis in representation which has profoundly destabilized and seriously questioned the nature of fundamental humanist concepts. Giving expression to a particular female specificity in the light of the disintegration of the written word remains an enterprise with diversified and stimulating solutions, as this thesis attempts to show.