

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

INDEX

- Sarah **Abd El-Salam** – Atelier 8 ; p. 51
 Rosanne **Abdulla** – Atelier 12 ; p. 75
 Barbara **Agnese** – Atelier 4 ; p. 21
 Sarah **Alharbi** – Atelier 7 ; p. 45
 Suzette **Ali** – Atelier 12 ; p. 79
 Jaziri **Anissa** – Atelier 7 ; p. 47
 Sarah **Anthony** – Atelier 12 ; p. 77
 Marla **Arbach** – Atelier 11 ; p. 68
 Luke **Arnason** – Atelier 7 ; p. 47
 Kate **Ashley** – Atelier 12 ; p. 78
 Kodjo **Attikpoé** – Atelier 10 ; p. 64
 Sílvia **Aymerich** – Atelier 10 ; p. 60
 Ndeye **Ba** – Atelier 1 ; p. 6
 Adina **Balint-Babos** – Atelier 8 ; p. 53
 Philippe **Basabose** – Atelier 10 ; p. 63
 Karine **Beaudoin** – Atelier 10 ; p. 59
 Sophie **Beaulé** – Atelier 6 ; p. 39
 Hélène **Beaulieu** – Atelier 10 ; p. 60
 Corinne **Beauquis** – Atelier 5 ; p. 31
 Louis **Bélanger** – Atelier 6 ; p. 35
 Kirsty **Bell** – Atelier 8 ; p. 53
 Johanne **Bénard** – Atelier 12 ; p. 78
 Julie **Bergeron-Proulx** – Atelier 10 ; p. 59
 Boussad **Berrichi** – Atelier 1 ; p. 7
 Janice **Best** – Atelier 12 ; p. 74
 Isabelle **Boisclair** – Atelier 2 ; p. 12
 Pierre-Alexandre **Bonin** – At. 10 ; p. 57
 Pénélope **Boucher** – Atelier 6 ; p. 41
 Christina **Brassard** – Atelier 2 ; p. 11
 Marie **Brillant** – Atelier 10 ; p. 65
 Anna Justine **Brousseau** – At. 5 ; p. 32
 Ariane **Brun del Re** – Atelier 6 ; p. 36
 Marie **Caffari** – Atelier 8 ; p. 52
 Jorge **Calderón** – Atelier 2 ; p. 13
 El Hadji **Camara** – Atelier 1 ; p. 8
 Antoine **Cantin-Brault** – At. 10 ; p. 62
 Marie **Carrière** – Atelier 6 ; p. 42
 Constance **Cartmill** – Atelier 7 ; p. 46
 Adeline **Caute** – Atelier 10 ; p. 57
 Josep-Joan **Centelles** – Atelier 10 ; p. 60
 Julia **Chamard-Bergeron** – At. 7 ; p. 46
 Samuel **Champagne** – Atelier 10 ; p. 58
 Éric **Chevrette** – Atelier 5 ; p. 30
 Christina **Chung** – Atelier 2 ; p. 11
 Tara **Collington** – At. 6 et 12 ; p. 44 et 76
 Suzanne **Crosta** – Atelier 12 ; p. 74
 Fida **Dakroub** – Atelier 1 ; p. 10
 Johanna **Danciu** – Atelier 12 ; p. 71
 Julien **Defraeye** – Atelier 6 ; p. 38
 Jeanette **Den Toonder** – Atelier 6 ; p. 35
 Catherine **Dhavernas** – Atelier 5 ; p. 32
 Nathalie **Dolbec** – Atelier 5 ; p. 28
 Benoit **Doyon-Gosselin** – At. 6 ; p. 34
 Jeri **English** – Atelier 9 ; p. 54
 Coleen **Even** – Atelier 10 ; p. 61
 Gilberte **Février** – Atelier 10 ; p. 64
 Neil **Gablentz** – Atelier 3 ; p. 17
 Krysteena **Gadzala** – Atelier 5 ; p. 30
 Guillaume **Girard** – Atelier 2 ; p. 12
 David L. **Goldman** – Atelier 11 ; p. 67
 Alexandre **Gouttefangeas** – At. 3 ; p. 18
 Mustapha **Hamil** – Atelier 5 ; p. 30
 Kelsey **Haskett** – Atelier 5 ; p. 27
 Barbara **Havercroft** – Conférence plénière ; p. 4
 Suzanne **Hayman** – Atelier 12 ; p. 75
 Jamie Jia-Bao **Huang** – Atelier 5 ; p. 29
 Mariana **Ionescu** – Atelier 8 ; p. 50
 Michelle **Keller** – Atelier 3 ; p. 17
 Kathleen **Kellett** – Atelier 6 ; p. 38
 Kyeongmi **Kim-Bernard** – At. 12 ; p. 79
 Sara **Kippur** – Atelier 4 ; p. 22
 Isabelle **Kirouac-Massicotte** – Atelier 6 ; p. 33

- Léa **Kon** – Atelier 5 ; p. 26
 Claudia **Labrosse** – Atelier 6 ; p. 36
 Aurélie **Lacassagne** – Atelier 6 ; p. 37
 Gilles **Lacombe** – Atelier 6 ; p. 40
 Zishad **Lak** – Atelier 6 ; p. 41
 Désirée **Lamoureux** – Atelier 4 ; p. 24
 Pierre-Luc **Landry** – Atelier 8 ; p. 51
 Dominique **Laporte** – Atelier 3 ; p. 19
 Marc **Laprand** – Atelier 11 ; p. 69
 Laté **Lawson-Hellu** – Atelier 1 ; p. 8
 Élise **Lepage** – Ateliers 6 et 8 ; p. 43 et 50
 Valérie **Mandia** – Atelier 8 ; p. 50
 Mariève **Maréchale** – Atelier 6 ; p. 42
 Patricia **Mauclair** – Atelier 10 ; p. 61
 Pascal **Michelucci** – Atelier 11 ; p. 68
 Robert **Miller** – Atelier 1 ; p. 8
 Johanne **Mohs** – Atelier 8 ; p. 52
 Dominique **Moncond'huy** – At. 4 ; p. 23
 Julia E. **Morris-Von Luczenbacher** –
 Atelier 2 ; p. 14
 Jessy **Neau** – Atelier 4 ; p. 24
 Philippe **Nieto** – Atelier 11 ; p. 67
 Martine **Noël** – Atelier 6 ; p. 37
 Monique **Noël-Gaudreault** – Atelier 10 ;
 p. 64
 Gloria **Onyeoziri** – Atelier 1 ; p. 8
 Joëlle **Papillon** – Atelier 2 ; p. 16
 Swann **Paradis** – Atelier 7 ; p. 45
 Catherine **Parayre** – Atelier 11 ; p. 69
 François **Paré** – Atelier 6 ; p. 33
 Marie **Pascal** – Atelier 9 ; p. 55
 Kevin **Pat Fong** – Atelier 5 ; p. 28
 Katarzyna **Perić** – Atelier 5 ; p. 29
 Laurianne **Perzo** – Atelier 10 ; p. 60
 Maria **Petrescu** – Atelier 5 ; p. 31
 Laurent **Poliquin** – Atelier 3 ; p. 19
 Kristopher **Poulin-Thibault** – Atelier 2 ;
 p. 15
 Monique **Proulx** – Causerie *Voir grand* ;
 p. 5
 Johanne **Prud'homme** – Atelier 10 ; p. 65
 Simona **Pruteanu** – Atelier 6 ; p. 34
 Marie-Simone **Raad** – Atelier 1 ; p. 9
 Julie **Racine** – Atelier 4 ; p. 23
 Amy J. **Ransom** – Atelier 6 ; p. 40
 Sathya **Rao** – Atelier 3 ; p. 18
 Annie **Riel** – Atelier 12 ; p. 77
 Pascal **Riendeau** – Atelier 9 ; p. 55
 Chantal **Ringuet** – Atelier 4 ; p. 21
 Lucie **Robert** – Conférence plénière ; p. 3
 Christine **Robinson** – Atelier 12 ; p. 80
 Timothy **Robinson** – Atelier 8 ; p. 49
 Karine **Rosso** – Atelier 2 ; p. 13
 Amidou **Sanogo** – Atelier 1 ; p. 6
 Mathilde **Savard-Corbeil** – At. 8 ; p. 49
 Anne **Sechin** – Atelier 10 ; p. 62
 Josias **Semujanga** – Atelier 10 ; p. 62
 Aimie **Shaw** – Atelier 8 ; p. 53
 Mathieu **Simard** – Atelier 6 ; p. 39
 Julie **St-Laurent** – Atelier 8 ; p. 52
 Bihour **Thaïs** – Atelier 10 ; p. 63
 Joseph Yvon **Thériault** – Causerie *Voir
 grand* ; p. 5
 Suzanne **Toczyski** – Atelier 7 ; p. 47
 Daniela **Tomescu** – Atelier 5 ; p. 27
 Emmanuelle **Tremblay** – Atelier 5 ; p. 27
 Antonio **Viselli** – Atelier 9 ; p. 54
 Sante A. **Viselli** – Atelier 12 ; p. 72
 Adeline **Wrona** – Conférence plénière ;
 p. 3
 Ziyan **Yang** – Atelier 5 ; p. 26
 Justyna **Zych** – Atelier 8 ; p. 52

CONFÉRENCES PLÉNIÈRES

LUCIE ROBERT – *Université du Québec à Montréal*

« Le moderne à l'épreuve de l'hétérogène, ou Du bon usage des catégories lexicales dans les études littéraires »

Le dimanche 31 mai, SMD 425, 11 h – 12 h

Événement conjoint avec l'ALCQ (avec le soutien financier de la Fédération des Sciences humaines)

Présentation Pratique moderne, conçue par des sociétés élitaires, l'histoire littéraire a-t-elle encore une fonction dans nos sociétés postmodernes qui remettent en question l'existence même du Sujet collectif (Littérature, Nation)? Telle qu'elle se présente à l'époque contemporaine, la déconstruction du sujet historique est le plus souvent celle d'un sujet *déjà historicisé*, celle d'une Littérature déjà fortement instituée. La Littérature ne se définit plus comme une unité dont un des caractères serait son identité nationale ; les œuvres sont prises une à une, insérées dans des ensembles transversaux définis par des problématiques éclatées, à moins qu'elles ne s'insèrent désormais dans des ensembles qui reconfigurent autrement les problématiques identitaires. Qu'advient-il des Sujets qui ne sont pas encore advenus à l'histoire, dont la reconnaissance est toujours et encore problématique, et qui, de ce fait, se trouvent exclus de la pensée? Entre la Littérature nationale, les littératures régionales et l'atomisation des œuvres, lues une à une hors des grands ensembles, indistinctement, y a-t-il un salut? Telles sont quelques-unes des questions qui serviront de point de départ à cette conférence dont l'enjeu est de réfléchir à la pertinence de parler encore de « Littérature québécoise » ou de « Littérature canadienne » et, s'il y a lieu, de réfléchir à la manière d'en parler – ce qui engage une posture de nature éthique autant qu'esthétique.

★★★★★★

ADELINE WRONA – *Université Paris-Sorbonne CELSA*

« *Nulla dies sine linea* ; Zola publiciste, ou l'inscription de l'écriture dans le contemporain »

Le dimanche 31 mai, SMD 430, 16 h – 17 h 30

Événement conjoint avec l'ACÉF XIX (avec le soutien financier de la Fédération des Sciences humaines)

Présentation L'œuvre littéraire d'Émile Zola s'est construite dans une relation étroite au support périodique ; journaliste du début à la fin de sa carrière, le romancier est aussi un théoricien du temps présent, penseur lucide du rôle occupé par la littérature dans un système médiatique à la fois ouvert à un large public, et fortement concurrentiel. Au-delà du lien associatif, dans l'œuvre zolienne, les écrits périodiques et la fiction romanesque, cette conférence analysera la valeur esthétique, voire éthique, du contemporain chez un



écrivain qui entre en littérature en proclamant, à la façon d'un slogan : « Je suis de mon âge ». C'est en ce sens que sera interprétée la formule inscrite au linteau de la cheminée de Médan, « Nulla dies sine linea » – « pas un jour sans écrire une ligne » : non seulement comme un impératif de productivité, mais aussi comme un principe d'inscription du quotidien dans le flux même de l'écriture.

★★★★★★

BARBARA HAVERCROFT – *Université de Toronto*

« Le discours du trauma dans la littérature contemporaine des femmes »

Le lundi 1^{er} juin, SMD 430, 16 h 15 – 17 h 30

Présentation Parmi les nombreux textes qui peuplent le paysage littéraire français des deux dernières décennies, on constate une quantité non négligeable de récits, souvent d'ordre autobiographique et rédigés par des femmes, qui se consacrent à la représentation des expériences traumatiques où priment l'abject et la souffrance. Ces textes mettant en relief diverses formes de trauma personnel pourraient même se diviser en catégories, selon le type d'expérience vécue. Si certaines écrivaines rédigent des textes sur l'inceste (Christine Angot ; Béatrice de Jurquet ; Colette Mainguy), d'autres racontent l'avortement (Annie Ernaux ; Nicole Malinconi), le viol (Hélène Duffau ; Danièle Sallenave) ou la violence familiale (Annie Ernaux ; Chloé Delaume). S'ajoutent à cette liste celles qui pratiquent l'écriture du deuil, provoqué par la perte d'un enfant, de la mère ou des deux parents (Laure Adler ; Camille Laurens ; Marie Darrieussecq ; Marie Nimier ; Annie Ernaux). D'autres auteures racontent leur lutte pénible contre une maladie mortelle, que ce soit le cancer du sein (Annie Ernaux) ou l'anorexie (Geneviève Brisac). Il existe donc tout un sous-ensemble de textes appartenant à l'extrême contemporain français qui explorent l'incidence du genre sexuel sur des expériences traumatiques. Je débiterai ma conférence par une discussion de quelques concepts principaux provenant du domaine des « Trauma Studies », domaine en plein essor depuis les années 1990, pour souligner les enjeux théoriques et scripturaux à l'œuvre dans l'écriture française contemporaine du trauma. Ensuite, j'analyserai quelques textes contemporains de trauma personnel, afin d'en dégager certaines des stratégies discursives mobilisées pour représenter ce qui constitue justement un énorme défi à la représentation. Comme je le montrerai, l'écriture du trauma personnel chez les femmes comporte toute une dimension éthique, dans le sens où elle leur offre la possibilité de changer de statut, de se transformer de l'objet de la violence et du souvenir traumatiques en sujet et même en agent.

CAUSERIES VOIR GRAND

Les causeries *Voir grand* sont organisées par la Fédération des Sciences humaines et sont ouvertes gratuitement à tous les congressistes.

JOSEPH YVON THÉRIAULT - Université du Québec à Montréal

« Qu'est devenue l'Amérique française ? »

Le dimanche 31 mai, FSS 4007, 12 h 15 – 13 h 15

Présentation Quels sont les défis contemporains des francophonies québécoise et minoritaires ? Dans cette causerie *Voir grand*, Joseph Yvon Thériault, titulaire de la Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie à l'Université du Québec à Montréal et membre de la Société royale du Canada, évoquera l'actualité des francophonies d'Amérique à l'aune de l'histoire de l'Amérique française. Présentée sous forme de dialogue animé par Daniel Mathieu de Ici Radio-Canada, cette conférence rappellera l'origine du déploiement de la francophonie d'Amérique à travers le grand projet de l'Amérique française tout en soulignant l'évolution distincte de cette Amérique française (dont le Canada-français, la Louisiane et l'Acadie). Cette causerie s'inscrit dans le contexte des commémorations des 400 ans de présence française en Ontario. Elle sera suivie d'une table ronde.

★★★★★★

MONIQUE PROULX

« Extrêmement vaste et incroyablement près : Le territoire intérieur de Montréal »

Le lundi 1^{er} juin, FSS 4007, 12 h 15 – 13 h 15

Présentation La ville de Montréal vit encore aujourd'hui au rythme des battements de cœur des ancêtres qui l'ont mise au monde il y a 373 ans. Sous ses dalles de béton, le territoire historique est toujours bien vivant et les héros d'antan nous lèguent encore leur expérience. Monique Proulx, écrivaine et scénariste québécoise diplômée en littérature et théâtre à l'Université Laval, raconte comment, en fouillant jusqu'aux racines de la ville pour l'écriture de son nouveau roman *Ce qu'il reste de moi*, elle s'est retrouvée face à une dimension vertigineuse insoupçonnée.



ATELIER 1

Le fait religieux dans les écritures et expressions francophones

Atelier conjoint avec le GRELCEF

Session 1 : Islam et écritures (Prés. El Hadji Camara)

Le dimanche 31 mai, SMD 428, 8 h 30 – 10 h 30

AMIDOU SANOGO - *Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan*

« *Le Kurubi* de Kong, un rituel profane au service de la religion musulmane »

Présentation Les chants de Kurubi « Kurubi dõnkili » relèvent du profane de par leur popularité et leurs différentes thématiques sociales. C'est une manifestation de la littérature orale au même titre que d'autres chants populaires « dõkili » : les chants des chasseurs ou « dõnzo dõnkili », les chants de danse ou « dõn dõnkili », etc. Avec l'avènement de l'islam, le *kurubi* a investi le cadre religieux si l'on s'en tient aux périodes de sa production : quinzième et vingt-septième nuit du mois de Ramadan. Ainsi, les chants du rituel *kurubi*, de par ces circonstances et modalités d'énonciation socio-religieuses, a pris une coloration musulmane au point de constituer un lien entre le religieux et le profane. Cet article se propose de révéler les enjeux sociétaux et les motivations religieuses du rituel *kurubi*. Mais cela ne va pas sans poser la sempiternelle problématique du divin et de l'humain. Nous nous posons, alors, la question de savoir en quoi le *kurubi*, à travers l'énonciation de ses chants, est un lieu de méditation transcendante où coexistent pratiques traditionnelles et exercice religieux. Quelles contradictions sous-tend cette cohabitation ? À travers les indices d'énonciation du chant, nous présenterons le fait religieux et les thématiques hypoculturelles esthétiquement rendues pendant la nuit du destin.

NDEYE BA - *Université Ryerson*

« L'écriture du fait religieux dans *Une si longue lettre* »

Présentation L'entreprise coloniale en Afrique, particulièrement dans les pays anciennement occupés par l'empire français, était imprégnée d'un fort accent religieux avec l'église aux devants d'une mission éducatrice et civilisatrice. Au lendemain de la décolonisation, avec la création d'un espace francophone, la majorité des pays de l'ancien empire français ont retenu le français comme principal moyen d'expression, en littératures principalement. Avec les littératures francophones, par définition, le français devient la principale langue d'écriture et est ainsi « élevé » au-dessus des langues locales. Au niveau religieux, du fait du rôle particulier de l'église dans la mission civilisatrice de formation des indigènes, la plupart des écrits francophones font état de ces rencontres entre la religion chrétienne et celles locales. Qu'en est-il des espaces où des religions autres que celle chrétienne étaient non seulement en place, mais étaient aussi fortement suivies par les populations ? Comment l'écriture francophone, d'une apparente homogénéité d'expression française, rend-elle compte de cette diversité religieuse ? À travers le choix

d'*Une si longue lettre* de Mariama Ba, ma communication se propose d'apporter des réponses, ou tout au moins, des débuts de réponses à ces questions. Que ce soit le recours aux xénismes ou la présence de l'arabe et du wolof en présupposition, ce papier soutient que le choix délibéré de langues et de registres de langues chez Mariama Ba atteste non seulement d'une hétérogénéité évidente dans la langue d'écriture, mais aussi de la diversité religieuse qui a longtemps caractérisé – et continue de caractériser le Sénégal et bien d'autres espaces francophones. Cette communication soutient que, malgré la langue utilisée, en l'occurrence ici, le français, langue du colonisateur, l'écriture ainsi que les thèmes développés dans la littérature postcoloniale et celle francophone en particulier, attestent toujours et encore des identités plurielles de ses auteurs et des questions politique, culturelle et identitaire auxquelles ils font face.

BOUSSAD BERRICHI – *Université d'Ottawa*

« La déconstruction de l'idéologie intégriste islamiste dans les littératures francophones. Étude comparée des œuvres de H. Bouraoui et de M. Mammeri »

Présentation Nous assistons ces dernières années à une étendue de l'idéologie intégriste islamiste dans tous les domaines. Or, cette idéologie fondamentaliste ne date pas d'aujourd'hui. Rares sont les écrivains qui ont déconstruit cette idéologie dans leurs œuvres. À la lumière des œuvres de Mouloud Mammeri (*La Traversée*) nous comprenons les prémices de cette idéologie totalitaire saccageuse de certains fondements des sociétés africaines du nord, voir au-delà. En effet, l'islamisme est une idéologie totalitaire (sur cette question, voir les travaux audacieux de l'islamologue M. Arkoun), uniformisatrice, manipulant des chimères pour oblitérer, sinon abolir, des réalités manifestes qui résistent à son utopie éradicatrice des différences. À ce propos, nous tenterons de démontrer la problématique de l'identité agissant dans les romans, *La Traversée* et *Paris berbère*, de Mouloud Mammeri et d'Hédi Bouraoui - en opposition à cet islamisme négationniste de la liberté et de la pensée critique. Aussi, nous analyserons d'abord l'aspect prémonitoire de *La Traversée* de M. Mammeri qui désespère d'un pays qui connaîtra le conflit meurtrier annoncé pendant la guerre contre les civiles qui le décomposera à partir de 1992 (le roman est paru en 1982). Ensuite, nous étudierons certains aspects abordés dans *Paris berbère* (roman paru en 2011, mais écrit en 1998) de Hédi Bouraoui, et avec son discours littéraire, l'écrivain déconstruit le discours idéologique islamiste. Ainsi, les deux romans (*La Traversée* et *Paris berbère*), aborde violence islamiste qui a eu pour cible toutes les valeurs que représentent Mammeri et Bouraoui et les narrateurs auxquels les auteurs s'identifient en terme de pensée critique: c'est l'intellectuel(le) porteur(euse) de conscience critique, le laïc/laïque moderniste qui n'occulte pas l'ancienneté demeurant vive au sein du réel kabyle/amazighe. Et cette dimension oraculaire, prémonitoire, annonçant le futur (qui est une des vocations de la littérature) sera analysée dans cette communication. Enfin, nous démontrerons que c'est vers la poétique de la traversée que se tendent les œuvres de Mammeri et Bouraoui, poétique qui tient compte de la pluralité constitutive du sujet, errant dans l'entre-deux, dans l'intervalle, transfrontalier, transculturel, transgénérique

★★★★★★

Session 2 : Afriques et sacré (Prés. Fida Dakroub)

Le dimanche 31 mai, SMD 428, 13 h 30 – 15 h

LATÉ LAWSON-HELLU – *Université Western*

« Le fait religieux et la résistance anticolonialiste chez Félix Couchoro »

Présentation Dans l'écriture des auteurs francophones de la première génération, il a été convenu de souligner le travail ethnographique entrepris pour répondre à l'idéologie coloniale et à sa vision partielle des réalités du colonisé. Au nombre des écrivains francophones de cette première génération, figurent néanmoins ceux dont les œuvres ont pu être associées à cette idéologie coloniale. Il en fut ainsi de l'œuvre de l'écrivain Félix Couchoro (1900-1968). En prenant le point de vue de cette critique de l'écrivain, il s'agira, dans la communication proposée, d'indiquer dans quelle mesure le traitement du fait religieux chez l'écrivain aura plutôt participé de la résistance anticolonialiste qu'il inscrit à même ses textes pro-coloniaux.

EL HADJI CAMARA – *Université Brock*

« L'importance des rites initiatiques et des croyances religieuses dans le parcours identitaire de l'individu chez Camara Laye »

Présentation Que ce soit dans *L'Enfant noir* (1953) ou dans *Dramouss* (1966), Camara Laye a toujours accordé une importance particulière dans ses œuvres aux croyances religieuses déclinées sous forme de foi animiste, de fétichisme, ou de religions révélées. Mais dans l'univers de l'auteur guinéen, l'expression de la spiritualité montre une frontière assez mince entre le fait religieux et le profane, entre les pratiques surnaturelles et/ou magiques et les rites initiatiques. Ces éléments structurants de la vie de l'individu dans la société mandingue notamment sont les fondements de l'œuvre fictionnelle de Camara Laye. Ainsi, se réfèrent constamment aux traditions ancestrales et aux pratiques communautaires, il lie le devenir de l'individu à ses capacités à faire face aux rites de passage pour accéder à une classe d'âge supérieure ou à un statut social plus élevé. Dans *L'Enfant noir* en effet, le jeune Laye ne devient homme et reconnu comme tel qu'après avoir passé différentes épreuves d'initiation, alors que son père ne détient son statut social dans la communauté que grâce au pouvoir magique du totem familial qui lui est apparu. Dans *Dramouss*, œuvre qui traduit un rêve prophétique sur le destin de l'Afrique, nous constatons une porosité flagrante entre le monde onirique et celui des réalités sociopolitiques de l'Afrique des années 1960. En analysant ces deux romans précités, nous montrerons qu'au-delà de leurs aspects fédérateurs pour une meilleure cohésion sociale, les croyances religieuses et les rites initiatiques permettent également à l'individu, tout comme à la communauté, de se définir un parcours identitaire singulier.

ROBERT MILLER ET GLORIA ONYEOZIRI – *Université de la Colombie-Britannique*

« Approches du sacré : *La saison de l'ombre* de Léonora Miano et *Le Christ selon l'Afrique* de Calixthe Beyala »

Présentation Cette étude se veut une interrogation sur l'approche du sacré des femmes africaines au XXI^e siècle. Devant le tapage d'une époque tumultueuse dans la vie



religieuse en Afrique, où l'enjeu de la vie et de la mort semble de plus en plus conflictuel voire meurtrier, où les extrémismes se heurtent les uns aux autres, certaines écrivaines, dont Miano et Beyala, ont élevé la voix pour offrir des perspectives originales, critiques et parfois provocatrices sur la place des croyances religieuses dans l'expérience vécue des Africaines et des Africains. Certes, des telles voix ne feront jamais l'unanimité sur la voie à suivre sur le plan des croyances institutionnelles ou sur ce qui devrait rester sacré ni dans la vie personnel ni dans les communautés de l'Afrique contemporaine. Mais la zone d'intersection qui retient notre intérêt dans cette enquête concerne l'insistance sur le rôle des femmes africaines comme agents de quête, comme instigatrices de réflexion, et comme chercheuses du sacré. Le sacré que cherchent les femmes représentées dans ces deux romans n'est pas déterminé par des formules fixes ou conventionnelles, bien que de telles formules les entourent et les interpellent constamment. Il n'est pas déterminé non plus par les structures patriarcales ou les voix péremptoires d'hommes ou d'autres figures d'autorité, bien qu'elles risquent à tout moment de se faire condamner par des telles influences. Les facteurs que ces femmes, pour multiples et variées qu'elles soient, se résument en le besoin de comprendre ce qui se dérobe à la compréhension, le retour (réel ou imaginé) de ce qu'on aimait et qui a disparu, la recherche de la *communitas* (pour emprunter le terme de Victor Turner) comme condition indispensable de convivialité spirituelle, et l'exigence - devant toute interpellation au nom du sacré - d'une assurance de liberté. Nous montrerons donc la pertinence de ces facteurs de recherche spirituelle dans deux romans qui semblent se situer aux antipodes de l'histoire africaine : *La saison de l'ombre* qui représente la façon dont des gens d'un groupe ethnique précolonial interprètent en fonction de leur croyances traditionnelles la disparition mystérieuse de leurs jeunes gens ; et *Le Christ selon l'Afrique* qui dépeint le désarroi de l'être humain devant la vague de religiosité déferlant sur l'Afrique au XXI^e siècle. Ce rapprochement qu'on aurait cru saugrenu nous permettra de suggérer quelques conclusions sur l'approche du sacré dans une perspective féminine.

★★★★★★

Session 3 : Francophonies et religion (Prés. Laté Lawson-Hellu)

Le dimanche 31 mai, SMD 427, 15 h 30 – 17 h 30

MARIE-SIMONE RAAD - *Université Western*

« La “marronnisation” de la Bible chez les auteurs guyanais »

Présentation La Bible est un récit sacré qui propose une explication sur les origines du monde. Elle présente un Dieu qui prend part à la vie et à l'histoire des hommes. Les Colons européens se sont servis de ce texte fondateur pour imposer leurs lois et leurs croyances au peuple colonisé leur construisant ainsi une nouvelle identité. Pour les Colons, la Bible a été un moyen de justifier leurs actes esclavagistes envers les Amérindiens et les hommes noirs. En effet, comme la Bible ne parlait pas des amérindiens et qu'elle évoquait, à travers les Fils de Cham, le nom de ceux qui sont à l'origine de la misère des hommes noirs, les Colons obligeaient ces derniers à renoncer à leur terre d'origine mais également à leur croyance. Les amérindiens et les hommes noirs, qui étaient animistes à la base, devenaient catholiques par la force. Des auteurs comme Michel Lohier ou encore Léon Gontran Damas, pour ne citer qu'eux, font écho à ce texte sacré à travers leurs écrits. Ils mettent ainsi en avant l'Histoire de leurs origines à travers une Bible revisitée. En ce sens, ils se servent de la



Bible comme source historique pour expliquer les origines de l'esclavage. Par le biais de la « marronnisation », proposée ici comme paradigme critique, Lohier et Damas, auteurs guyanais, transforment les sources bibliques en les changeant dans leurs contextes. Un tel paradigme permet en effet de comprendre les œuvres de ces auteurs dans leur démarche discursive et identitaire. Ici, l'objectif de l'écrivain consiste à retourner la propre religion du Colon contre lui en reformulant les propos de la Bible. Dans la réflexion proposée, il s'agira donc de voir comment ces auteurs guyanais mettent en lumière leur reconstruction identitaire par la reconfiguration discursive de la Bible. Si la Bible est perçue comme un texte relatant les fondations originelles du monde, ici elle se « marronnise » pour expliquer les origines de l'esclavage.

FIDA DAKROUB – Université Western

« Les Roum chez Amin Maalouf : des Castellans ou des Byzantins ? Étude dialogique d'une trace hétérolingue »

Présentation Si le mot *roum* désigne forcément, dans le contexte des écrits arabes modernes, les chrétiens du rite oriental orthodoxe, et dans le contexte des chroniques musulmanes du « Moyen-âge », les Byzantins – eux-mêmes fondateurs de l'Église orientale orthodoxe –, son usage dans les romans historiques d'Amin Maalouf reste problématique. À titre d'exemple, Maalouf l'utilise dans *Les croisades vues par les Arabes* pour désigner les Byzantins, ce qui conforme aux deux contextes ci-devant : « En réalité, Alexis serait plutôt empereur des Grecs, lesquels se proclament héritiers de l'Empire romain. Cette qualité leur est d'ailleurs reconnue par les Arabes, qui – au XI^e siècle comme au XX^e – désignent les Grecs par le terme Roum, 'Romains' ». (Maalouf, « *Les croisades...* », p. 19-20). Par contre, Maalouf l'utilise dans *Léon l'Africain* pour désigner les Castellans catholiques : « Ceux qui voulaient la paix avec la Castille disaient : nous sommes faibles et les Roum sont puissants ; nous sommes abandonnés par nos frères d'Égypte et du Maghreb, alors que nos ennemis ont l'appui de Rome et tous les chrétiens... » (Maalouf, « *Léon...* », p. 33) Ainsi, la question principale qui se présente fortement est la suivante : comment justifions-nous cet usage ambigu par Amin Maalouf d'un terme bien défini par les chroniqueurs musulmans du « Moyen-âge » dont l'usage est bien établi de nos jours comme désignation du *chrétien orthodoxe* ou du *Byzantin* ? Ce mot *roum* peut-il aussi, du point de vue historique et scientifique, désigner le *chrétien catholique* ou le *Castillan* ? S'agit-il du même peuple, du même territoire ? Est-ce que le pays des *roum* est le même que celui des Castellans ? Or, dire que ces Roum dont parle Maalouf dans *Léon l'Africain* sont les mêmes Byzantins de Constantinople dans *Les croisades vues par les Arabes* contredit les faits historiques, car les événements du premier roman se déroulent en l'an 1492 – date de la chute de Grenade, dernier bastion maure en Espagne – tandis que l'Empire byzantin disparut en 1453 avec la prise de Constantinople par les Turcs. En suivant les traces que ce mot laisse dans les romans d'Amin Maalouf, tantôt comme xénisme tantôt comme pérégrinisme, je tends à reconstruire, dans le texte d'Amin Maalouf, deux textes parallèles, le premier est historique, le *donné*, le second est symbolique, le *créé* ; autrement dit, le *mot* dans le *mot*, le *texte* dans le *texte* selon le langage de Mikhaïl Bakhtine.

ATELIER 2

Nelly Arcan : cherchez la femme

Atelier conjoint avec l'ALCCQ

Session 1 : Corps et sexualité (Prés. Isabelle Boisclair)

Le mardi 2 juin, SMD 428, 8 h 30 – 10 h 15

CHRISTINA CHUNG – *Université de Toronto*

« “Le corps fait la femme” dans l’œuvre de Nelly Arcan »

Présentation Lorsque nous parlons de Nelly Arcan, plusieurs thèmes nous viennent à l’esprit, dont la beauté, le corps féminin, l’amour, la prostitution, les relations de pouvoir et la mort, entre autres. Ce qui est commun à tous ces thèmes est le fait que la femme y est placée au centre. Que ce soit pour répondre aux désirs des hommes ou pour exister, tout simplement, l’identité des personnages féminins chez Nelly Arcan se résume à leur corps, souvent maltraité et associé au champ lexical de la violence. Cette communication cherche à comprendre la raison pour laquelle les femmes dans l’œuvre d’Arcan se soumettent à une telle violence, à la fois physique et psychique, tout en faisant une analyse de l’influence des médias et de la pensée dominante patriarcale. Elle abordera *Putain, Folle, À ciel ouvert* et *L’enfant dans le miroir* d’un point de vue féministe pour montrer que le corps du personnage féminin est en fait une construction sociale et que la beauté n’est qu’un mythe créé par la société patriarcale. Nous nous référerons aux études de Naomi Wolf (*The Beauty Myth*), Rita Freedman (*Beauty Bound*) et Christine Détrez (*La construction sociale du corps*) afin de soutenir notre hypothèse.

CHRISTINA BRASSARD – *Université de Toronto*

« De la soumission à la domination : la lutte pour l’amour dans *À ciel ouvert* »

Présentation *À ciel ouvert* [2007] de Nelly Arcan relate l’histoire d’un triangle amoureux dont les trois membres (Charles Nadeau, Julie O’Brien et Rose Dubois) s’embarquent cruellement dans une relation de jeux de pouvoir. D’abord ennemies redoutables, Julie et Rose se disputent l’amour de Charles et deviennent soumises à tous ses désirs – en usant de la chirurgie plastique jusqu’en pratiquant le fétichisme. Or, Charles part avec Julie et Rose est sujette au rejet de son bien-aimé. Ainsi, cette dernière sera habitée par un désir de vengeance. Grâce à une vaginoplastie – une technique au laser qui rend l’intérieur du vagin plus étroit par cautérisation (Arcan, 186) –, c’est elle qui aura le dernier mot. À la vue de ce sexe de petite fille, Charles se donnera la mort et Rose passera de la soumission à la domination. Je suggère de faire une lecture de ce roman à l’aide de l’ouvrage théorique *Les liens de l’amour* de Jessica Benjamin. Cette dernière interroge le clivage sexuel qui imprègne la vie culturelle et sociale en explorant les racines de la domination et de la soumission entre les sujets féminins et masculins. Elle propose une théorie selon laquelle l’étude du Soi doit avant tout passer par le concept de l’« intersubjectivité » (Benjamin, 25). S’il n’y a pas de « reconnaissance mutuelle » (21), il n’y a pas de relations viables, d’harmonie affective ou

de réciprocité des sentiments. Bref, il n'y a pas d'amour ou d'égalité. Nous démontrerons que l'absence de ces « liens de l'amour » – donc de reconnaissance mutuelle – dans *À ciel ouvert* pousse Rose et Julie à se faire la guerre jusqu'à la mort de l'objet désiré, c'est-à-dire Charles. Nous illustrerons que ce roman met en scène une lutte de pouvoir pour la reconnaissance (Honneth) : les rôles entre dominant et dominé sont ainsi constamment inversés. L'opprimée prend la place de la dominante, le coupable devient la victime et aucun amour n'est possible.

GUILLAUME GIRARD – *Université de Sherbrooke*

« Orientations intimes de soi dans *Folle* de Nelly Arcan »

Présentation Dans son deuxième texte, *Folle*, Arcan fait le récit de sa relation amoureuse désastreuse avec un journaliste français du Plateau-Mont-Royal rencontré dans un *afterbour*. Si *Putain*, son premier livre, avait pour protagoniste une escorte au début de la vingtaine qui semble ne pas vouloir d'une relation amoureuse stable traditionnelle entre un homme et une femme, mais qui parallèlement la fantasme avec son psychanalyste, *Folle* donne à voir une écrivaine de 29 ans qui ne se prostitue plus à la recherche de l'amour tel qu'il peut prendre forme dans un couple stable, dont les membres sont fidèles sans être exclusifs. Afin de creuser cette oscillation entre une prostitution revendiquée et une vie de couple traditionnelle fantasmée, je propose d'analyser *Folle* à l'aide de la théorie des orientations intimes de soi développée par Michel Bozon. Quelles sont les orientations intimes de soi qui animent l'auteure-narratrice-protagoniste et son amant dans *Folle*? Comment se manifestent les conflits d'interprétation entre les amants et les conflits intrapsychiques chez Nelly? Pour répondre à ces questions, dans un premier temps, je ferai ressortir l'orientation intime de soi de Nelly et celle de l'amant pour ensuite les comparer. À la lumière de cette comparaison, je mettrai en relief les conflits d'interprétation que la divergence d'orientations intimes de soi des amoureux provoque. Je terminerai en étendant légèrement mon analyse à *Putain* afin de bien faire voir le conflit intrapsychique qui assaille l'auteure-narratrice-protagoniste. Je propose de concevoir la dégradation de la relation amoureuse entre Nelly et son amant notamment comme un conflit d'interprétation causé par une divergence d'orientations intimes de soi. Mon propos vise à montrer comment, en fonction de l'orientation intime de soi d'une personne, des faits et des gestes sexuels peuvent acquérir une signification particulière.

★★★★★★

Session 2 : Discours (Prés. Joëlle Papillon)

Le mardi 2 juin, SMD 428, 10 h 45 – 12 h 15

ISABELLE BOISCLAIR – *Université de Sherbrooke*

« Chercher une femme, trouver des hommes »

Présentation Dans cette communication, je soutiendrai que les voix qui parlent dans les textes autofictionnels (celle de la putain, de la folle, de la petite fille), font entendre le discours des pères, le faisant se répercuter dans l'espace public, alors même qu'il est destiné à rester caché, intime, s'adressant à celle-là seulement, la folle, la putain, la petite fille, qui n'est pas sensée le répéter à quiconque – ce n'est d'ailleurs pas à son avantage. Arcan se fait



médium – non au sens ésotérique du terme, mais au sens de « messenger », d'« intermédiaire » – pour faire entendre à tous ces insultes : *folle, putain*, adressées aux femmes, désobéissant à l'injonction au silence et opérant ainsi une brèche dans le mur de l'impunité patriarcale. Je prendrai appui sur le concept d'imaginaire-écran formulé par Pechriggl; celui-ci renvoie à un écran imaginaire posé par les hommes devant les femmes; cet écran constitue à la fois un séparateur qui coupe l'homme de la femme réelle, à la fois un support sur lequel celui-ci projette ses propres fantasmes. Poursuivant cette métaphore, on pourrait dire qu'Arcan subtilise cet écran, lui substitue un miroir, renvoyant par ricochet à tous et toutes cette image, l'amplifiant. Destinataire ultime aussi bien de ces discours que de ces modèles imposés, hologramme qui les absorbe tous, Arcan les retourne pour renvoyer au monde l'image qu'ils ont dessinée, dans sa plus grotesque version, image-dictature à laquelle elle s'est véritablement sacrifiée, pour *montrer*. Je m'intéresserai au discours des pères relayé dans les textes et qu'il s'agit de faire *entendre*; à l'image que ce discours façonne et qu'il s'agit, l'incarnant, de *montrer*; puis au subterfuge arcanien, qui détourne leur parole privée pour la faire résonner dans l'espace public.

KARINE ROSSO – Université de Sherbrooke

« Nelly Arcan et Nancy Huston en dialogue »

Présentation En septembre 2011, le livre *Burqa de chair* de Nelly Arcan est publié. L'ouvrage posthume, qui rassemble plusieurs chroniques et nouvelles inédites de l'auteure décédée deux ans plus tôt, comprend une préface de Nancy Huston dans laquelle Huston confie ne pas avoir lu l'œuvre d'Arcan avant sa mort. Mais, s'il est vrai que Nancy Huston n'a pas lu Arcan de son vivant, qu'est-ce qui explique qu'on lui ait demandé d'écrire la préface de *Burqa de chair* ? Est-ce seulement parce que, comme Nelly Arcan, elle est une auteure canadienne connue et publiée en France ? Certes, Huston a pris position sur le thème de la prostitution dans plusieurs de ses essais, mais, est-ce tout ce qui lie l'œuvre des deux femmes ? Pourquoi Nancy Huston, par exemple, affirme-t-elle dans sa préface qu'elle considère Arcan comme la représentante parfaite du nihilisme ? Pourquoi insiste-t-elle sur le rapport entre l'autofiction, l'image médiatique de Nelly Arcan et « le risque de se perdre dans la multiplication des identités » ? Enfin, pourquoi Huston cite-t-elle abondamment Arcan dans son dernier essai *Reflets dans un œil d'homme* ? Et s'il existait, au-delà des prises de position de Huston sur la prostitution, un dialogue plus large entre Nelly Arcan et Nancy Huston ? Et si ce qui était en jeu n'était pas seulement la question de la prostitution, mais bien le rapport entre les hommes et les femmes, le rapport à l'écriture et à la fonction de la littérature ? Le but de cette communication est donc de réfléchir sur différents aspects de ces deux œuvres afin de dégager les enjeux (identitaires, éthiques, philosophiques) qui sous-tendent la relation entre Arcan et Huston.

JORGE CALDERÓN – Université Simon Fraser

« *Folle* de Nelly Arcan : discours sur la folie / discours de la folie »

Présentation « Le jour où il sera possible à la femme d'aimer dans sa force, non dans sa faiblesse, non pour se fuir, mais pour se trouver, non pour se démettre, mais pour s'affirmer, alors l'amour deviendra pour elle comme pour l'homme source de vie et non mortel danger. En attendant, il résume sous sa figure la plus pathétique la malédiction qui pèse sur la femme enfermée dans l'univers féminin, la femme mutilée, incapable de se suffire à soi-même. Les innombrables martyres de l'amour ont témoigné contre l'injustice d'une destinée qui leur propose comme ultime salut un stérile enfer. » (p. 581), concluait Simone de Beauvoir en

1949 au sujet de la femme amoureuse dans *Le Deuxième sexe*. Le régime socio-politique de l'amour créant ainsi pour la femme une impasse existentielle face à laquelle il n'y a pas d'issue possible. Le régime amoureux que Beauvoir a analysé dans les années quarante est exploré par Nelly Arcan dans le récit *Folle*, publié en 2004, donc cinq ans avant le suicide en 2009 de l'écrivaine. Longue lettre de 205 pages, *Folle* est par les thèmes qui y sont traités et par sa forme un texte sur la folie ainsi qu'un texte de la folie. Du régime amoureux, Arcan passe à la folie de l'amour, et ce, en disséquant le projet fou de saisir l'expérience amoureuse par l'écriture. « Il me semble que les hommes sont ainsi, qu'ils meurent au bout de leurs ressources, qu'ils crèvent tous d'avoir voulu rencontrer leurs semblables et de n'avoir, pour finir, connu que la catastrophe. » (p. 205), écrit Arcan. Puis elle ajoute au sujet de l'écriture : « Écrire ne sert à rien qu'à s'épuiser sur de la roche ; écrire, c'est perdre des morceaux, c'est comprendre de trop près qu'on va mourir. De toute façon les explications n'expliquent rien du tout, elles jettent de la poudre aux yeux, elles ne font que courir vers un point final. » (p. 205) Ce point final est celui de la mort, de l'anéantissement du soi. Dans cet article, nous proposons donc d'étudier la relation dialectique entre raison et déraison, rationalité et irrationalité par l'analyse du rapport entre le régime socio-politique de l'amour, l'expérience de la folie et l'exploration littéraire du discours amoureux. Nous partons, tout d'abord, du principe que « [l]a folie devient une forme relative de la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire. Chacune est mesure de l'autre, et dans ce mouvement de référence réciproque, elles se récuse toutes les deux, mais se fondent l'une par l'autre. » (Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, p. 48-49) Ensuite, nous suivons ce deuxième principe : « La folie devient une des formes mêmes de la raison. Elle s'intègre à elle, constituant soit une de ses forces secrètes, soit un des moments de sa manifestation, soit une forme paradoxale dans laquelle elle peut prendre conscience d'elle-même. De toute façon, la folie ne détient sens et valeur que dans le champ même de la raison. » (p. 53) Par conséquent, *Folle* devient l'exploration de la folie de la raison et de la raison de la folie au cœur du régime et du discours de l'expérience amoureuse telle que définie socio-politiquement et culturellement par Nelly Arcan.



Session 3 : Aliénation ? (Prés. Christina Chung)

Le mardi 2 juin, SMD 428, 13 h 45 – 15 h 30

JULIA E. MORRIS-VON LUCZENBACHER - *Université Saint Lawrence*

« L'apprentissage “antagonique” dans *Putain* de Nelly Arcan »

Présentation S'il y a une image qui persiste, à travers les époques, à captiver notre imaginaire, c'est sans doute celle du travail. De nos jours, le travail est un sujet de prédilection pour certains ; pour d'autres, le travail est un lieu social oppressif. Mais de quelle façon le travail et son évolution sont-ils représentés dans la littérature ? Qu'en font les écrivaines québécoises ? Pour commencer à répondre à ces interrogations, je propose une communication qui ciblera la fonction thématique et narrative du travail dans le développement féminin, et ce dans *Putain* de Nelly Arcan. Mon analyse se fera à l'aune du



roman d'apprentissage. *Putain* est un bel exemple d'un roman d'apprentissage pour plusieurs raisons. Premièrement, il évoque les thèmes typiques de ce sous-genre qui incluent l'enfance, l'importance des figures éducatrices (parents, mentors) et le conflit générationnel, l'aliénation, l'autodidactisme, l'amour et ses épreuves, la recherche d'une forme d'investissement social (la vocation), la soif de découvrir le monde et de se réaliser, la quête d'un système de valeurs et d'une philosophie existentielle. Deuxièmement, il soulève la question de l'agentivité (*agency*) centrale à toute discussion sur le travail réputé pour être une forme d'investissement social menant à l'autonomie financière, à l'appartenance à une communauté d'esprit, et à la découverte et l'enrichissement de soi. Enfin, le processus du « devenir » du personnage féminin a un retentissement sur le plan de la narration et de l'intrigue. Spécifiquement, *Putain* met en place une configuration particulière de l'apprentissage – soit « antagonique » – parce qu'il y a tension entre l'autonomisation et l'objectivation, entre la révolte et l'instrumentalisation. Cet antagonisme soulève les questions suivantes : est-ce que la travailleuse du sexe est nécessairement réduite à son corps ou est-ce qu'elle peut s'affirmer et s'appartenir grâce à l'écriture de ce travail ? La narration de *Putain* conteste-elle le statut « nécessairement » objectal de la prostituée ? Bref, la prostituée peut-elle s'épanouir dans son travail ? Pour y répondre, je me pencherai sur les étapes de son apprentissage, c'est-à-dire sur l'influence de l'éducation familiale, scolaire, médiatique et d'emploi sur le développement de la protagoniste dès un jeune âge afin de cerner dans quelle mesure cette éducation contribue à faire d'elle un objet ou un sujet.

KRISTOPHER POULIN-THIBAUT – *Université de Toronto*

« Où est Isabelle Fortier ? L'espace autobiographique chez Nelly Arcan »

Présentation « Là où je suis née il y a eu une sorte de baby-boom à un moment donné ; pendant les années précédentes ça a été le tour des Isabelle, dans ma classe de troisième il y en avait cinq ; il m'a toujours semblé que les Isabelle allaient un jour payer pour la trop grande popularité de leur prénom, il m'a toujours semblé que les Isabelle n'auraient d'autre choix que se cacher sous une fausse identité, qu'elles devraient développer une personnalité extravagante pour garder la tête hors de l'eau, il m'a semblé qu'elles n'auraient d'autre choix que se maquiller à gros traits pour être envisagées. » -Nelly Arcan, *Burqa de chair*. Nelly Arcan traite avant tout d'elle-même. Que ce soit de façon explicite dans son autofiction, ou implicitement à travers des personnages a priori fictifs, les protagonistes présentés dans son œuvre entier reflètent tous une facette d'Arcan. Son identité d'écrivaine se limite à la création de personnages féminins étouffés par le patriarcat, prenant tantôt la forme fictive, tantôt la forme autobiographique, mais le plus souvent préférant l'espace flou entre les deux. Cet espace, justement, de par son caractère imprécis et évanescent, permet la construction de l'identité et de l'espace autobiographique de Nelly Arcan. C'est d'abord elle-même qu'elle crée. Cet argument constituera le cœur de mon analyse. Il s'agira d'analyser les multiples procédés textuels qui révèlent la présence intentionnelle de l'auteure à travers son œuvre complet, de relever les exemples les plus frappants, et les mettre en discussion avec le concept théorique de l'espace autobiographique de Philippe Lejeune. L'espace autobiographique joue sur la fausse distance entre divers antipodes : fiction et autobiographie, agentivité et impuissance, enveloppe et contenu, simulation et réalité. Les oppositions binaires s'y côtoient et révèlent qu'elles ne sont en fait pas des oppositions, mais deux facettes d'une même réalité, tout comme Isabelle Fortier et Nelly Arcan sont une seule et même personne, l'une étant la création de l'autre, sans en être moins réelle ni subordonnée. En parallèle à l'isotopie du masque et de la dissimulation, l'auteure se cache

elle-même derrière l'acte d'écriture. L'espace autobiographique chez Arcan est un simulacre. Le nom « Nelly Arcan » n'est d'ailleurs rien de plus qu'un masque, une invention de toute pièce de la part d'Isabelle Fortier. De la même façon, on nous rappelle constamment que son corps n'est pas vraiment le sien, mais une création par divers procédés (la chirurgie, le maquillage, le bronzage, l'anorexie) – ainsi que le corps féminin n'appartient pas réellement à la femme, mais est créé par l'homme. Comme nous le rappelle Baudrillard, la simulation acquiert le statut de réalité, et c'est on ne plus vrai chez Arcan, qui baigne dans un simulacre qu'elle s'est créé et où, tragiquement, elle finit par se noyer.

JOËLLE PAPILLON – Université McMaster

« Une femme dans la ville : Aliénation spatiale dans l'œuvre de Nelly Arcan »

Présentation Dans l'ensemble des œuvres de Nelly Arcan, les personnages féminins ont un rapport tendu avec la ville, qui est représentée comme un labyrinthe dans laquelle se débat une souris de laboratoire sous nos yeux malveillants. Loin de faire preuve d'une liberté de mouvement, les narratrices et personnages ont accès à des périmètres très circonscrits – par exemple dans *Folle* suite à la rupture amoureuse, ou encore dans *Burqa de chair*, après l'humiliation subie à la télévision. De plus, l'anonymat permis par la ville est présenté comme dangereux et particulièrement menaçant pour les femmes, notamment dans *Putain*. Nous nous baserons sur les études de critiques qui ont réfléchi sur la ville – notamment Montréal – tels que Simon Harel, Pierre Nepveu et Sherry Simon afin d'analyser comment les personnages féminins d'Arcan entrent en rapport avec l'espace urbain. Dans une perspective féministe, nous établirons également un rapport avec d'autres mises en récit de la femme dans la ville, par exemple dans *Bloody Mary* de France Théorêt et *French Kiss* de Nicole Brossard afin de mettre en contexte l'aliénation urbaine dont font l'expérience les personnages de *Putain*, *Folle*, *À ciel ouvert*, *Paradis, clef en main* et *Burqa de chair*. Pourquoi ces femmes ne peuvent-elles pas se sentir chez elles dans la ville ?

ATELIER 3

Les œuvres et les chroniques littéraires en français dans les journaux des communautés francophones nord-américaines en situation minoritaire, du XIX^e siècle à nos jours

Atelier conjoint avec l'ACÉF XIX

Avec le soutien financier de la Fédération des Sciences humaines

Session 1 (Prés. Lise Bissonnette)

Le dimanche 31 mai, TBT 325, 8 h 30 – 10 h

NEIL GABLENZ – *Chercheur indépendant*

« Les romans-feuilletons dans la presse francophone du Midwest américain »

Présentation Grâce à l'immigration de Canadiens français dans le Midwest américain, une presse francophone fleurit entre la fin du dix-neuvième siècle et les années 1920 dans les villes-sœurs, St. Paul et Minneapolis (Minnesota), et à Chicago (Illinois). À partir de l'inventaire que j'ai dressé, j'étudierai le choix de romans-feuilletons publiés dans *Le Canadien* de St. Paul (1877-1903), dans *L'Écho de l'Ouest* de Minneapolis (1883-1929) et dans deux journaux de l'Illinois qui circulèrent à travers le Midwest : *Le Courrier canadien* (1903-1905) et son successeur, *Le Courrier franco-américain* (1905-1917). Je soulignerai la préférence pour des auteurs français d'origine bretonne, la nationalité d'autres auteurs populaires (Belges, Russes), la thématique commune de romans populaires sur le bien-être des orphelins ou sur la guerre publiés au début du XX^e siècle, et la tendance à la publication d'un roman-feuilleton dans plus d'un journal. J'analyserai ces constantes médiatiques comme des choix stratégiques pris par les rédacteurs en chef pour favoriser des dons à des organisations bienfaitrices, pour appuyer l'effort de guerre, ou encore pour soutenir la presse franco-américaine. Je démontrerai en somme le rôle mobilisateur de la presse par le biais de la publication de romans-feuilletons destinés à des communautés francophones d'Amérique historiquement importantes, quoique oubliées aujourd'hui.

MICHELLE KELLER – *Université du Manitoba*

« Pour la conservation de l'identité canadienne-française : René Bazin et ses œuvres dans les principaux journaux francophones de l'Ouest canadien »

Présentation Confondu aujourd'hui avec son petit-neveu Hervé, René Bazin (1853-1932) était pourtant connu dans l'Ouest canadien au XX^e siècle. L'étude de la presse francophone de l'Ouest révèle dans quelle mesure cet auteur a retenu l'attention des Canadiens français (adultes autant que jeunes) et imprégné leur mémoire collective. Les valeurs conservatrices véhiculées dans ses nombreux livres peuvent expliquer la préférence pour cette « bonne littérature » qui faisait écho à la stratégie des élites pour conserver l'identité canadienne-

française (langue française, foi catholique, vie rurale). J'analyserai le discours sur Bazin qui circule dans les pages des principaux journaux francophones de l'Ouest (*Le Patriote de l'Ouest*, *La Liberté*, *La Survivance*, *La Liberté et le Patriote*), ainsi que ses romans publiés en feuilleton ; par exemple, *De toute son âme* dans *Le Patriote de l'Ouest* de la Saskatchewan en 1931 et, plus de vingt ans plus tard, *La Terre qui meurt* dans *La Survivance* de l'Alberta. Je replacerai ces choix journalistiques dans le contexte socio-historique de l'époque pour montrer dans quelle mesure la presse francophone de l'Ouest, soucieuse de conserver l'identité canadienne-française, instrumentalisa les romans de Bazin pour contrer l'exode rural et l'industrialisation croissante.

SATHYA RAO – Université de l'Alberta

« Le «Coin féminin» : au carrefour entre journalisme et littérature »

Présentation Méconnue ou ignorée pour l'essentiel, l'œuvre littéraire et journalistique de Marie Louise Michelet est à bien des égards unique dans le contexte franco-albertain. Débarquée de France dans la petite colonie francophone de Legal en 1905, Marie Louise prend en charge, à peine un an plus tard, la chronique féminine de l'hebdomadaire *Le Courrier de l'Ouest*. Pendant près d'une dizaine d'années, elle tiendra ferme la barre du « Coin féminin ». Au fil du temps et des chroniques, Marie Louise gagnera une notoriété qui lui vaudra l'amitié de femmes célèbres, à commencer par Robertine Barry. C'est sans conteste la victoire de la jeune Française au concours d'art dramatique du journal de l'*Action française* en 1919 avec sa pièce *Contre le flot* qui la fera entrer dans le panthéon des lettres canadiennes-françaises. Première rubrique féminine francophone de l'Ouest canadien, Le « Coin féminin » se présente comme un espace discursif complexe travaillé par de multiples intentionnalités. Si la chronique « Coin féminin » entend faire résonner, dès sa création, la voix des femmes francophones, elle devient pour son auteure un laboratoire littéraire où s'élaboreront ses pièces de théâtre et son roman épistolaire. En ce sens, Le « Coin féminin » constitue autant le lieu de la revendication – à la fois sociale et politique – de l'identité canadienne-française que l'expression d'une ambition littéraire personnelle en quête de reconnaissance. Le propos de notre présentation sera d'examiner la manière dont ses diverses intentionnalités coexistent au sein de l'espace discursif de la rubrique.

★★★★★★

Session 2 (Prés. Lise Bissonnette)

Le dimanche 31 mai, TBT 325, 10 h 15 – 11 h 45

ALEXANDRE GOUTTEFANGEAS – Université du Manitoba

« Survol de la collaboration d'Annette Saint-Amant au *Patriote de l'Ouest* de 1918 à 1923, à travers la page féminine du journal »

Présentation *Le Patriote de l'Ouest*, hebdomadaire catholique d'expression française de l'Ouest canadien, publie son premier numéro en août 1910 en Saskatchewan et sert dès lors de « porte-drapeau aux 30 000 catholiques de langue française dans la Saskatchewan, aux divers groupes français, encore deux fois plus nombreux dans le Manitoba et dans l'Alberta ». De fait, son rédacteur en chef, le père oblat Achille-Félix Auclair, participe activement à la survie de la langue et de la culture françaises dans l'Ouest canadien. Pour



l'aider dans son travail, il peut compter sur l'Association catholique franco-canadienne de la Saskatchewan (ACFC), qui fait du *Patriote de l'Ouest* son porte-parole. Il peut également s'appuyer sur le Français Donatien Frémont, qui travaille en tant que rédacteur adjoint au journal de 1916 à 1923, ainsi que sur Annette Saint-Amant, sa future femme, responsable de la page féminine de 1918 à 1923. À travers ses chroniques « En famille » et « le Coin des enfants », A. Saint-Amant s'efforce de souligner le patriotisme canadien-français, la défense et la bonne pratique de la langue française, ainsi que les valeurs et les mœurs catholiques de l'époque en ce qui concerne l'éducation des enfants et le rôle de la femme, tout en s'accordant une certaine liberté journalistique qui peut être perçue comme avant-gardiste ou féministe. Une sélection de ses chroniques par son mari sera publiée à Montréal et à Winnipeg dans un ouvrage posthume, *L'Art d'être heureuse*, préfacé par Lionel Groulx.

DOMINIQUE LAPORTE – *Université du Manitoba*

« Le récit fondateur de l'Ouest dans la presse francophone du Manitoba : une pratique identitaire au croisement de genres médiatiques »

Présentation Depuis le XVIII^e siècle, la presse contribue à la politisation de sociétés en quête d'unité nationale et de souveraineté étatique. Au sein de l'ancien empire britannique, *Le Canadien* du Bas-Canada et *Le Moniteur acadien* constituèrent « le véritable territoire national » (Anne-Marie Thiesse) des francophones d'Amérique au cours de périodes-clefs. À ces exemples s'ajoute *Le Métis* (1871-1881), premier journal francophone fondé dans l'Ouest canadien par deux journalistes du Québec, Joseph Royal et Joseph Dubuc, après le premier soulèvement réprimé des Métis de la Rivière-Rouge et de l'entrée négociée du Manitoba dans le *dominion* en 1870. *Le Métis*, qui défendit au départ les intérêts des Métis auprès du gouvernement canadien, *Le Manitoba* (1881-1925) et son concurrent, *La Liberté*, fondé en 1913, servirent de catalyseurs et de remparts nationalistes aux premiers colons canadiens français du Manitoba originaires du Québec, dans un contexte provincial où les francophones devinrent minoritaires et perdirent leurs droits constitutionnels. L'abbé G. Dugas, directeur du Collège de Saint-Boniface, le juge L.-A. Prud'homme, président-fondateur de la Société historique de Saint-Boniface, et Donatien Frémont, deuxième directeur de *La Liberté*, comptent parmi les collaborateurs de la presse francophone de Winnipeg ayant écrit et publié périodiquement le récit fondateur de la vallée de la Rivière-Rouge et du Manitoba. En plus de posséder une valeur historique intrinsèque, leurs articles, comptes rendus, feuilletons et chroniques attestent le rôle matriciel de la presse en tant que creuset axiologique et laboratoire d'écriture à géométrie variable, où les discours identitaires se recoupent suivant des codes génériques complémentaires.

LAURENT POLIQUIN – *Université du Manitoba*

« Entre fraternité et réseautage journalistique : le cas de la famille Héroux »

Présentation Les journaux canadiens-français du Québec et ceux des minorités ont toujours entretenu des liens étroits. Les journalistes se lisent, se citent et se republient. Mais il y a plus. Les liens sont parfois si étroits que dans le cas du rédacteur du *Devoir*, Omer Héroux, et du rédacteur de *La Liberté*, Hector Héroux, ils sont aussi fraternels. Éditorialiste-phare, Omer Héroux entretenait des relations dans l'ensemble des communautés canadiennes-françaises de son temps. Il avait débuté sa carrière à *L'Action sociale catholique* et publié son premier article dans *Le Trifluvien* en mars 1896. Omer collabore à ses débuts aux périodiques *Le Journal*, *La Patrie* et *Le Pionnier*, puis, à Québec, à *L'Action sociale* et à *La*



Vérité (de 1904 à 1907), journal de son beau-père Jules-Paul Tardivel. Hector avait aussi passé du temps au *Devoir* avant de se joindre à l'équipe du journal *La Liberté* en 1913, à la demande de Mgr Langevin. Au-delà de cet aspect familial qui a permis à la famille Héroux de perpétuer l'amour du journalisme d'une génération à l'autre (avec Roland et Claude), c'est l'enchevêtrement des discours et la répercussion des échos qui nous intéressent, particulièrement dans un contexte de crises scolaires (1912 en Ontario et 1916 au Manitoba). Ces crises mobilisent l'ensemble des forces intellectuelles canadiennes-françaises. Comment ces liens peuvent influencer sur ces discours ? Comment la rhétorique de la défense des intérêts canadiens-français en profite-t-elle ? Et enfin, à partir de quand ce réseautage commence-t-il à s'effriter ?

ATELIER 4

« *Vécrire* » selon Jorge Semprun

Session 1: Le va-et-vient entre les langues (Prés. Désirée Lamoureux)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 428, 10 h 45 – 12 h 15

BARBARA AGNESE – *Université de Montréal*

« Le rôle de la culture allemande pour le penseur européen Jorge Semprun »

Présentation Jorge Semprun déclare à plusieurs reprises avoir adopté le français comme une « autre langue maternelle, originaire ». En gardant comme point de départ le « bilinguisme » ou l'« hétérolinguisme » franco-espagnol de l'auteur, je me pencherai sur l'importance de sa troisième langue, l'allemand, dans le processus de reconstruction du passé, dans l'économie de la structure narrative de ses romans et surtout dans l'élaboration de son idée d'« Europe ». Au fil des déchronologies qui construisent sa narration en spirale, le « Rotsparier » Semprun se « sert », pour communiquer à Buchenwald, de l'allemand appris dans son enfance ; mais quels sont les rôles joués dans ses textes par les réminiscences littéraires et philosophiques allemandes ? Si, par exemple, la « voix cuivrée » de Zarah Leander ou la chanson *La Paloma* en allemand évoquent des épisodes précis d'avant la déportation ou de la période passée dans le camp et si *Absalon, Absalon !* de Faulkner, lu en allemand à Buchenwald, « témoigne » historiquement d'une différence fondamentale entre le camp de Buchenwald et d'autres camps ; quelle valeur de connaissance revient au poème de Brecht « Deutschland » (1933) par rapport à l'expérience du lieutenant Rosenfeld dans *L'Écriture ou la vie* ? Ou à la « rencontre » de Semprun avec le *Tractatus* de Wittgenstein en édition anglaise (bilingue, anglais/allemand) vers 1940/41 ? Souvent chez Semprun la langue allemande se trouve au carrefour des traductions et semble receler une étape fondamentale à la fois de la remémoration et de la réflexion historico-politique : « Il ne reposerait nulle part, en somme, dans le *no man's land*, puisqu'il n'y a pas de mot français pour la « terre de personne », *Niemandsländ*, en allemand. *Tierra de nadie*, en espagnol », écrit Semprun dans l'une de ses variations sur l'absence de sépulture dont « Une tombe aux creux des nuages », à la fois traduction d'un vers de Celan et discours sur l'Allemagne et l'Europe, est l'un des exemples les plus importants.

CHANTAL RINGUET – *Université Concordia*

« Le regard du yiddish dans *L'écriture ou la vie* : témoignage de la mort ou allégorisation de l'envers du monde ? »

Présentation Dans son œuvre magistrale *L'écriture ou la vie* (1994), Jorge Semprun aborde la complexité du rapport aux langues du point de vue de l'expérience concentrationnaire et de la confrontation à ce que Kant nommait déjà le « Mal radical ». À cet égard, la présence du yiddish dans l'ouvrage est pour le moins troublante : dans le chapitre 2 intitulé « Le kaddish », la prière aux morts récitée en yiddish se fait entendre depuis un amoncellement de cadavres. Chez les déportés toujours vivants, que « la mort chante en yiddish », cela

provoque un défilé de regards : des « regards dilatés, impénétrables, accusateurs » (EV, p. 41) aux « regards morts, glacés par l'angoisse de l'attente » (EV, p. 44). En clair, le texte de Semprun construit une véritable poétique du regard, qui s'articule à un objet impossible à voir – la mort *charnelle* évoquée par le chant funèbre. Mais il y a plus. Que le kaddish soit chanté en yiddish, cela paraît étrange, voire *unheimlich*. Avec le *shema* (« Écoute Israël ») et les prières du Yom Kippour, il s'agit de l'une des prières juives les plus solennelles; or celles-ci sont traditionnellement récitées en hébreu, la langue sacrée du judaïsme, de sorte qu'elles se prêtent difficilement à être récitées dans une traduction en langue vernaculaire. Dans le contexte imprécis de l'événement rapporté, et compte tenu du fait que Semprun, en tant que non-juif, avait une connaissance très limitée de ces deux langues juives, cette situation pose l'hypothèse d'une erreur quant à la langue dans laquelle le kaddish aurait été récité au camp : n'aurait-il pas été plutôt chanté en hébreu ? Au-delà de la « vérité historique », cette situation nous incite à interpréter cette poétique du regard selon un renversement de perspectives : au regard des déportés dirigé vers le chant funèbre qui s'élève de l'amoncellement de cadavres, s'ajoute le regard du yiddish qui observe son peuple tout en se tournant vers le ciel. D'une part, le chant en yiddish opère une division radicale entre les vivants – ceux qui l'entendent – et les morts. Ce faisant, elle se détache du monde terrestre, à la fois monde des vivants *et* des morts, pour s'élever vers l'au-delà. Comme une élegie. La langue tisse ainsi des ponts entre le profane (associé au Mal radical) et le sacré (associé à D—u). Par-delà les discours qui tendent à associer le yiddish aux cendres et à la fumée (Ertel, 2008; Robin, 1999), qu'en est-il réellement de son rôle et de son pouvoir en tant que langue intimement associée à l'expérience du camp de concentration? Si elle est incontestablement un témoin direct de la mort, n'est-elle pas aussi une allégorisation de ce que Semprun lui-même nomme « l'envers du monde » ? En nous basant sur les théories Georges Didi-Huberman concernant le regard (1992, 2004, 2009) et sur les propos de Walter Benjamin concernant la mémoire (2000c [1940]), nous analyserons ici l'impact de la présence du kaddish récité en yiddish dans l'œuvre de Semprun, de même que la valeur symbolique du yiddish en tant que *langue qui regarde*.

SARA KIPPUR – *Trinity College*

« Semprun, traducteur malgré lui »

Présentation Dans un entretien à l'émission de radio *Tire ta langue* en juillet 2010, Antoine Perraud interroge Jorge Semprun sur la question de l'autotraduction de ses textes : « En revanche, Jorge Semprun, si vous, d'aventure, vous vous traduisiez vous-même, il y aurait quelque chose d'incestueux, justement ? » La réponse de Semprun – « Non. Jamais. Jamais. Je vous arrête. Je vous arrête. C'est impossible. Je refuse... » – révèle à quel point l'auteur résiste à l'idée même de l'autotraduction. Cette résistance est surprenante non seulement parce que Semprun avait lui-même déjà pratiqué l'art de l'autotraduction (*Federico Sánchez se despide de ustedes* étant sa propre traduction de *Federico Sanchez vous salue bien*), mais aussi, comme je propose de le montrer, parce que l'œuvre de Semprun dépend d'un point de vue esthétique et politique de l'acte de traduire. Cette communication analysera ce que j'appelle « l'esthétique de la traduction » à travers l'œuvre littéraire, cinématographique et théâtrale de Semprun. En montrant comment l'auteur se situe en tant que traducteur au sein de ses ouvrages, je reviendrai sur le statut du seul texte qu'il ait traduit lui-même. Je proposerai que c'est dans cet ouvrage que Semprun théorise la distinction importante entre la traduction et l'autotraduction, ce qui nous donne la possibilité d'interpréter sa position exceptionnelle dans son œuvre.





Session 2 : Intertextualité + autobiographie = autofiction ? (Prés. Rainier Grutman)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 428, 13 h 45 – 15 h 45

JULIE RACINE – *Université du Québec à Chicoutimi*

« De la fuite à l'écriture : comprendre le parcours littéraire de Jorge Semprun, à l'aune de la philosophie du tournant »

Présentation Exilé, puis déporté, puis clandestin, Jorge Semprun, après l'évacuation du camp de Buchenwald, mène son existence sur le mode de la fuite. Fuite de la mort, puisque « l'expérience de Buchenwald était celle de la certitude, parfois abominable, parfois rayonnante, de la mort... ». Sa perception de la temporalité, après Buchenwald, se trouve renversée : il s'éloigne de la mort, au lieu de s'en rapprocher. Fuite de l'écriture : entre l'écriture ou la vie, Jorge Semprun choisit la vie, car faire le récit de son expérience implique un retour vers cette expérience, vers Buchenwald, vers l'angoisse, vers la mort. Selon Heidegger, l'angoisse est un éclair de conscience où l'on entrevoit sa propre finitude, révélatrice de la dimension métaphysique de l'événement de l'être. L'angoisse est-elle inhérente à l'expérience de l'être, à l'authenticité ? Faut-il l'accueillir pour être, pour écrire, pour habiter ? Fuir l'angoisse, n'est-ce pas l'équivalent d'une fuite de soi ? Jorge Semprun, à travers son parcours, pose sans cesse ces questions. Selon Primo Levi, on peut « mourir à soi-même » avant de « mourir à la vie », et cette première mort représente un péril bien plus grand : s'il est possible de « mourir à soi-même », c'est que par essence nous devons être « vivants à soi ». Face à celui qui se trouve confronté à la destruction totale, sans dignité, Levi nous invite à considérer « si c'est un homme ». Ce faisant, il pose la question de l'essence. Cette communication portera sur la transformation de la conception de la mort du temps chez Semprun, qui lui permet de concilier à nouveau l'écriture et la vie.

DOMINIQUE MONCOND'HUY – *Université de Poitiers*

« Semprun ou le témoignage empêché ? »

Présentation La part de l'œuvre de Semprun consacrée à son expérience concentrationnaire relève du paradoxe. D'abord, comme l'énonce et le met en scène *L'Écriture ou la vie*, parce qu'il y eut d'abord un choix, fruit du constat d'une impossibilité : la vie, non l'écriture. Ensuite parce que ce témoignage sur Buchenwald, qui s'est tout de même écrit au fil des années, est resté volontairement parcellaire, substituant souvent au récit attendu soit l'attention exclusive sur tel moment ou telle situation (*Le Grand Voyage, Quel beau dimanche*), soit une réflexion sur la capacité (ou l'incapacité) à l'écriture. Au total, Semprun n'a écrit aucun texte comparable à *L'Espèce humaine* ou à *Si c'est un homme* quant au témoignage proprement dit ; en revanche, il a donné une réflexion d'une acuité particulière sur la difficulté même du statut de témoin. En nous fondant surtout sur *L'Écriture ou la vie* (qui devait s'intituler originellement « L'écriture ou la mort »), on montrera comment cette écriture très spécifique du témoignage n'a lieu que par détours : détour par la littérature (de Coleridge à Celan en passant par Kafka, Soljenitsyne ou Levi), détour par les doubles « réels » (d'autres déportés, les officiers libérateurs) ou littéraires (les personnages de fiction qu'il construit lui-même) construisant des regards extérieurs permettant seuls un regard



sur soi, détour encore des modalités du récit pour cette écriture qui s'avère fondamentalement *indirecte*. Finalement, c'est l'ambiguïté essentielle du statut de *survivant* que Semprun parvient à dire en écrivant sur la quasi-impossibilité du témoignage – et ce, avec cette autre spécificité qui relève de son parcours politique et de son inscription dans l'histoire, à savoir que le témoignage sur les camps nazis ne peut prendre corps à ses yeux, fût-ce de manière indirecte, que parce qu'il se noue étroitement à ce qu'il considère comme leur double, le goulag. De fait, c'est sans doute parce qu'il lui faut dire aussi cette autre réalité concentrationnaire (et la désillusion qui l'accompagne) dont il n'a pas été le témoin direct que Semprun peut échapper, par l'écriture, à l'impasse du témoignage personnel impossible.

JESSY NEAU – *Université Western*

« La place autobiographique de Semprun scénariste dans *La guerre est finie* (Alain Resnais, 1966) »

Présentation Par sa forte marque autobiographique, l'œuvre scénaristique de Jorge Semprun ne diffère ainsi pas radicalement de son œuvre littéraire. Pourtant, la critique des *Cahiers du cinéma* a reproché à Jorge Semprun de s'être effacé dans le scénario de *La guerre est finie*, d'avoir tu la voix de son expérience singulière au profit d'une polyphonie énonciative sensée reproduire la pluralité politique des exilés espagnols. Exclu du Parti Communiste, Semprun aurait raté l'occasion de livrer cette expérience et de ne pas assumer sa vérité de l'image. En réalité, le montage d'Alain Resnais, décédé l'année dernière à qui nous rendons hommage en même temps qu'à Jorge Semprun, par un mélange entre archives réelles et interviews de fiction, ménage une place à la subtilité qui transparait à l'étude du scénario du film. L'écriture scénaristique de Semprun pourrait rajouter un élément à la dyade vivre-écrire : *montrer*. Montrer la vérité de l'image contre l'illusion du discours téléologique du dogme coupé de la triste réalité du combat perdu contre le franquisme, qui ne peut être dite avec des mots sinon ceux de Franco même : *La guerre est finie*. Au sein de la multiplication des points de vue, ceux des diverses sensibilités de la gauche espagnole exilée, il convient de déceler les hiatus et les discrédances entre le son (voix *off*, adresses à un tu absent, déclamations poétiques) et l'image (archives de manifestations ouvrières, mise en scène du désir, gestes quotidiens) qui donne le rythme de l'écriture des « images et obsessions personnelles » qui composent l'écriture du scénario, selon les propres mots de l'écrivain.

DÉSIRÉE LAMOUREUX – *Université Western*

« La mémoire comme instrument politique : Buchenwald comme palimpseste mémoriel »

Présentation La commémoration d'événements traumatiques se déploie sous plusieurs formes : les musées, les monuments, les jours anniversaires et les noms de rues sont tant d'exemples de commémoration publique qui permettent à la société ayant vécu une atrocité de se souvenir de son passé. Pourtant, il existe souvent, derrière le désir de commémoration, un agenda politique cherchant à réécrire le passé à la lumière du présent. C'est notamment le cas du camp de concentration Buchenwald situé à quelques kilomètres de Weimar dans l'Allemagne de l'Est. Libéré en avril 1945 par les Américains, Buchenwald accueillera, quelques mois plus tard, des détenus Allemands sous la garde des Russes. Métaphoriquement, cette duplicité annonce la double commémoration du camp : celle de l'Allemagne de l'Est, à la gloire du communisme, puis celle de l'Allemagne post-unification, axée sur l'hétérogénéité des victimes. Dans un premier temps, nous chercherons à

démontrer, à travers une comparaison des monuments érigés sur le site avant et après la chute du mur de Berlin, comment la commémoration originale de Buchenwald participe d'un agenda politique communiste particulier. Dans un deuxième temps, il sera question de la représentation de Buchenwald dans plusieurs œuvres de Jorge Semprun dont *Le Grand Voyage* (1963), *L'écriture ou la vie* (1994), *Le Mort qu'il faut* (2001) et *Exercices de survie* (2012). Arrêté pour son implication dans la Résistance, Jorge Semprun passe deux ans à Buchenwald avant son retour en France, où il poursuivra son implication dans le PCF puis le PCE. Un communiste convaincu au camp, les opinions idéologiques de l'Espagnol changeront à la lumière de sa lecture de Soljenitsyne et de la découverte des Goulags en Sibérie. Nous verrons donc comment l'auteur lui-même modifie sa représentation du lieu au fil des ans afin de la concilier à son changement idéologique. Ainsi, la double représentation de Buchenwald, tant dans la commémoration politique qu'artistique, agit en tant que palimpseste mémoriel.

ATELIER 5

Souffrance, résistance et défoulement dans la littérature contemporaine

Session 1 (Prés. Nathalie Dolbec)

Le mardi 2 juin, SMD 428, 16 h – 18 h

LÉA KON - *Université du Manitoba*

« Souffrir pour vivre : les enjeux spirituels de la souffrance dans l'univers de Michel Houellebecq »

Présentation Traverser la souffrance afin de vivre. La souffrance est la preuve ultime de l'existence, surpassant le vide existentiel. Pour l'écrivain contemporain français controversé, Michel Houellebecq (1956-), la douleur morale s'attache à la souffrance physique, réunissant l'âme et le corps. La souffrance est l'abnégation du soi qui permet l'accès au sublime si recherché par les personnages houellebecquiens. Cette communication vise à démontrer la manière dont Michel Houellebecq s'appuie sur la souffrance dans ses œuvres pour que ses personnages puissent se saisir et prendre conscience de leur existence. La souffrance devient la mémoire vivante des idéaux et l'entremise des valeurs et d'une beauté éternelle. Elle intègre pour lui une authentique beauté de la déchirure, ce qui est aux antipodes de la vision de la beauté et du bonheur propagée par la société moderne. Dernière trace d'une passion profonde de l'être, dans le roman houellebecquien, la souffrance représente à la fois le désir de dépasser l'existence terrestre, et le désir de vivre. Loin d'être nihiliste, pornographe et misanthrope, Michel Houellebecq humanise ses œuvres par son attachement intensif à la souffrance.

ZIYAN YANG - *Université Dalhousie*

« La souffrance, le *han* et l'écriture chez Ook Chung »

Présentation Notre communication explore l'intrication entre la souffrance et l'acte créateur chez Ook Chung à travers un concept culturellement spécifique : le *han*. Dans l'œuvre de Chung, la souffrance, physique ou mentale, se présente souvent comme facteur déclencheur et source vitale de l'écriture. Cette interdépendance apparemment vicieuse est mobilisée par le *han*, un affect propre à la culture coréenne. Il s'agit d'un certain dolorisme qui comprend une riche gamme d'émotions causées par la souffrance : le ressentiment, le regret, la résignation, l'agression, l'angoisse, la solitude, le désir, la tristesse et le vide. En liant l'expérience du *han* à la création littéraire et en transcrivant cette expérience, Chung met en lumière l'aspect humaniste de cette notion apparemment négative ainsi que l'aspect salutaire du processus « pervers » de l'écriture. Chez Chung, l'écriture du *han* préconise une sensibilité à la contradiction de l'existence et une compassion pour la souffrance humaine. Cette éthique de l'humanisme sans frontière libère, à son tour, la notion du *han* des limites socioculturelles.



KELSEY HASKETT - *Université Trinity Western à Langley*« Souffrances multiples dans *Le Vice-consul* de Marguerite Duras »

Présentation Souffrance, résistance, défoulement : trois thèmes nullement étrangers à l'œuvre de Marguerite Duras. Non seulement la souffrance traverse l'œuvre entière, mais la résistance à celle-ci constitue un leitmotiv majeur. Nous proposons, dans cette communication, d'analyser les formes de souffrance qui se révèlent dans *Le Vice-consul*, roman incontournable de Duras, nous penchant sur les modes de résistance ou de défoulement manifestés par les personnages qui incarnent ces types de souffrance : la mendiante de Calcutta, l'ambassadrice de France et le vice-consul de Lahore. Si la mendiante personnifie la souffrance illimitée de la ville de Calcutta, l'ambassadrice affiche une indifférence apparente qui ne masque point sa douleur profonde, tandis que le vice-consul, incapable de refouler sa peine, présente un mode de souffrance peu compris du monde diplomatique autour de lui. Malgré leurs divergences, pourtant, les souffrances multiples qui habitent les personnages de ce roman se rencontrent, s'entremêlent et s'unissent à la fin.

EMMANUELLE TREMBLAY - *Université de Moncton*« Dégradation et communauté de souffrance dans *Bord de canal* d'Alfred Alexandre »

Présentation Cette communication a comme objectif d'interroger le rôle de la littérature dans la formation des imaginaires sociaux qui composent avec un legs de souffrance. Il y sera montré comment s'effectue la réappropriation de ce dernier dans le roman martiniquais. Entre la violence du passé colonial et celle qui consiste à s'arracher à soi-même pour accéder à la modernité, quelle forme prend la collectivité d'appartenance? Il sera mis en évidence comment cette question sous-tend l'œuvre d'Alfred Alexandre, un des représentants de la génération d'écrivains qui succède à celle de la créolité. Dans *Bord de canal* (2004), Alexandre décrit une communauté d'identification qui repose sur une situation de « déshéritage », comme André Lucrèce a caractérisé la violence découlant d'une politique néocoloniale dans l'espace culturel martiniquais. Il s'agira de dégager les figures de cette violence et d'examiner les modes d'identification qui président à la création d'une communauté de souffrance.

★★★★★★

Session 2 (Prés. Maria Petrescu)**Le mercredi 3 juin, SMD 428, 8 h 30 – 10 h 15****DANIELA TOMESCU** - *Université Western*« Réécrire le discours de la victimisation postcoloniale : *La saison des prunes*, de Patrice Nganang »

Présentation Dans l'œuvre de Nganang, la critique remarque habituellement la configuration d'un savoir africain et prête attention aux modalités d'« indigénisation » littéraire. L'écrivain opère dans sa fiction un retravail de l'Histoire en y intégrant les « petites histoires », la « rumeur des rues » camerounaises ; comme tout auteur postcolonial, il donne dans sa fiction voix au subalterne. Ces rapports de subalternité sont généralement interprétés comme figuration de la domination néocoloniale occidentale. On a remarqué moins la



nature « dissidente » de ce savoir africain subalterne chez Nganang, dont l'œuvre fictionnelle se veut une illustration du concept de « littérature post-génocide », annoncé dans *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine* (2007), une littérature appelée à une prise en charge de la responsabilité pour la violence qui n'est plus la faute du colon. Dans *La saisons des prunes* (2013), le narrateur s'adresse incessamment à un narrataire supposé posséder un certain savoir postcolonial. Comment cette interdiscursivité postcoloniale dans le texte de Nganang déjoue les réflexes interprétatifs du lecteur informé des grilles de lecture postcoloniales ? Qu'est-ce qui devient, dans les conditions d'une réécriture du discours de la victimisation post-coloniale, la notion même de « résistance » ?

KEVIN PAT FONG – Université Queen's

« La fr/agilité de la langue des cités dans *L'esquive* de Kechiche »

Présentation Un maniérisme que les femmes des banlieues ont adopté pour survivre dans leur environnement hostile est l'usage de la langue des cités – un phénomène linguistique qui est au centre du film de Kechiche, *L'esquive* (2005). Un mélange d'expressions venant de plusieurs langues et du verlan, le parler urbain se distingue de la langue française par son agilité mais aussi par l'emploi d'une performativité spécifique. Alors que les hommes ont tendance à l'utiliser comme une façon de prouver leur masculinité, les personnages féminins l'utilisent pour se faire entendre, se défendre et pour manifester leur appartenance à la culture de hors-la-loi. Ma présentation visera à analyser le rôle de cette langue identitaire, un produit de la souffrance aux banlieues en France, et comment elle fonctionne comme une plateforme thérapeutique pour libérer la colère et la frustration, agissant également comme une forme de résistance contre les oppresseurs, même contre ceux parmi eux.

NATHALIE DOLBEC – Université de Windsor

« Description de la résistance et résistance par la description dans *Eva et Ruda* d'Eva et Rudolph Roden »

Présentation Le Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal salue en ces termes la parution d'*Eva et Ruda. Récit à deux voix de survivants de l'Holocauste*, d'Eva et Rudolph Roden (2010) : « C'est la première fois au Québec qu'une maison d'édition publie un témoignage de survivants montréalais en langue française ». Or, au fil des éditions, le texte primitif (en anglais) a connu un destin insolite : la simple juxtaposition de deux blocs narratifs (celui d'Eva puis celui de Ruda) a fait place au « chant alterné ». Cette nouvelle configuration du texte oblige à considérer l'ouvrage en français comme un original. Nous examinerons ici, avec l'appoint de la théorie de la description, les séquences relatives au « faire » des protagonistes (Ph. Hamon 1993) – et plus particulièrement la description des actes de résistance, que nous aborderons à partir des trois modalités reconnues: le *vouloir faire*, le *pouvoir faire* et le *savoir faire*. L'analyse révélera ensuite que l'effort de résistance à l'oubli s'effectue textuellement par la mise en place d'une part de plans comparatifs (Y. Reuter 2000), surtout dans l'expression du renforcement-renchérissement, d'autre part par le recours à l'assimilation (J.-M. Adam et A. Petitjean 1989), une macro-opération descriptive souvent pratiquée sous forme de reformulation tant globale que locale. Cette démarche nous permettra d'esquisser un portrait non seulement du « personnage-résistant » mais aussi du « descripteur-résistant » puis de dégager certaines marques de genre propres à l'écriture de la résistance – notamment aux témoignages sur l'Holocauste.



Session 3 (Prés. Maria Petrescu)

Le mercredi 3 juin, SMD 428, 10 h 45 – 12 h 15

KATARZYNA PERIĆ – *Université de Toronto*

« La photographie et l'écriture de la douleur »

Présentation Au cours des dernières années, l'écriture d'ordre autobiographique surprend par le dynamisme et l'inventivité de son renouvellement. Dans ma présentation, je me propose d'étudier les textes qui s'échappent à une définition générique simpliste de trois auteures françaises – Anne Brochet, Anny Duperey et Annie Ernaux. Dans *Trajet d'une amoureuse éconduite* (2005) d'Anne Brochet, les photographies des lieux et l'écriture très fragmentaire se joignent dans le même objectif de raconter l'histoire d'une relation amoureuse terminée par une rupture douloureuse. Dans *Le voile noir* (1992) d'Anny Duperey, les photos de famille ainsi que les belles photographies de qualité artistique illustrent le récit qui présente l'histoire personnelle de l'auteure marquée pour toujours par la mort tragique de ses parents. Dans *L'usage de la photo* (2005) d'Annie Ernaux, les photographies qui représentent les vêtements abandonnés avant de faire l'amour accompagnent le récit qui couvre la période du traitement contre le cancer du sein subi par l'auteure. Ces trois textes se placent tous en marge d'une conception canonique de l'autobiographie grâce aux stratégies mises en œuvre pour raconter l'expérience personnelle, la nature subjective des faits racontés ainsi que la fonction conférée aux images photographiques évoquées. Dans mon étude, il s'agira alors d'étudier la complexité des relations entre l'écriture et la photographie dans ces récits de perte, de peine et de deuil ainsi que l'effet thérapeutique que ces textes apportent dans la vie de leurs auteures. Afin de bien cerner les rapports texte/image ainsi que la spécificité des textes privilégiés, il est essentiel d'adopter une perspective interdisciplinaire. Trois domaines théoriques seront mis à contribution : les théories de l'autobiographie de G. Gusdorf, P. Lejeune, et J. Olney ; celles portant sur la photographie de R. Barthes et S. Sontag; ainsi que les théories qui permettent l'analyse de l'écriture autobiographique illustrée de photographie : T. D. Adams, S. Jopeak, D. Méaux, et L. H. Rugg.

JAMIE JIA-BAO HUANG – *Université Western*

« La souffrance du “je” transpersonnel dans *Philippe* de Camille Laurens »

Présentation N'ayant vécu que deux heures, Philippe est mort soudainement à cause de la négligence du médecin. Après cette expérience traumatique, Camille Laurens cherche à comprendre la mort de son fils. Cette communication se propose d'examiner l'hypothèse selon laquelle le « je » transpersonnel se manifeste à travers la souffrance, la résistance et le défoulement de Camille Laurens dans son (auto)biographie *Philippe*. Il s'agira dans un premier temps d'examiner comment le « je » transcende le moi et devient « on » pour représenter la voix collective de ceux (incluant les lecteurs) qui ont vécu une tragédie similaire (soit la mort d'un enfant, soit les erreurs médicales). Dans un deuxième temps, on se penchera sur la résistance de « je » souffrant en traitant de son engagement pour la vérité. Finalement, l'expérience de l'écriture cathartique permet à l'auteure de se défouler et de « rendre justice ».



KRYSTEENA GADZALA – *Université de Waterloo*

« Lettre à mon enfant défunt : étude sociologique de l'écriture de pères endeuillés »

Présentation Sujet peu abordé par les hommes, le deuil d'un enfant constitue l'élément central des autofictions de Robert Jasmin, *Le temps d'Alexandre* (1989), de Thierry Consigny, *La mort de Lara* (2006), et de Christian Tétreault, *Je m'appelle Marie* (2007). Non seulement ces récits racontent la vie et la mort de l'enfant, tous âgés de moins de 13 ans, mais ils relatent également le deuil et la souffrance du père face à cette perte. Pour ces hommes, la création littéraire est une activité de « cadre de parole » familial et social (Roudaut) qui répond au besoin de partager l'histoire de la courte vie de leur enfant. Cette nécessité qui se caractérise d'un rituel de deuil par sa *collectivité* (Baudry) ne satisfait pas l'envie de relation au défunt. Par conséquent, ces récits incorporent tous d'une façon ou d'une autre une lettre du père adressée à l'enfant défunt. Une étude à la fois sociologique, discursive, énonciative et narrative de trois textes de pères endeuillés révélera comment la lettre offre aux pères un débouché qui rapproche le père de l'enfant défunt, mais qui, avant tout, souligne la trace et les souvenirs que l'enfant laisse sur la vie des pères.

★★★★★★

Session 4 (Prés. Daniela Tomescu)

Le mercredi 3 juin, SMD 428, 13 h 30 – 15 h 30

MUSTAPHA HAMIL – *Université de Windsor*

« Écriture carcérale au Maroc, ou la parole qui dérange ! »

Présentation Il s'agit dans cette communication du récit carcéral au Maroc, et plus précisément du rôle de la communication (parole ou écriture) comme une stratégie de résistance à la machine carcérale et au pouvoir politique. Quand la parole adressée vers soi ou vers un autre détenu est interrompue, Dieu devient l'ultime recours avec qui les détenus peuvent entretenir une communication sérieuse pour exprimer leur révolte, leur contestation et l'injustice de leur incarcération. Tous les trois auteurs étudiés confessent que la foi en Dieu les a beaucoup aidés à supporter l'univers carcéral, à retarder leur déchéance physique et mentale. Il s'agira dans la deuxième partie de cette communication de répondre à la question suivante : Pourquoi ces détenus ont-ils décidé d'écrire, de communiquer leur souffrance, leur humiliation, et parfois leur folie à autrui ? Il est clair que le fait de parler pour un ancien détenu est déjà un défi, une confrontation avec le régime qui l'a incarcéré. Raconter la prison renverse alors l'équilibre des pouvoirs dans les discussions populaires de justice pénale. Et si la machine carcérale vise la négation de l'homme, l'écriture, quant à elle, lui permet de reconstruire à nouveau son identité, son être.

ÉRIC CHEVRETTE – *Université de Toronto*

« Parole carcérale et mémoire en péril dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* d'Antoine Volodine »

Présentation Cette étude du *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* d'Antoine Volodine tentera de voir comment, là plus ouvertement qu'ailleurs dans cet univers romanesque, les



différents enjeux soulevés par le post-exotisme convergent vers la résistance. S'il en est ainsi, c'est que l'œuvre post-exotique présente une écriture de résistance ultime autant qu'une écriture ultime de résistance : c'est-à-dire d'une part, une écriture qui s'inscrit comme la dernière des résistances possibles, les catastrophes ayant tout consumé et le Pouvoir tout gagné ; et d'autre part, un acte de prise de parole pour lequel le résistant puisera jusqu'en ses dernières forces pour en assurer la poursuite. En recourant aux souvenirs et aux aveux (réels ou inventés), mais aussi en utilisant des listes exhaustives et des surgissements hors diégèse, les personnages post-exotiques refusent la souffrance comme état de fait et peuvent rêver un instant hors de cette vie torturée...

MARIA PETRESCU – *Université de Waterloo*

« La souffrance carcérale et la résistance contre l'enfermement dans *L'isolée* et *L'isolement* de Gwenaëlle Aubry »

Présentation Cette communication analysera quelques aspects de la souffrance et de la résistance dans *L'isolée* et *L'isolement* de Gwenaëlle Aubry, à la lumière des théories de Friedrich Nietzsche, de Bertrand Vergely et de Simone Veil sur la souffrance. Marguerite Sommer, Margot, est une jeune femme emprisonnée suite à une attaque armée où son amoureux a été tué. En tant que narratrice des deux romans, elle présente non seulement la prison topographique, où elle est incarcérée, mais aussi plusieurs prisons lexicales : la ville natale, la famille et notamment son silence ou elle s'enferme dès le début de son emprisonnement. L'analyse des deux ouvrages commencera par ce silence de la protagoniste qui, selon Vergely, s'inscrit dans un paradoxe inhérent à la souffrance, pour continuer avec le problème du suicide et finir par la représentation des méthodes qu'utilise la narratrice pour résister à la souffrance.

★★★★★★

Session 5 (Prés. Daniela Tomescu)

Le mercredi 3 juin, SMD 428, 16 h – 18 h

CORINNE BEAUQUIS – *Université de Toronto Scarborough*

« Écriture et prostitution dans *Les immortelles* de Makency Orcel »

Présentation « La Grand-Rue n'est plus ce qu'elle était. Mais nous, on ne mourra jamais. Nous, les putains de la Grand-Rue. Nous sommes les immortelles ». En effet, dans une rue défigurée par les soulèvements incontrôlés du séisme de 2010, une prostituée somme un de ses clients, par ailleurs « homme poète », d'écrire son histoire. Du quotidien des immortelles à l'agonie de cette « petite [...] morte après douze jours sous les décombres » (12), l'écrivain fictif donne une voix aux silences. George Steiner, dans *Langage et Silence*, remarque que l'« affranchissement de la voix qui recueille l'écho là où il n'existait avant que le silence, tient du miracle et de la profanation, du sacrement et du blasphème » (67). L'étude des ruses et tactiques (De Certeau) déployées par les personnages et les écrivains (fictif et réel) permettra d'identifier les procédés et les articulations de cet affranchissement en fonction des étapes suivantes : la souffrance, la résistance et le défoulement.

ANNA JUSTINE BROUSSEAU – *Université de Waterloo*

« Le silence de résistance dans les romans de Marie-Célie Agnant : le pouvoir dans l'absence de la parole »

Présentation C'est en examinant trois romans de l'auteure haïtienne Marie-Célie Agnant que nous révélerons une position de pouvoir discerné par l'absence de parole. Vis-à-vis de l'oppression culturellement infligée, les personnages de Sara dans *La dot de Sara*, Flore et Fifi dans *Le livre d'Emma* et Laura dans *Un alligator nommé Rosa* utilisent la seule arme dont elles disposent contre la supériorité de l'autre – le silence de résistance. C'est par ce silence qu'elles communiquent un refus d'accepter l'autorité d'un personnage tenant une position supérieure. Il s'agit d'une étude qui se penchera sur les silences utilisés pour répondre et influencer les conversations. Dans cette communication, nous allons, premièrement expliquer les différences entre les silences d'oppression, de résistance et de domination. Ensuite, nous allons examiner la performativité du silence de résistance dans diverses relations interpersonnelles : mère/fille, patiente/docteur et bourreau/victime.

CATHERINE DHAVERNAS – *Université Queen's*

« Le prix de l'écriture : le cas de Sarah Kofman »

Présentation Sarah Kofman, philosophe, professeure et auteure de fiction, est morte en 1995, un an après avoir écrit un texte dans lequel elle révélait pour la première fois certains faits personnels sur son passé. Jusque là, Kofman avait principalement écrit sur l'œuvre des autres pour y exposer le travail de refoulement opéré par l'écriture. Nous proposons d'évaluer en quoi le travail de Sarah Kofman sur l'œuvre d'autrui a fini par avoir des conséquences importantes pour sa propre pratique : premièrement, celle de l'avoir préparée à révéler, sur le tard, certains fait sur sa vie personnelle et, deuxièmement, celle de l'avoir poussée à remettre en question le rôle salutaire qu'elle avait, pendant toute sa carrière, attribué à l'art, la littérature et la philosophie.

ATELIER 6

L'espace-temps dans les littératures périphériques du Canada

Atelier conjoint avec l'ALCQ

Session 1 (Prés. Lucie Hotte)

Le dimanche 31 mai, SMD 423, 9 h – 10 h 30

ISABELLE KIROUAC-MASSICOTTE – *Université d'Ottawa*

« *La maison Cage* de Michel Ouellette : le chronotope de la ville minière postindustrielle »

Présentation La poétique de l'œuvre du dramaturge franco-ontarien Michel Ouellette se distingue notamment par la récurrence de la thématique de la famille et l'enchâssement des temps passés et présents. La pièce inédite *La maison Cage*, écrite en 1998 lors d'une résidence d'écrivain en Belgique, s'inscrit dans ce sillage. La pièce, qui n'a jamais été jouée, a été mise en lecture à Mons et à Montréal. Cette œuvre met en scène une petite ville minière désaffectée, qui pourrait aussi bien se situer en Belgique que dans le Nord de l'Ontario. Dans cette communication, je me propose d'étudier ce que j'appelle le chronotope de la ville minière postindustrielle, qui agit selon moi comme « superstructure narrative » (Collington) du récit de Ouellette. Mon hypothèse est que ce chronotope, de la même façon que le chronotope réel de l'industrie minière, évoque l'éphémère rendu éternel ; l'exploitation minière est par définition d'une durée limitée, mais elle atteint parfois une forme de permanence en donnant naissance à des villes. Dans le contexte d'une ville mono-industrielle post-exploitation, le chronotope représenté est marqué par un temps cyclique qui ressasse sans cesse le passé. Je souhaite montrer en quoi ce temps de l'éternité est générateur d'un système de doubles. Je veux aussi aborder le chronotope comme créateur d'un microcosme à son image, qui est clos et compact : celui de la cellule familiale.

FRANÇOIS PARÉ – *Université de Waterloo*

« Écrire Sudbury : surdimension de l'espace et épuisement du temps »

Présentation Le sujet de l'atelier « L'espace-temps dans les littératures périphériques du Canada » me fournira l'occasion d'examiner la validité de la notion de chronotope dans trois textes poétiques franco-ontariens marqués par la géographie de la ville de Sudbury. Nous serons amenés à ainsi relire à l'aune de ces deux catégories fondamentales le recueil très important de Patrice Desbiens, *Sudbury* (1983), puis celui de Robert Dickson, *Abris nocturnes* (1986), et enfin à explorer une œuvre beaucoup plus récente, *Le milieu de partout* (2014) de Thierry Dimanche, œuvre dans laquelle ce poète reprend à la manière d'un palimpseste les deux recueils précédents. Si, à première vue, l'ensemble de ces textes poétiques paraît exacerber la notion d'espace, en soulignant certains lieux iconiques de la ville (la rue Elm, le lac Ramsay, les grandes cheminées, les murailles de pierre), il n'en reste pas moins que le temps lui-même est au cœur de la représentation spatiale de cette ville, puisqu'il faut toujours souligner le cataclysme de son origine au moment où s'est écrasé, il y a près de deux

milliards d'années, la gigantesque météorite qui inscrirait à jamais la particularité paléolithique du paysage sudburois. À la surdimension de l'espace urbain, toujours associé au sujet itinérant dans la poésie de ces trois auteurs, répond donc une logique du temps cataclysmique, dont la ville nordique continuerait de porter les traces et peut-être même les cicatrices. La communication proposée nous forcera donc probablement à repenser le chronotope comme une structure profondément déséquilibrée (peut-être dysfonctionnelle), dans laquelle le temps, soufflé par l'épuisement de son origine, resterait avant tout une conception de la finitude.

BENOIT DOYON-GOSSELIN – *Université de Moncton*

« Les recueils récents de Patrice Desbiens. Quand le temps rattrape l'espace »

Présentation Les premiers recueils de Patrice Desbiens étaient résolument tournés vers l'espace. On pense entre autres à *L'espace qui reste* publié en 1979 et à *Sudbury* paru en 1983. Même son premier recueil, aux Éditions à la mitaine, s'intitule *Ici* (1974). En choisissant de publier à L'Oie de Cravan à Montréal à la fin des années 2000, Desbiens propose des recueils dans lesquels le temps semble rattraper l'espace. Le titre du triptyque s'avère d'ailleurs programmatique : *En temps et lieux I, II et III* (2007, 2008 et 2009). Dans cette communication, j'aimerais montrer que même si la matérialité des livres suggère une œuvre en trois tomes orientée vers l'espace, les poèmes de Desbiens se déclinent selon les modalités d'un temps nostalgique. Ce temps du souvenir trouve son aboutissement dans un autre recueil de Desbiens paru à la même période soit *décalage* (Prise de parole, 2008). D'ailleurs, la définition du mot décalage, que Desbiens inscrit dans le recueil, met de l'avant l'idée d'un écart temporel ou spatial. Je souhaite montrer que cet écart entre le temps vécu et le temps du poème, entre l'espace réel et l'espace poreux du poème nourrit les derniers recueils de Patrice Desbiens.

★★★★★★

Session 2 (Prés. Ariane Brun del Re)

Le dimanche 31 mai, SMD 423, 13 h 30 – 15 h 30

SIMONA PRUTEANU – *Université Wilfrid Laurier*

« Rendre compte d'un état de migration : le cas des nouveaux romans métahistoriques au Québec »

Présentation Dans le roman métahistorique, on s'intéresse davantage à la relation de chacun au passé qu'au passé lui-même. Suite à un « travail dans la conscience et la mémoire des personnages », Birgit Mertz-Baumgartner circonscrit cette problématique avec justesse : « Ils [les romans métahistoriques] insistent moins sur l'événement à proprement parler que sur l'appropriation ou la non-appropriation par la mémoire individuelle, collective et nationale » (« Le roman métahistorique en France », 2010 : 125). À la manière des romans métahistoriques, les romans de l'auteure québécoise d'origine vietnamienne, Kim Thúy *Ru* (2009) et *Mân* (2013) engendrent une double temporalité, celle de la fiction et celle de l'Histoire, en intégrant des pans de l'Histoire de Vietnam dans l'Histoire du Québec. Le temps linéaire de l'Histoire est dispersé de manière non-chronologique dans les courts récits personnels à travers lesquels les narratrices s'approprient une mémoire collective. Nous



nous interrogerons donc si ce nouveau type de roman métahistorique constitue une autre possibilité d'expression pour les écrivains qui, à la manière de Thúy, bien qu'ils aient vécu au Québec la plupart de leur vie, ne peuvent – ni veulent – dissimuler la richesse de l'expérience de leur vécu. Par contre, nous montrerons que les personnages de ces romans, loin de rester fixés sur le passé, sont toujours en train d'établir une communication avec l'Autre, de s'adapter à lui, en employant les ressources de ce que A. Benessaïeh appelle « résilience transculturelle ». C'est ainsi que Thúy s'inscrit désormais dans le courant de l'écriture transnationale plutôt que dans celui de l'écriture migrante.

JEANETTE DEN TOONDER – *Université de Groningen*

« *L'énigme du retour* de Dany Laferrière : retour à un état d'être »

Présentation Dans *L'énigme du retour*, le narrateur-écrivain juxtapose la glace du nord et le feu du sud, deux paysages qui marquent sa (re)naissance : originaire d'Haïti, il est né comme écrivain à Montréal. Cet exil de l'espace est pourtant moins impitoyable que l'exil du temps ; comme le temps perdu de son enfance lui manque plus que son pays, le retour est ici un retour à un état d'être plus qu'à un lieu perdu. Par conséquent, le voyage physique du nord vers le sud est à plus forte raison un voyage intérieur vers un temps heureux imaginé, que le narrateur décrit comme « le temps heureux de ma grand-mère » (300). Lors de ce voyage mental, les dimensions du temps et de l'espace se rencontrent dans l'écriture. Dans ma communication, je me propose d'analyser la complémentarité des deux dimensions réelles et imaginées en insistant sur les voyages physiques et intérieurs du narrateur. Pour ce faire, je me baserai sur le concept du sens de lieu (*sense of place*) proposé par Doreen Massey dans son étude *Space, Place and Gender* (1994) et celui de la mémoire tel qu'il a été développé par Régine Robin dans *Le roman mémoriel* (1989). Le sens du lieu montre qu'un endroit se caractérise par un réseau de relations sociales et de compréhensions et par ses rapports avec d'autres lieux. Dans *L'énigme du retour*, le réseau d'espaces créé par le narrateur est indéniablement lié au souvenir de ce lieu, un souvenir qui est revisité et redécouvert dans l'écriture. La mémoire s'y manifeste, tout comme le propose Robin, comme une réflexion sur et en même temps une modification du passé. En enchevêtrant sens du lieu et mémoire, mon intention est d'exposer l'énigmatique rencontre du temps et de l'espace dans cette œuvre laferrienne.

LOUIS BÉLANGER – *Université du Nouveau-Brunswick à Saint-Jean*

« Un temps de la démence dans l'univers poétique de Sylvie Maria Filion »

Présentation Dans *Mary-Jane la tueuse* (2009) et *Mon temps d'éternité II* (2010), la poète d'origine franco-ontarienne Sylvie Maria Filion livre une œuvre déroutante qui traque dans les interstices de la conscience et de l'inconscience le paradoxe d'une esthétique raisonnée de la démence. Naufragé d'une déroute sentimentale perpétuelle, le personnage de Mary-Jane, envahi d'hallucinations névrotiques, conjure l'infaillible échec de la conscience et l'étrangeté d'une épopée humaine déterminée par le désordre et le chaos. On l'apprendra en cours de lecture, Mary-Jane est atteinte de la maladie d'Alzheimer, irritant anecdotique qui recoupe un deuxième motif cher à l'auteure : la (re)construction de la mémoire, cet « hier » dérobé, envolé, absent, qui, jumelé à la déraison, engage le poème dans la conversion des lacunes de la mémoire en « quelque chose de vivant », écrit-elle, issu d'ailleurs, d'un temps qui se jouerait de l'histoire. L'extraction de la vie du temps et de l'histoire trouve en Sylvie Maria Filion l'écho d'un « post-mortem de l'histoire, d'un autre temps qui n'est plus celui du rêve et du cauchemar, mais celui d'une rythmique concurrentielle dont l'histoire nous a peu entretenu », selon la formulation éclairante de Pierre Ouellet (2008). Notre propos vise la

démonstration que ce qui fait la valeur de la poésie de Filion n'est pas tant le cumul de vérités absolues que l'œuvre tenterait d'exposer, mais la volonté qui s'y manifeste d'accéder à un état supérieur d'être dans un hors-temps de l'habitable.

★★★★★★

Session 3 (Prés. Benoit Doyon-Gosselin)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 423, 9 h – 10 h 30

CLAUDIA LABROSSE – *Université Carleton*

« L'écriture comme un voyage : l'espace-temps dans l'œuvre d'Alain Bernard Marchand »

Présentation Il semble que les lieux évoqués dans l'œuvre d'Alain Bernard Marchand soient d'abord marqués par le mouvement du corps qui se déplace dans l'espace. Cet espace se renouvelle au gré des pérégrinations du narrateur et paraît inspiré de la rivière Saint-Maurice, lieu d'origine de l'écrivain. Cette rivière hante l'œuvre et révèle l'influence qu'a le temps sur la construction de l'espace. En effet, nous avons affaire ici à un espace de la mémoire qui scande les grands moments de la narration et qui laisse entrevoir un réseau reconnaissable d'œuvre en œuvre : les souvenirs d'une même époque sont évoqués dans les mêmes lieux et ce, par le biais des sensations de l'individu. Il s'en dégage une impression de fusion du « je » et de son espace-temps perceptible, notamment, dans l'abolition des frontières temporelles qu'accomplit le présent historique privilégié dans la narration. Qu'il emprunte la plume d'un romancier, d'un poète ou d'un essayiste, Marchand fait de son écriture un voyage à travers des lieux et des temps de lui seuls connus en ce qu'il transforme, justement, cet espace-temps de manière à se l'appropriier ou mieux encore, à se l'incorporer. Ce faisant, les chronotopes se retirent de la réalité matérielle pour s'inscrire dans la sphère du sacré. Ce ne sont donc plus les villes et les pays ni même les périodes de la vie qui sont représentés dans les textes de l'auteur, mais un espace-temps inaltérable reconstruit à l'extérieur de toute frontière et de toute finitude.

ARIANE BRUN DEL RE – *Université d'Ottawa*

« En route pour le Nord : le chronotope du *road trip* chez Éric Charlebois et Gilles Poulin-Denis »

Présentation Qu'ont en commun *Faux-fuyants* (2002) d'Éric Charlebois, poète franco-ontarien, et *Rearview* (2009) de Gilles Poulin-Denis, dramaturge fransaskois ? Ces deux œuvres mettent en scène des personnages qui prennent la route pour le Nord de l'Ontario. Pour Mikhaïl Bakhtine, la route est un chronotope inhérent à celui de la rencontre : « Sur “la grande route” se croisent au même point d'intersection spatio-temporel les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âge. » (1978 : 385) Or *Faux-fuyants* et *Rearview* ont ceci de particulier que ce ne sont pas les personnages qui font des rencontres lors de leur *road trip*, mais les œuvres elles-mêmes : la route leur permet d'entrer en contact avec l'univers de Patrice Desbiens. Après avoir étudié l'inscription du *road trip* chez Charlebois et Poulin-Denis, nous verrons comment leurs œuvres littéraires « dialoguent », pour reprendre la notion de Bakhtine, avec la poésie de Desbiens. Il sera question de représentation de l'espace, de quête identitaire, d'écriture du



quotidien et du rapport à la langue. En conclusion, nous nous interrogerons sur ce qui motive les emprunts que Charlebois et Poulin-Denis font à Desbiens au moyen du chronotope de la route.

AURÉLIE LACASSAGNE – *Université laurentienne*

« Perspectives comparées intergénérationnelles des chronotopes chez Jean-Marc Dalpé et Daniel Aubin »

Présentation Les œuvres de Jean Marc Dalpé et Daniel Aubin se font souvent écho et, en tant qu'œuvres engagées, permettent une réflexion sur l'identité franco-ontarienne. Grâce à elles, on peut suivre les processus de déracinement, de créolisation (Glissant), d'errance (Glissant, Paré), de résistance dans différents chronotopes. Un rapport dialectique semble se dégager. Comme thèse, l'on retrouve la territorialisation dans l'espace nord-ontarien, lieu d'extraction de ressources naturelles et de force physique de travail (mines et forêts) chez Dalpé qui migre dans l'open-space du call center comme lieu d'extraction de matière grise chez Aubin (*Plasticité*). Cette territorialisation est intrinsèquement liée à un temps long, lent et immuable ; un chronotope qui aliène et opprime. En antithèse, la déterritorialisation ; Jay (*Le chien*), Eddy, Vic (*Eddy*) qui s'échappent du « trou » pour réaliser leur rêve américain ; Aubin qui dit bye-bye à l'étang et choisit l'océan (*Néologirouettes*). L'océan, l'Amérique, les grandes villes, territoires ouverts aux rythmes accélérés, au temps en mouvement ; chronotope des possibles où l'on pourrait sortir de l'aliénation et de l'oppression (Deleuze et Guattari) ; où ressurgirait le mythe du voyageur. La synthèse se voudrait une reterritorialisation en phase avec son temps, un temps apaisé sur un territoire maîtrisé ; chronotope de la libération s'avérant difficile à parachever. L'identité franco-ontarienne semble encore situer dans un espace interstitiel (Bhabha). Une génération sépare Dalpé et Aubin, l'étude de leurs représentations chronotopiques nous permet-elle d'entrevoir une synthèse émancipatrice ?

★★★★★★

Session 4 (Prés. Zishad Lak)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 423, 10 h 45 – 12 h 15

MARTINE NOËL – *Université d'Ottawa*

« L'expérience naturelle : disproportions espace-temps dans *Le Chien* »

Présentation Quand Jay, le héros de la pièce *Le Chien* de Jean Marc Dalpé, retourne chez lui, quelque part dans le Nord de l'Ontario, après sept ans d'errance, il constate : « Pis quand le soleil revient, c'est la forêt d'épinettes, pis j'me dis : "Ça commence à ressembler à chez-nous icitte!" » Je propose une étude de ce sentiment d'appartenance intrinsèquement lié à l'espace. Comment reconnaît-on notre « chez-soi » ? Par les monuments et points de repères remarquables et invariables. Or, le village natal de Jay n'a rien de considérable à cet effet, même qu'il s'agirait d'un « trou ». La reconnaissance et l'appartenance se fondent donc, dans le cas de *Le Chien*, sur ce qu'il y a de plus permanent : la nature et ses particularités biorégionales. La vie individuelle d'un arbre est beaucoup plus longue que celle d'un humain. La forêt d'épinettes qui rappelle à Jay qu'il est chez lui le précède et le dépassera. La cyclicité naturelle qui permet la régénération donne aussi une impression de permanence générale au monde naturel. C'est ainsi que l'espace au cœur de l'analyse paraît donc comme



immobilisé dans le temps. Une étude mêlant à la fois des modèles biogéographiques et géolittéraires me permettra d'analyser comment l'espace naturel dans *Le Chien* entraîne une représentation particulière de l'expérience du temps. Il me semble que si le petit village en pleine terre sauvage est un « trou » par son exigüité, il représente aussi un trou dans le temps. Car si Jay peut reconnaître le paysage naturel interchangeable, ce sont là ni les épinettes, ni la discorde familiale qui ne changent. La blessure est toujours ouverte – Jay retourne à l'espace de ses racines pour affronter à nouveau son père –, les morts parlent encore – le fantôme du grand-père est une voix prépondérante – et le chien, lui, ne cesse d'aboyer.

KATHLEEN KELLETT – *Université Ryerson*

« L'espace-temps diasporal dans les romans historiques de Daniel Marchildon »

Présentation Récipiendaire du Prix Trillium et du Prix des lecteurs de Radio-Canada, Daniel Marchildon commence tôt à promouvoir la culture franco-ontarienne à travers ses écrits, ses scénarios télévisés et ses interviews. Ses romans historiques exposent des éléments clés de l'histoire franco-ontarienne, tels que le Règlement 17 et la lutte pour les écoles françaises à Penetanguishene. Son roman *La Première guerre de Toronto* (2010) met en scène le soldat et boxeur franco-ontarien Napoléon Bouvier et l'infirmière gaspésienne Julie Arsenault, minoritaires à Toronto au tournant du vingtième siècle. En faisant de ses personnages des lecteurs du journal *Le Droit*, Marchildon véhicule l'histoire des soldats ontariens de la Première Guerre mondiale ainsi que celle de l'épidémie de grippe espagnole. L'intertexte vient médiatiser l'écart entre le lecteur contemporain et les temps révolus. *L'eau de vie* (2008) invite le lecteur à entrer dans la diégèse par le truchement paratextuel d'un tableau généalogique de deux familles : les Féormor d'Écosse et les Legrand de la Baie Georgienne, une histoire nourrie par la fabrication du scotch ! Ce roman assure la convergence culturelle entre ici et ailleurs à travers le symbolisme de l'eau de vie ainsi que par la poésie de Robbie Burns. Le glossaire sert à mitiger l'hétérolinguisme qui marque l'écart entre l'Ontario français et l'Écosse. Cette communication traitera de la représentation de la diaspora canadienne-française dans les romans historiques de Marchildon en fonction de l'éclatement de l'espace-temps entre l'ici de l'Ontario français et l'ailleurs des lieux lointains, rupture médiatisée au moyen de l'échafaudage paratextuel et des réseaux intertextuels.

JULIEN DEFRAEYE – *Université de Waterloo*

« Autour du lieu-mort chez Jocelyne Saucier »

Présentation Dans un roman bien particulier publié en 2011, la romancière québécoise Jocelyne Saucier explore la thématique des grands feux du Nord de l'Ontario au début du XIX^e siècle. Dans cet effort de raconter l'histoire du Nord, elle confie à la littérature une fonction métahistorique, entre la réalité du présent et le souvenir, et attribue au roman une volonté de cartographier un espace méconnu parce que souvent délaissé par le discours socio-politique. En reportant cette fonction métahistorique de l'écriture sur le Nord de l'Ontario, elle donne un relief à une étendue qui semble soudainement frappée par la dévastation, « une couche d'humus » oubliée, en lui donnant une énonciation dans l'écriture. Dans cette communication, j'aborderai donc la symbolique des lieux travaillés par Jocelyne Saucier dans son roman *Il pleuvait des oiseaux*, en me concentrant sur leur topographie et leur toponymie défaillantes, les rôles attribués à l'espace de la dévastation dans l'économie du roman et la constitution des enjeux métahistoriques dans le travail d'écriture. Pour Jocelyne Saucier, cartographier cet espace du Nord de l'Ontario, c'est avant tout écrire le passé d'un lieu-mort, un lieu où l'effacement parle. Jocelyne Saucier suggère ainsi que la fiction

est avant tout un ensemble de corrélations permettant une symbolisation de l'espace. Les lieux sont le reflet d'un passé troublant que le travail de réécriture de l'histoire, aussi décousu et parcellaire qu'il puisse être, fait revivre comme une expérience du décalage. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, il y a nécessité de s'appropriier un lieu, et pour ce faire, par la transposition symbolique des lieux-morts, de « brouiller les pistes » derrière soi.



Session 5 (Prés. François Paré)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 423, 13 h 45 – 15 h 45

MATHIEU SIMARD – *Université d'Ottawa*

« D'un chronotope à l'autre, d'un genre à l'autre. Le passage à la modernité dans *Alma* de Georgette LeBlanc »

Présentation Si le genre et le chronotope constituent des catégories cognitives, ils ont également, par ailleurs, des conséquences pratiques, puisqu'ils modulent à la fois la forme et le contenu de l'œuvre littéraire. Mais alors que, pour Bakhtine, les genres sont « déterminés par le chronotope », nous croyons plutôt que le genre et le chronotope se déterminent mutuellement, dans une sorte de va-et-vient dont aucun des deux ne sort indemne. Une micro-analyse comparative de l'incipit et de l'excipit d'*Alma* de Georgette LeBlanc nous permettra d'observer la relation complexe entre généricité et chronotopie. Dans cette œuvre hybride, une stratification générique interne se produit grâce aux chronotopes : aux différentes représentations de l'espace-temps correspondent différents genres littéraires. Cependant, les chronotopes s'en trouvent profondément affectés, puisqu'ils se révèlent alors indissociables des contraintes génériques qui leur ont donné forme. Cette fusion et cette multiplication des indices spatiaux, temporels et génériques créent chez le lecteur une impression de mouvement qui le fait passer d'un temps ancien marqué par le vers épique à un temps présent, indiqué par une prose romanesque empreinte de poésie. Les termes de la « modernité » ainsi présentée sont néanmoins sélectionnés par le projet esthétique de LeBlanc, et il se pourrait bien qu'ultimement ce soit la poésie qui apparaisse comme la forme d'énonciation absolue, capable qu'elle serait de traverser tous les genres et de joindre tous les chronotopes, et ainsi de résister aux changements de paradigme littéraires et idéologiques suscités par le passage du temps.

SOPHIE BEAULÉ – *Université Saint Mary's*

« Quelques potentialités uchroniques de Montréal »

Présentation L'uchronie reconstruit l'histoire empirique en y posant des points de divergence : et si Hitler avait gagné la guerre ? Et si le Québec était devenu indépendant ? Apparu au XIX^e siècle, le genre connaît un regain d'intérêt au milieu du XX^e siècle et surtout avec la sensibilité postmoderne. Par le biais de son regard relativiste sur le passé et les futurs potentiels de la collectivité, il révèle autant les choix mémoriels que les positions politiques et sociales de l'auteur. Notre propos vise à cerner l'effet de l'ébranlement temporel uchronique sur l'espace physique et social montréalais. On se concentrera sur trois uchronies québécoises contemporaines. Ludiques, mélangeant les genres, elles posent un regard distancié sur l'« ici et maintenant » sociopolitique. « La tentation d'Adam : une uchronie



montréalaise » (2003) de Medhi Bouhalassa pousse un voyageur temporel dans le Montréal du XIX^e siècle. L'arrière-plan sociopolitique, avec Louis-Joseph Papineau, s'efface au profit d'une société multiculturelle. Dans « Montréal : trois uchronies » (2005), Alain Ducharme porte un regard narquois sur Jean Drapeau, entre autres. Enfin, la fantasy uchronique d'Éric Gauthier *Montréal* (2012) pose le point de divergence dès l'arrivée des Français en terre américaine. On comparera ces œuvres avec d'autres uchronies québécoises, comme *Les voyageurs malgré eux* (1994) d'Elisabeth Vonarburg, « Base de négociation » (1992) de Jean Dion ou *Un ambassadeur macoute* (1972) de Gérard Étienne.

AMY J. RANSOM – *Université Central Michigan*

« Un Franco-Ontarien aux prises avec l'espace-temps : la science-fiction de Jean-Louis Trudel »

Présentation L'écrivain franco-ontarien Jean-Louis Trudel qui réside depuis longtemps à Montréal est l'un des membres les plus actifs et les plus prolifiques du milieu de la science-fiction québécoise (SFQ). Francophone canadien qui n'est pas québécois, Franco-Ontarien œuvrant dans un genre populaire et qui publie non seulement en Ontario, mais au Québec et en France ; auteur « franco » qui écrit aussi en anglais et traduit souvent du français à l'anglais et vice versa afin de publier aux États-Unis et dans le « Rest of Canada », Trudel se trouve plusieurs fois marginalisé du *mainstream* littéraire canadien. Au lieu d'habiter tranquillement ces marges, sa fiction qui comprend des sagas galactiques occupe littéralement *tout* l'espace, s'étendant de manière rhizomatique (voir Beaulé) à travers l'univers. En tant qu'écrivain de science-fiction, Trudel engage des métadiscours sur les problématiques de l'espace-temps par le truchement de ses personnages et de ses intrigues axés sur les sciences dures, surtout l'astrophysique et la physique quantique. Est-ce pour lui un moyen d'échapper à l'« exigüité » (Paré) que peut représenter une identité « franco-ontarienne » ? Est-ce une forme de « braconnage identitaire » à la Simon Harel ? Ou est-ce simplement la manifestation d'un esprit qui refuse toute borne et toute étiquette ? Cette communication engage ces questions en interrogeant de près le *space opera* rhizomatique composé du roman *Suprématie* (2009 ; écrit en collaboration avec Yves Meynard et publié sous leur nom de plume collectif Laurent McAllister) et de plusieurs nouvelles solos de Trudel.

RENCONTRE LITTÉRAIRE AVEC GILLES LACOMBE

Auteur franco-ontarien et artiste visuel

Le lundi 1^{er} juin, SMD 423, 15 h 45 – 16 h 30

★★★★★★



Session 6 (Prés. Isabelle Kirouac-Massicotte)**Le mardi 2 juin, SMD 430, 13 h 45 – 15 h 30****ZISHAD LAK** – *Université d'Ottawa*

« D'autres chronotopes, chronotopes de l'autre »

Présentation Depuis quelques décennies on est témoin d'un élan dans les études sur l'espace : l'espace littéraire, l'urbanisme, le nouveau régionalisme, etc. La géographie, en tant que discipline, commence à entamer la littérature, et la littérature la géographie. Ce délaisement du temps pour l'espace marque pour certains un changement de paradigme. Dans un discours dont la transcription est publiée sous le titre de *Les hétérotopies* (2009), Michel Foucault prophétise l'avènement de l'ère de l'espace. Cette tendance, écrit Waldenfels (2009) est dû principalement au fait que le temps supprime la pluralité tandis que l'espace n'est que multiple. Cet élan provient-il d'un changement paradigmatique ou plutôt de l'incapacité de la science humaine de concevoir le temps autrement qu'une ligne qui connecte la création à l'apocalypse? Cette linéarité temporelle fait en sorte que le colonialisme canadien s'établit et se maintient non seulement par une ségrégation de l'espace, mais aussi par un décalage du temps. Johanne Fabian (1983) remarque que dans les études anthropologiques, les communautés autochtones sont le plus souvent situées en arrière sur la ligne temporelle par rapport aux sociétés occidentales. Nous proposons ainsi une interrogation des notions du temps et de l'espace par le truchement des écrits littéraires et critiques des penseurs autochtones canadiens. Une telle interrogation nous permettra d'examiner les présupposés spatiotemporels et nous fournira un nouvel angle analytique pour étudier l'organisation de la vie, de la famille et de la sexualité dans les romans autochtones et canadiens.

PÉNÉLOPE BOUCHER – *Université d'Ottawa*

« Le méridien de Saint-Élie-de-Caxton, ou comment raconter le monde à partir d'un village »

Présentation Le lien intrinsèque entre la littérature, l'espace et l'identité nationale fut longtemps considéré comme un paradigme (Casanova, 2008) et les institutions littéraires au Canada français n'échappent pas à ce désir d'occuper un espace. Or, cet investissement de l'espace doit aussi être pensé en fonction d'une composante temporelle. Au Canada français, l'omniprésence historique du conte dans l'imaginaire collectif crée une plate-forme commune de symboles qui se confirment et s'affrontent à la fois selon les lieux d'énonciation et le moment du récit. Énormément étudié de différents points de vue épistémologiques (études littéraires, psychanalytiques, anthropologiques, ethnographiques, etc.), le conte, dans sa diversité, demeure cependant presque toujours évanescent et continue de se réinventer malgré la rigidité du cadre générique qui tente de le confiner à plusieurs lieux communs en plus de souvent être considéré comme un genre mineur dans les institutions littéraires modernes par son statut de genre bref et son rapport à l'oralité. Ainsi, il appert que dans les « contes de village » de Fred Pellerin, mis à l'écrit dans cinq recueils, le rapport entre l'espace et le temps est repensé de manière à mettre de l'avant une représentation sacrée du temps et de l'espace à Saint-Élie-de-Caxton divergeant de la tradition du conte au Canada et ce village devient ainsi le centre du monde, le méridien central. Alors que les contes traditionnels baignent dans une homogénéité de leurs univers, le village de Saint-Élie-de-Caxton, chez Pellerin, est représenté comme un chronotope (Bakhtine, 1987 [1924]) où les frontières

temporelles sont poreuses. Ainsi, comment les « contes de village » de Pellerin permettent-ils l'avènement de ce chronotope à Saint-Élie-de-Caxton et comment celui-ci évolue-t-il au fil des recueils? Entre vérité historique et surnaturel légendaire, quelle est la place laissée à la parole et à la mémoire dans le récit des annales de ce village ? En tentant d'interroger la représentation du rapport entre le temps et l'espace chez Pellerin, cette analyse espère aussi mettre à jour les conditions de possibilité de l'implantation d'une nouvelle représentation du sacré dans ces contes.

MARIÈVE MARÉCHALE – *Université d'Ottawa*

« Générer l'inédit : le traitement du temps dans les écritures lesbiennes québécoises »

Présentation Les écritures lesbiennes québécoises ont émergé vers la fin des années 1970 avec l'essor des mouvements et pensées féministes et lesbiennes occidentales. Elles s'attardent à la neutralisation des existences lesbiennes due à un système de domination qui soit les réduit à une bataille rangée contre leur occultation, soit s'approprie leurs différences en les incorporant dans un schéma hétérosexuel. Dans les deux cas, il empêche les lesbiennes de devenir des sujets politiques. Les écritures lesbiennes québécoises gèrent cette absence de posture par un traitement inédit du temps; elles créent des mondes au-delà de la confrontation qui servent d'interface entre la norme et la marge et qui déstabilisent cette domination en rendant aux existences lesbiennes leur autonomie. Ces lieux sont des tiers espaces; ils représentent « une manière d'habiter le monde. » (Hugues Bazin) Ils se manifestent, surtout dans les premiers écrits lesbiens, à partir d'une dislocation de la ligne de temps par un recours au témoignage dans *Georgie* (1978) de Jeanne-d'Arc Jutras, *Triptyque lesbien* (1980) de Jovette Marchessault et *J'aime les filles* (2014) d'Obom. Ils apparaissent aussi dans la dilatation du temps présent, majoritairement dans les écrits subséquents, initiée par la mise en scène du désir dans *Les nuits de l'Underground* (1985) de Marie-Claire Blais, *Fruit de la passion* (1988) de Gloria Escomel, *Galia qu'elle nommait amour* (1992) d'Anne-Marie Alonzo et *Le carnet écarlate* (2014) d'Anne Archet. Nous verrons que les existences lesbiennes gagnent en visibilité par l'installation de ces tiers espaces.

★★★★★★

Session 7 (Prés. Mathieu Simard)

Le mardi 2 juin, SMD 430, 16 h – 18 h

MARIE CARRIÈRE – *Université de l'Alberta*

« Le temps de l'intimité, la poésie au féminin »

Présentation Les dimensions intimes de l'écriture des femmes ont été constatées dans plusieurs travaux critiques sur les littératures de l'exigüité au Canada français. Au confluent du formalisme et de l'intimisme, la poésie de l'Acadienne Dyane Léger met en oeuvre l'élaboration d'un rapport affectif au temps et à l'espace. Ce rapport affectif viendrait démentir deux axiomes : la primauté des modalités spatiales et minoritaires dans les littératures périphériques; et l'idée du sujet intime renfermé, apolitique et suffisant à soi-même. Chez Léger, le rapport intime au temps et à l'espace se veut un regard féministe sur un soi situé dans un monde tumultueux. En tant qu'émotions qui circulent dans l'espace



tant intime que public, l'affect, comme l'intimisme de la poésie au féminin de Dyane Léger, témoigne tant de l'intériorité que de l'extériorité du sujet. Ce sujet poétique, incorporé et genré, s'inscrit dans l'espace-temps – dans son rapport au vieillissement et dans sa géographie acadienne personnelle. Tout en cherchant à donner « un corps au texte / une âme à l'existence », la poésie situe le corps féminin dans son historicité, c'est-à-dire son rapport au lieu et au temps, à la douleur, à l'autre et aux défis de l'écriture. Elle dit le tourment d'une temporalité évasive et indomptable, la peur d'arriver « déjà trop tard » et de ne plus avoir « le temps d'écrire » pour s'approprier l'espace ultime qui est celui de l'écriture.

ÉLISE LEPAGE – *Université de Waterloo*

« La graine du lieu clos, les fleurs ouvertes du temps. *Racines de neige* d'Andrée Christensen »

Présentation Depuis que la poésie s'est dépouillée de sa narrativité à la fin du XIX^e siècle (Dominique Combe, *Poésie et récit*, 1989), elle entretient un rapport à la temporalité bien différent des formes narratives. Au sein de cet atelier qui propose de croiser les perspectives temporelles et spatiales dans les littératures périphériques du Canada, il est d'intérêt de se demander quelle(s) temporalité(s) mettent en place des œuvres non narratives. Si le sujet ne se raconte pas lui-même ni sa communauté, comment s'inscrit-il dans le temps et dans l'espace? Un certain nombre de recueils identifiés par François Paré comme des « poétiques de l'identité », principalement ceux des débuts de la littérature franco-ontarienne, privilégiaient largement l'espace ouvert, toile de fond de déplacements possibles, alors que leur temporalité semblait figée dans un présent éternellement égal à lui-même. Le récent recueil *Racines de neige* (2013) d'Andrée Christensen semble offrir le fonctionnement inverse : investissant le motif du jardin – soit un lieu restreint, clairement délimité, et qui se rapproche davantage de l'habitation que du déplacement –, elle le fait rayonner par la prise en compte de plusieurs temporalités. On analysera donc comment Andrée Christensen fait éclore l'espace clos et connu du jardin à différentes temporalités, soient la cyclicité saisonnière, le temps mythologique et le temps spirituel. À ces temporalités longues, il faut ajouter la posture du sujet qui, à la manière du titre de Koltès, se tient dans « la nuit juste avant » l'événement (que ce soit la naissance, la germination, la floraison, etc.); d'où toute une poétique de la patience, de l'attente, de l'espoir en ce qui n'est pas encore visible. À cet égard, le jardin de *Racines de neige* fonctionne à la façon d'un *gradient landscape* (Kevin McGarigal), paysage qui se transforme, disparaît, s'efface, se redessine avec le temps. Le dernier mouvement de la réflexion invitera donc à évaluer le rôle du sujet dans la construction de ce paysage domestique toujours changeant. Si le sujet semble purement contemplatif, c'est que le faire se concentre non pas sur le jardin, mais bien sur l'écriture poétique et la création d'œuvres visuelles dont des photographies sont insérées entre les poèmes. Commenter ces œuvres visuelles permettra d'évoquer le riche paratexte (photographies de techniques mixtes, préface, postface, notes et remerciements d'une nature peu habituelle) qui, là encore, suggère une profuse éclosion de réflexions sur le temps.

TARA COLLINGTON – *Université de Waterloo*

« Le nid des temps : le chronotope créateur dans *Lithochronos ou le Premier vol de la pierre* d'Andrée Christensen et Jacques Flamand »

Présentation Dans les « Observations finales » de son essai sur le chronotope, Bakhtine propose une nouvelle catégorie, le *chronotope créateur* « au-dedans duquel a lieu cet échange entre l'œuvre et la vie, où se passe la vie singulière de l'œuvre » (394). Dans cette même conclusion, il souligne le fait que les sens « doivent assumer une expression spatio-temporelle quelconque », comme un « hiéroglyphe » et que « toute pénétration dans la sphère des sens ne peut se faire qu'en passant par la porte des chronotopes » (398). Prenant ces constatations comme notre point de départ, cette communication se propose d'examiner l'inscription d'un *chronotope créateur* dans *Lithochronos ou le premier vol de la pierre*, d'Andrée Christensen et Jacques Flamand. *Lithochronos* intègre des photographies prises par Christensen et un poème « rédigé à quatre mains ». Le titre évoque la *lithographie* (de *lithos*/pierre et *graphie*/écrire), un processus de création artistique qui permet la reproduction d'une image tracée sur une pierre. Ici, lithographie devient *lithochronos* : le temps rendu visible dans la pierre. Il s'agit en fait d'une série de photographies de la décomposition d'un cadavre d'oiseau sur une pierre dans le jardin de Christensen. La dépouille se décompose, et l'oiseau se fossilise, se fondant dans la pierre qui garde la trace du temps passé. C'est l'image même du chronotope : le temps rendu visible dans l'espace. En même temps, le poème qui accompagne les images est d'une autoréférentialité extrême, évoquant « l'espace immémorial » de l'écriture et la lecture d'« hiéroglyphes », cette écriture sacrée gravée sur pierre. Pris ensemble, le texte et les images dans *Lithochronos* proposent une nouvelle façon de représenter la corrélation essentielle de l'espace et du temps dans le processus de création artistique, dans un *chronotope créateur*.

ATELIER 7

L'Âme sous l'Ancien Régime

Session 1 (Prés. Luke Arnason)

Le mardi 2 juin, SMD 427, 8 h 30 – 10 h 15

SWANN PARADIS – *Université York*

« De l'âme des bêtes au siècle des Lumières »

Présentation Le siècle des Lumières voit théologiens, philosophes et naturalistes s'interroger quant à la supériorité de l'homme sur la bête, alors qu'ils tentent préciser la nature de la frontière qui les sépare. Qui est la bête ? A-t-elle une âme ? Dans l'affirmative, de quelle nature est-elle (matérielle ou spirituelle) ? Quelle est alors sa destinée (mortelle ou immortelle) ? Les bêtes souffrent-elles ? Dieu est-il injuste alors envers ces êtres innocents ? Partagent-elles notre faute originelle ? Autant de questions, emblématiques des incertitudes qui saisissent l'esprit des Lumières quand l'animalité le taraude, et qui appellent un raffinement des limites entre natures humaine et animale. C'est dans cette optique que nous proposons une esquisse de la représentation de l'âme des bêtes en cette période où la variété des postures philosophiques témoigne de l'épistémè d'une anthropologie naissante où faire de l'âme de l'homme un objet d'histoire naturelle passe non plus seulement par un recours à la Révélation, mais par une réflexion sur la sensibilité. Pour ce faire, nous mettrons en perspective deux postures qui se succèdent chronologiquement : tout d'abord, la religieuse, héritage du cartésianisme, avant d'explorer comment le sensualisme ambiant proposera des représentations nuancées qui ouvriront sur une possible continuité biologique et morale entre l'homme et l'animal.

SARAH ALHARBI – *Universités de Montréal et Paris 8*

« Retracer l'histoire de la réception des réalisations scientifiques dans le domaine littéraire au XVIII^e siècle : le cas des écrits sur les mécanismes de la réflexion newtonienne chez Voltaire et Bernardin de Saint-Pierre »

Présentation Dans les indices anthropologiques qu'il donne dans son étude, « la curiosité théorique en procès », H. Blumenberg suit l'histoire des effets que les réalisations scientifiques dans le domaine optique ont produit dans la littérature d'Ancien Régime : une négation de l'assurance qu'a l'homme moderne du monde. À l'époque de ce « triomphe de la raison », l'exploration scientifique et la réflexion newtonienne – diffusées hors de l'Angleterre et introduites en France depuis Maupertuis et Voltaire – deviennent thématiques chères à la poétique moderne. En témoignent des textes littéraires à valeur édifiante comme les *Lettres philosophiques* de Voltaire et, plus tard, le *Préambule de Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. La question qui se pose ici est de toute évidence celle sur la nécessité de la littérature face à l'âme scientifique qui s'impose. Je me propose de mener une réflexion sur l'antithèse à laquelle avait donné lieu la phase définitive de la réalisation de soi dans les explorations scientifiques sous l'Ancien Régime et ce, en m'attardant à des textes parus au courant du siècle. Peut-être peut-on trouver l'une des premières racines du problème

dans l'expérience d'une nature historiquement déformée, c'est-à-dire depuis que la relation que l'homme entretenait avec la nature a été transformée par le « nouveau commencement absolu et radical » de la conduite de la méthode : et depuis que l'*étude scientifique* de la nature s'est avérée, en fin de compte, n'être qu'un simple « délassement » (B. de Saint-Pierre) pour les écrivains.

CONSTANCE CARTMILL – *Université du Manitoba*

« L'âme épistolaire : le cas Sévigné »

Présentation La correspondance de Mme de Sévigné constitue un lieu propice pour s'interroger sur la nature de l'« âme » au XVII^e siècle. Bien que ce terme comporte plusieurs définitions déployées dans plusieurs contextes, nous nous intéresserons à ceux qui entretiennent un rapport avec les enjeux principaux de la pratique épistolaire sévignéenne. Il s'agit plus précisément d'examiner la conception des lettres en tant que véhicules de l'« âme », tout en s'interrogeant sur les réseaux sémantiques qui s'élaborent autour de cette notion. Quelle place l'« âme » occupe-t-elle par exemple par rapport au « cœur » et au « corps » : « Je sens qu'il m'ennuie de ne vous plus avoir ; cette séparation me fait une douleur au *cœur* et à l'*âme*, que je sens comme un mal du *corps* » (18 février 1671) ? L'« âme » de l'épistolière se démarque nettement de celle de sa correspondante principale, Mme de Grignan, dont la « grandeur » fait contraste à la « tendresse » de sa mère. Et c'est en fin de compte le domaine du cœur qui constitue l'« âme » de cette correspondance ; l'épistolière décrit son amour pour sa fille comme « cette tendresse qui ne change point, et qui est devenue *mon âme* même » (3 janvier 1680), l'« âme » communiquant non seulement l'idée de force vitale mais aussi celle d'agent ou de moteur – la raison d'être, la raison d'aimer, la raison d'écrire.

JULIA CHAMARD-BERGERON – *Université du Québec à Montréal*

« “Libre d'aimer” ? L'âme aux prises avec la fatalité amoureuse dans la nouvelle historique »

Présentation À une époque où la pensée de saint Augustin touchant la grâce fait l'objet d'un vif débat dans la culture française, le genre de la nouvelle réfléchit sur la portée du libre arbitre. Dans quelle mesure l'homme maîtrise-t-il son destin ? L'âme, cette force qui meut l'être humain, est-elle elle-même mue par une force extérieure ? Dans les nouvelles de Segrais, Saint-Réal, Mme de Lafayette et Du Plaisir, les protagonistes sont la proie de passions inavouables ; ils aiment en dépit d'eux-mêmes. Nous survolerons les différentes justifications données à ces amours illégitimes : les qualités divines de l'être aimé, son charme imparable, la tyrannie du dieu Amour ou la fatalité, autant de *topoi* narratifs qui enserrant le libre arbitre. Nous examinerons ensuite les actions qui témoignent d'un refus de subir la passion, telle la retraite de la princesse de Clèves, renonçant à épouser celui qu'elle aime. Sur quel ressort de l'âme cet héroïsme paradoxal repose-t-il ? Par quelles ressources psychiques l'homme se défait-il des chaînes de la passion ? Enfin, nous nous demanderons comment cohabitent, au sein de la nouvelle, l'amour des créatures, marqué par la « loi du péché » décrite par saint Augustin, et l'amour du Créateur, conséquence de la grâce infusée en l'homme. Y a-t-il un amour humain qui appartienne à l'ordre de la grâce ? Malgré le pessimisme dont elle semble revêtue, la nouvelle historique ne présume pas toujours que l'âme humaine est incapable de se tourner vers un objet d'amour qui en est digne.

★★★★★★



Session 2 (Prés. Joy Palacios)**Le mardi 2 juin, SMD 427, 10 h 45 – 12 h 15****LUKE ARNASON** – *Université York*« L'âme galante en scène : la *Psyché* de Molière »

Présentation La « tragédie et ballet » *Psyché* de Molière illustre à la fois le rôle de l'âme dans le discours galant (le nom de l'héroïne éponyme signifie « âme »), et les modalités spécifiquement *théâtrales* de ce projet, cher au cercle galant, qu'est la réflexion sur la nature de l'amour. Créée en 1671, *Psyché* représente l'aboutissement d'un projet commencé par G. Gilbert en 1657 (*Les Amours de Diane et d'Endymion*) et passant par des auteurs tels que Claude Boyer, Jean Donneau de Visé, etc., visant à représenter les « amours » de diverses divinités par le biais de pièces à machines allégoriques. Vu sous cette optique, *Psyché* serait la pièce la plus « directe » puisqu'elle remonte aux origines même de l'amour tendre pour illustrer la façon dont l'âme est rendue immortelle par l'Amour (dans la pièce, ce dieu tombe amoureux de la mortelle Psyché et malgré les persécutions de Vénus, réussit à obtenir qu'elle soit rendue immortelle pour pouvoir l'épouser). La pièce propose ainsi une représentation plus fondamentale, universalisante, voire plus humaine (paradoxalement) de la nature de l'amour. Cette approche singulière s'accompagne d'un style novateur, unique dans l'œuvre de Molière, qui nous invite à réfléchir sur les relations entre le discours galant et le lyrisme (dans ce cas, au sens propre : l'utilisation du chant) ; question importante à l'aube de cette décennie qui verra naître l'opéra français.

JAZIRI ANISSA – *Université de Nanterre – Paris 10*« La notion de beauté chez les nobles dans le théâtre français du XVII^e siècle : une question du corps ou une affaire d'âme ? »

Présentation Exaltée comme garantie d'équité morale, la beauté au XVII^e siècle n'en est pas moins codifiée par une production littéraire massive (poèmes d'amour, traités de civilité, théâtre...). Et si les femmes de cette époque se souciaient énormément de leur image corporelle, c'est parce que la propreté extérieure du corps garantissait probité morale et rang dans la société, d'où l'importance accordée à la blancheur des linges dont l'aspect immaculé se confond avec la pureté de la peau qu'il recouvre, voire de l'âme. Nous interrogerons, dans un premier temps, la notion de la beauté chez « l'honnête femme », pour voir ensuite, la correspondance que l'on établissait systématiquement entre la beauté extérieure du corps et celle de l'âme à travers l'étude de quelques comédies et tragi-comédies du XVII^e siècle français.

SUZANNE TOCZYSKI – *Université Sonoma State*« L'âme qui boit de l'amour à la mamelle de Dieu : Saint François de Sales et l'image de la *Madonna lactans* dans le *Traité sur l'Amour de Dieu* »

Présentation Dans le *Traité sur l'Amour de Dieu* (1616), François de Sales utilise l'image de l'enfant suçant à la mamelle de la mère pour représenter l'âme qui boit de l'amour du sein nu d'un Dieu maternel. Une étude en profondeur de l'image de la *Madonna lactans* dans le *Traité* démontre que, pour le saint, cette représentation, loin d'être dangereuse ou scandaleuse (comme l'ont cru certains de son époque), permet au lecteur de ré-imaginer

son rapport intime avec Dieu, et de vivre pleinement l'amour que celui-ci lui offre, un rapport qui se distingue par sa tendresse et par l'amour pour tous. Si le lait, c'est l'amour même, ingéré à la mamelle du Divin Amour, l'enfant fondu dans le giron de la mère représente aussi l'absorption entière de la prière contemplative, selon laquelle Dieu s'assimile à son enfant et son enfant à lui. Mais la soif de l'âme ne sera jamais assouvie dans ce monde; l'image de la *Madonna lactans* nous aide donc aussi à préfigurer la parfaite union avec Dieu au ciel par une meilleure appréciation de l'Eucharistie lors de la vie sur terre. En fin de compte, le *Traité* est aussi fondamentalement un projet maternel : l'amour que représente le saint, c'est aussi l'amour que l'âme boit à la lecture de son texte. Connaissant l'intimité du rapport personnel avec le Dieu de l'Amour, François de Sales réussit lui-même à se faire mère, et par là, conduit médiateur de l'amour divin au monde.

ATELIER 8

(Se) Raconter la création littéraire et artistique à l'époque contemporaine

Session 1 : Penser la création interartistique/intermédiaire (Prés. Adina Balint-Babos)

Le dimanche 31 mai, SMD 427, 8 h 30 – 10 h 30

MATHILDE SAVARD-CORBEIL - *Université de Toronto*

« Démarche artistique, fiction, hasard : Jean-Philippe Toussaint et l'héritage contemporain de Marcel Duchamp »

Présentation Le roman en tant que lieu de documentation permet d'utiliser la fiction pour valoriser le processus créatif. Chez Jean-Philippe Toussaint, on s'aperçoit que la documentation dévoile une place importante accordée au hasard au cours de ce processus puisqu'il met également en scène la démarche artistique de ses personnages. Dans *Nue*, dernier tome de la tétralogie de Marie, tout le processus de création du personnage est représenté, situant sa pratique à la frontière de la mode et de l'art contemporain, entre le podium, la performance et le musée. La démarche créative entourant son œuvre telle que narrée par Toussaint s'approche de celle du readymade de Marcel Duchamp. Fortement influencé par cette technique, Toussaint fait place à l'imprévisible, à l'inattendu, à l'accident, d'où la nécessité de documenter la démarche davantage que l'œuvre finie, que ce soit sa propre démarche d'écrivain, notamment à travers la publication de ses brouillons et de ses inédits sur son blogue, ou celle de ses personnages artistes. Le roman comme lieu de documentation permet un récit narratif du processus de création, laissant alors la place à l'erreur, mais aussi, déconstruisant le mythe de l'inspiration et de la perfection de l'art.

TIMOTHY ROBINSON - *Université de Toronto*

« Prométhée et Épiméthée, ou *L'urgence et la patience* de Jean-Philippe Toussaint »

Présentation Notre époque, caractérisée par des « crises » et des « fins », est marquée d'un niveau d'urgence qui devient de plus en plus intense. C'est ce phénomène que Peter Sloterdijk, philosophe allemand, a décrit en employant le terme « civilisation panique ». Bien que certaines activités artistiques se prêtent aisément au concept de l'urgence, d'autres, comme le roman, exigent un peu plus de temps et une approche équilibrée entre la vitesse et la lenteur. Selon Jean-Philippe Toussaint, « [u]n livre doit apparaître comme une évidence au lecteur, et non comme quelque chose de prémédité ou de construit. Mais cette évidence, l'écrivain, lui, doit la construire ». C'est dans ce paradoxe d'immédiateté et d'antériorité, d'urgence et de patience, que Toussaint développe son discours sur sa propre création artistique.



VALÉRIE MANDIA – *Université d'Ottawa*

« *Le Livre de Leonor Fini* : “Un milieu idéal qui correspond à [l]a peinture” de l'artiste »

Présentation Cette communication convie à une réflexion sur *Le Livre de Leonor Fini* paru en 1975, ouvrage inclassable, à la limite du *scriptible* et du visible. Ce livre d'artiste, dépassant les simples notes d'atelier, évoque la personnalité hors du commun et l'esprit habitant la démarche créatrice de Leonor Fini, auteure-artiste à tendance surréaliste qui commence à publier ses écrits dans les années 70 alors que sa carrière est à son apogée. *Le Livre de Leonor Fini* éclaire le travail de l'artiste qui (se) raconte ses propres approches et stratégies de création dans une logique fragmentaire et aléatoire retraçant « l'itinéraire » de son imagination tout au long duquel se dénoue *presque* son autobiographie. Selon toute vraisemblance, cet ouvrage, sans être directement littéraire, contribue à la compréhension de la pratique de l'auteure-artiste et s'apparente aujourd'hui aux notions d'autofiction et d'autoportrait littéraire qui sont on ne peut plus actuelles dans l'art féminin.

★★★★★★

Session 2 : Je/jeu.x discursifs sur la création littéraire et artistique (Prés. Kirsty Bell)

Le dimanche 31 mai, SMD 427, 13 h 30 – 15 h

MARIANA IONESCU – *Collège Universitaire Huron*

« De l'écriture “comme un couteau” à l'écriture “dans le vif” : *Le vrai lieu* d'Annie Ernaux »

Présentation Des réflexions d'Annie Ernaux sur son approche de l'écriture et ses stratégies de création se retrouvent dans plusieurs de ses récits, ainsi que dans deux longs entretiens, *L'écriture comme un couteau* (2003) et *Le vrai lieu* (2014). Cette communication propose d'explorer quelques-unes de ces pistes de réflexions : la nouvelle façon d'aborder l'écriture du réel à partir de *La place* (1984); le rejet de l'(auto)fiction ; l'importance de la mémoire « matérielle » et « charnelle » dans la mise en mots du quotidien ; le rôle du danger dans le déclenchement de son écriture ; la recherche des mots justes, seuls capables de saisir la vérité de son milieu familial et social ; sa perméabilité aux autres, qui rend impossible un récit purement autobiographique ; l'écriture comme moyen d'éclaircir l'opacité de la vie et de saisir « dans le vif » l'intersection du vécu personnel et collectif.

ÉLISE LEPAGE – *Université de Waterloo*

« Marges de la création poétique chez Jacques Brault et Robert Melançon »

Présentation Cette communication portera sur l'œuvre de Robert Melançon et de Jacques Brault, tous deux poètes, professeurs émérites à l'Université de Montréal, critiques littéraires et fins amateurs d'arts visuels. On se propose d'étudier comment s'articulent œuvre poétique, métapoétique et critique chez ces deux auteurs. On soulignera la fluidité, voire la consubstantialité qui existe entre ces trois régimes de texte. Si différencier les textes en fonction de leur forme ou de leur genre est aussi difficile, c'est aussi parce qu'ils partagent de semblables préoccupations et motifs de prédilection. Chez Melançon comme chez



Brault se trouve une tension vers la simplicité et le dialogue avec les arts visuels que Melançon commente et dont il s'inspire, et que Brault pratique. Dans un dernier temps enfin, on suggèrera en quoi prendre en compte l'ensemble de chacune de ces œuvres permet de dresser une posture poétique pour chacun, en s'attardant notamment à l'image du poète désœuvré.

SARAH ABD EL-SALAM – *Université de Montréal*

« Le slam métapoétique : une étude intermédiaire de “J'écris à l'oral” de Grand Corps Malade »

Présentation Figure emblématique du slam français, Grand Corps Malade revendique une posture auctoriale de banlieusard, représentant la relève poétique orale contemporaine. Cet éthos correspond aux préoccupations du slam, qui s'inscrit dans le champ des « contre-littératures » par sa diffusion orale et par son opposition à l'institution littéraire lettrée (écrite). On s'étonne alors que trône, au cœur d'*Enfant de la ville*, le texte « J'écris à l'oral ». Apologie du slam et de la poésie orale, ce texte, qui nous fait assister à la naissance du poète-slammeur, thématise également l'écriture; il fait ainsi intervenir deux régimes de valeurs habituellement immiscibles. Notre communication visera à mettre au jour les tensions entre les différents supports qui sous-tendent ce texte et en renégocient le statut. Cette étude nous permettra de réfléchir sur les mécanismes d'insertion qu'impliquent les pratiques poétiques orales en exposant certains des discours qui les conditionnent et par rapport auxquels les slammeurs doivent prendre position.

★★★★★★

Session 3 : Penser la création entre recherche, mentorat et pratiques artistiques (Prés. Mariana Ionescu)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 427, 8 h 30 – 10 h 15

PIERRE-LUC LANDRY – *Université d'Ottawa*

« L'artiste universitaire, l'artiste théoricien : vers un paradigme intellectuel et artistique de recherche-crédation »

Présentation L'art et la littérature sont des activités de l'esprit en plus d'être des gestes de création. Ainsi, les écrits théoriques des artistes qui « (se) racontent » leurs propres approches participent à la construction du médium ; ces chantiers de construction publiés par les artistes et écrivains qui se penchent sur leur propre pratique agissent comme un prolongement de celle-ci, comme un atelier, une exploration singulière d'un médium peut-être plus théorique, mais non moins artistique. Je m'intéresserai ici au cas de figure de l'artiste-universitaire ; j'étudierai les liens entre la démarche théorique et la pratique, qui font de l'artiste universitaire un véritable chercheur, et du chercheur-crédateur un artiste à part entière. J'évoquerai le discours critique naissant sur la recherche-crédation afin de montrer que cette manière inter(trans)disciplinaire d'envisager le travail de l'artiste et le rôle de l'université peut mener à la création d'un nouveau type de discours branché sur les réalités de ces deux milieux, appelés de plus en plus à s'interpénétrer et à collaborer, à un savoir de l'art qui soit une œuvre à part entière.



MARIE CAFFARI ET JOHANNE MOHS – *Institut littéraire suisse, Haute école des arts de Berne*

« La scène du mentorat : (se) raconter la création littéraire en plein travail »

Présentation Dans les filières d'études supérieures en création littéraire, l'entretien avec un.e enseignant.e chargé.e de la supervision du travail littéraire – appelé parfois *mentor* ou *menta* – est une partie centrale des enseignements de ces formations. Cet entretien est ancré dans le texte, mais il est aussi un moment d'encouragement de l'écriture en cours et d'échange sur des points de vue littéraires. S'appuyant sur cette ouverture du processus d'écriture propre aux situations de mentorat, la communication proposée aura pour but d'examiner les interactions entre les entretiens et la création littéraire. Nous nous interrogerons sur la signification de ce dialogue pour le développement du texte, d'une image ou d'une identité d'auteur.e à partir d'entretiens et de travaux réalisés dans des mentorats à l'Institut littéraire suisse de la Haute école des arts de Berne, dans le Master in Creative Writing de l'Université de East Anglia (UEA), à Norwich en Grande-Bretagne, et dans le Master en Création littéraire de l'Université de Paris 8.

JUSTYNA ZYCH – *Université de Toronto*

« Auto-analyser son écriture. Cas de Marie Darrieussecq »

Présentation Écrivain et psychanalyste, Marie Darrieussecq accompagne tout naturellement sa création littéraire d'une réflexion psychanalytique, dont sont parsemés aussi bien ses articles que les interviews qu'elle accorde. Pourtant, l'auteur fait référence à la psychanalyse uniquement dans les discours parallèles à ses romans, qui viennent les compléter et les expliciter, et non pas dans ses œuvres elles-mêmes. La quasi-absence de psychanalyse dans ses romans n'est ni surprenante ni due au hasard. Darrieussecq se rend compte que c'est son analyse qui a rendu possible son écriture et qui la conditionne. Son auto-réflexion sur le processus de création ne peut donc être formulée que dans le langage psychanalytique, mais elle ne veut pas que la psychanalyse pénètre directement et explicitement dans son univers romanesque. « [...] Si mes personnages avaient, eux, fait une psychanalyse, mes romans en seraient pour le moins transformés... », explique-t-elle dans un de ses articles.

★★★★★★

Session 4 : Partager la création : entrevues, blogues et réseaux sociaux (Prés. Élise Lepage)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 427, 10 h 45 – 12 h 15

JULIE ST-LAURENT – *Université de Toronto*

« La poésie d'Hélène Dorion à la rencontre de Facebook »

Présentation Le profil Facebook de la poète Hélène Dorion réaffirme la poétique intimiste qui traverse son œuvre et raconte – en direct – le fondement relationnel qui sous-tend son activité créatrice : l'auteure expose sur Facebook son besoin de prendre appui sur le



monde réel, d'ouvrir un dialogue plein de sollicitude avec autrui et de mettre en mouvement les prétendues contradictions que sont l'écriture et le réel, la poésie et le social, l'auteur et le lecteur, le soi et l'autre. Cet espace de « présentation de soi » n'est plus tout à fait celui de l'affrontement traditionnel entre le « je » et le « tu » (Amossy), mais plutôt celui de la déconstruction d'un ethos strictement littéraire au profit d'une banalisation positive de la figure d'auteur. Parcourir le profil Facebook d'Hélène Dorion, c'est admirer notre réalité d'« êtres de liens, tantôt lieurs et tantôt liés, toujours liables » (*L'étreinte des vents*), en-deçà et au-delà de l'écriture.

AIMIE SHAW - *Université de Washington à Seattle*

« L'auteur e(s)t moi »

Présentation Éric Chevillard, auteur d'une vingtaine de romans depuis 1987, maintient un blog quotidien qui mêle fictions, récits personnels et actualités, ainsi qu'un site web qui sert à la fois de promotion de son œuvre et de présentation biographique ambiguë de l'auteur. Sa présence virtuelle confirme un désir de maintenir une ambiguïté entre personne et persona, ce qui est renforcé par le fait qu'il se permet d'insérer directement en tant qu'auteur-personne dans ses fictions et de se mêler aux diverses postures d'écrivains-personnages qui peuplent ses romans. Ces derniers prennent pour objet le récit qui s'écrit, la littérature au sens plus large et l'activité créatrice. Le métadiscours qui parcourt toute son œuvre et commente le statut de la littérature contemporaine en dévoilant son processus de réalisation est des plus évident dans son avant dernier ouvrage, *L'auteur et moi* (2013). Mettant en dialogue la présence virtuelle de l'auteur et ses interviews avec la critique à la fois implicite et explicite dans *L'auteur et moi*, cette communication soulignera le travail sur la langue et sur la fiction qui forme son projet d'écrivain et qui dévoile une réflexion importante sur les possibilités du genre romanesque et du processus de création.

ADINA BALINT-BABOS ET KIRSTY BELL - *Université de Winnipeg et Université Mount Allison*

« L'imprévisible dans l'art et la création au Canada »

Présentation Puisque « la création se nourrit des aléas, des forces non prévues » (Pierre Ouellet), cette communication explore « l'imprévisible » comme notion esthétique et comme pratique artistique. Il s'agit d'interroger les processus de création de diverses artistes et écrivaines canadiennes contemporaines. À partir d'écrits, d'œuvres artistiques et d'entrevues avec Louise Warren, Nadia Myre, Katherena Vermette, Lise Gaboury-Diallo et Susan Collett, nous examinons le rôle de l'imprévisible et de l'aléatoire dans les champs d'expérimentation de ces créatrices, afin de réfléchir aux phénomènes d'intermédialité et de croisements culturels propres à la littérature et aux arts plastiques contemporains.

ATELIER 9

Représentations de la famille dans le cinéma d'expression française depuis 1980

Session (Prés. Pascal Riendeau)

Le mardi 2 juin, SMD 427, 13 h 45 – 15 h 30

JERI ENGLISH – *Université de Toronto Scarborough*

« Comment vivre l'invivable ? Silence et isolement comme stratégies de deuil dans *Bleu* et *Il y a longtemps que je t'aime* »

Présentation « La pire des prisons, c'est la mort de son enfant ». – Juliette, *Il y a longtemps que je t'aime* ; « Je ne veux plus de possessions, plus de souvenirs, d'amis, d'amours ou d'attaches. Tout ça sont des pièges ». – Julie, *Bleu* Cette communication se propose d'analyser la représentation du deuil dans *Il y a longtemps que je t'aime* (2008), le premier film de Philippe Claudel, et dans *Bleu* (1993), le premier film de la trilogie *Trois Couleurs* de Krzysztof Kieslowski. Les deux films racontent l'histoire d'une mère qui ne sait pas vivre la perte de son enfant et qui cherche à éviter tout contact affectif ou intime avec autrui afin de s'isoler dans le désespoir. L'incipit d'*Il y a longtemps que je t'aime* montre une femme blême et morne qui s'installe chez sa sœur cadette et sa belle-famille vivace. Claudel ne nous dévoile le mystère du silence et de la froideur de Juliette qu'à la fin du film où on apprend que, 15 ans auparavant, elle avait tué son fils de 6 ans après lui avoir diagnostiqué une maladie mortelle. Bien qu'elle ait quitté le confinement physique de la prison, Juliette se réfugie dans son mutisme et s'obstine dans un renfermement psychique. Dans *Bleu*, nous sommes témoins d'une perte plus aiguë et fulgurante : Julie survit à l'accident de voiture qui a tué son mari, un compositeur célèbre, et sa jeune fille. Cet événement déclencheur met essentiellement fin à la vie de Julie, qui rejette toute trace de sa vie antérieure – elle met la maison et tous les meubles en vente, elle abandonne la musique que son mari composait pour célébrer l'unification d'Europe, elle reprend son nom de jeune fille et elle se cache dans un appartement anonyme – pour vivre dans le néant de sa perte incompréhensible. Or, comme nous le verrons, les stratégies d'isolement de Juliette et Julie sont vouées à l'échec et elles finissent par se réintégrer à une vie familiale. Le chagrin indicible de ces mères en deuil – symbolisé dans les deux films par le personnage de la vieille mère qui sombre dans l'oubli – symbolisé dans les deux films par le personnage de la vieille mère qui sombre dans l'oubli et le flou de la maladie d'Alzheimer – cède enfin à un désir d'abandonner le silence des morts en faveur d'une ouverture aux vivants.

ANTONIO VISELLI – *Université Trent*

« *Café de Flore* et la réincarnation incestueuse »

Présentation Dans *Café de Flore*, Jean-Marc Vallée met en scène l'histoire de deux familles en parallèle qui s'unissent malgré leur temporalité distante : la première, à Paris lors des années 1960, une famille monoparentale, la mère célibataire et protectrice, Jacqueline, et son fils atteint du syndrome de Down, Laurent. Le jeune garçon est amoureux d'une petite,



Véro, elle aussi atteinte de Trisomie, un amour que Jacqueline ne peut accepter. Elle finit par les tuer tous exprès dans un accident de voiture. À Montréal, au vingt-et-unième siècle, Antoine, séparé de son épouse Carole – avec qui il partage deux filles – se trouve tiraillé entre le devoir familial et son âme sœur, Rose. Un récit pendulaire unit les deux temporalités entrelacées par la bande sonore d'une chanson remixée – « Café de Flore » – et prépare une spécularité entre les personnages : entre le jeune Laurent et sa réincarnation dans le DJ Antoine, entre Jacqueline et sa contrepartie Carole, ainsi qu'entre Véro et Rose. *Café de Flore* brouille les notions de filiation, d'amour idéal ainsi que de l'inceste par le biais d'une poétique de la réincarnation et du remix. Cette communication problématisera la représentation de la famille chez Vallée dans cette « odysée mystique et fantastique sur l'amour », et ce, d'un point de vue mythologique, poétique et politique.

MARIE PASCAL – *Université de Toronto*

« La mère, centre et déviation de la famille québécoise du XXI^e siècle : représentations cinématographiques de marginaux »

Présentation L'architecture de la famille québécoise traditionnelle voit son noyau se déliter à la fin du XX^e siècle. Avec le recul de la religion comme cohésion sociale, la révolution culturelle et la pensée post-moderne qui s'imposent dans les années 1980, une réflexion particulière est portée par les arts sur l'atome minimal composant la société : la famille. La recrudescence de personnages marginaux dans les arts narratifs pourrait-elle alors être analysée comme le résultat de cette détérioration du schéma familial traditionnel ? De nombreux exemples représentent en effet des familles monoparentales d'où la figure paternelle est totalement érudée. La souffrance engendrée par la naissance de l'individu, moment souvent lié à l'échec et dont les circonstances restent floues, est accompagnée d'une éducation atypique sinon violente et engendre une déstabilisation mentale et/ou sociale de la progéniture. En résultent des sentiments de haine (*Incendies*, D. Villeneuve), des envies de meurtre (*Le Torrent*, S. Lavoie) envers des génitrices sources d'inhibition (*Tom à la ferme*, X. Dolan), de mal-être (*Borderline*, L. Charlebois) ou de graves troubles psychiatriques (*Le Collectionneur*, J. Beaudin). Dans chacun de ces films, qui ont pour intérêt supplémentaire d'être des adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires – témoignant donc d'une seconde réflexion sur un même récit, un même problème – ce qui s'établit comme un arrière plan sinistre mais suggéré dans les récits littéraires, devient une réflexion non seulement omniprésente mais structurante des récits cinématographiques. Je me propose de déterminer les tenants et aboutissants de ce schéma familial mère-enfant afin de comprendre si la destruction du noyau familial traditionnel peut être considéré comme une cause de la marginalisation des personnages principaux, marginalisation qui serait ensuite l'objet même du récit filmique.

PASCAL RIENDEAU – *Université de Toronto*

« Les deux Lazhar. L'adaptation cinématographique comme lieu d'exploration de la famille actuelle dans *Monsieur Lazhar* de Philippe Falardeau »

Présentation *Monsieur Lazhar* (2011), le long métrage de Philippe Falardeau, montre un Algérien installé au Québec qui tente d'obtenir le statut de réfugié politique après que sa famille a été tuée. À la suite du suicide d'une enseignante, il devient inopinément remplaçant dans une classe de sixième année. Adapté d'un texte dramatique monologué d'Évelyne de la Chenelière intitulé *Bashir Lazhar* (2007 ; 2011), *Monsieur Lazhar* reprend de longs passages

du monologue transformés en dialogues, mais la structure d'ensemble change considérablement. Dans le scénario qu'il a écrit avec la dramaturge, Falardeau a ajouté des scènes et en a transformé d'autres, en plus de développer différents aspects de la dynamique familiale. Sans famille, Monsieur Lazhar devient celui qui force les autres à réfléchir à la complexité des relations entre parents et enfants, mais plus fondamentalement à la transmission des connaissances et à ce qu'on laisse en héritage. Falardeau présente différents modèles de la famille, tout en insistant davantage sur ce que signifie suppléer : Monsieur Lazhar remplace une enseignante, mais surtout sa femme décédée, qui était enseignante à l'école primaire. Usurper la place d'une personne pour vivre un peu sa vie à elle constitue une façon de repenser la question de l'identité (Ricœur). Dans un premier temps, je souhaite étudier cet « art de l'emprunt » (Gaudreault), à savoir les mécanismes de l'adaptation cinématographique privilégiés par Falardeau. Dans un second temps, j'aimerais voir comment ces changements ont notamment pour objectif de faire du long métrage une exploration de la famille actuelle et plus particulièrement la façon dont la confusion s'installe entre la normalisation proposée par l'école et la famille en mutation (Dagenais), qui n'est plus une source de stabilité.

ATELIER 10

Les pouvoirs de la littérature de jeunesse

Session 1 : Voix nouvelles (Prés. Monique Noël-Gaudreault)

Le dimanche 31 mai, SMD 430, 13 h 30 – 15 h

ADELINE CAUTE – *Collège Dawson et Université du Québec à Montréal*

« Images de la révolte dans l'œuvre pour la jeunesse de Maryse Condé »

Présentation Révolte et transgression sont des notions clés dans l'œuvre prolifique de l'auteure Maryse Condé. Cette dernière en effet est à l'origine d'univers profondément complexes et bigarrés que la violence physique et psychologique traverse de part en part, aussi bien dans ses ouvrages pour adultes que dans ses livres pour la jeunesse. Si ces derniers sont moins crus, ils ne présentent pas moins des mondes brutaux, où les questions de pouvoir, de race, de sexe et de classe sont partout, quel que soit l'environnement dans lequel s'inscrit l'intrigue. Ainsi, dans *Haiti chérie* (1998), l'auteure explore les expériences très dures d'une jeune adolescente de 13 ans qui quitte son village – et, avec lui, son enfance – pour la ville et la violence, sous les traits d'une Madame Zéphyr qui la réduit en esclavage. S'il est aussi question de départs et d'initiation, dans *La Planète Orbis* (2002), c'est dans un monde emprunté à la science-fiction que le protagoniste, cette fois un jeune garçon, apprend à se détacher de l'univers de l'enfance et à devenir un adulte, au sein de questionnements sur la paix et le rapport entre l'individu et la collectivité. Dans *À la courbe du Joliba* (2007), enfin, une jeune fille et ses sœurs sont contraintes de quitter leur pays natal déchiré par la guerre et de réapprendre à vivre ensemble. Dans des environnements souvent coercitifs et violents, le jeune héros et la jeune héroïne condéens ont ceci de commun qu'ils sont jetés contre leur gré dans une situation d'apprentissage au sein d'un monde d'une grande violence, une violence contre laquelle ils se rebellent, chacun à sa façon, dans une quête d'identité et de liberté synonyme de prise de pouvoir. Dans ma communication, je proposerai une lecture transversale des romans jeunesse de Maryse Condé en m'attardant aux propositions de révolte de ses jeunes héros et héroïnes dans une perspective genrée, afin de montrer l'originalité et la modernité de l'écriture condéenne ainsi que la dialectique d'*empowerment* multiforme qu'elle représente pour ses lecteurs et lectrices.

PIERRE-ALEXANDRE BONIN – *Chercheur indépendant*

« De la nécessité du sacrifice en littérature jeunesse : dilemmes et libre-arbitre dans "Victor Cordi" et *Tobi Lolness* »

Présentation Les classiques de la littérature jeunesse ont un point en commun : que ce soit chez Verne, Stevenson, de Ségur ou encore Malot, le personnage principal est passif, il subit l'action plutôt que de la vivre, et il n'a pas à faire de véritable sacrifice ou à vivre de perte durable, sauf dans le cas d'un élément déclencheur à l'intrigue. Le corollaire de cette situation est que le protagoniste n'a aucun libre-arbitre et qu'il termine le roman sans jamais avoir donné l'impression d'être confronté à de véritables obstacles. Mais depuis plusieurs

années, la tendance s'est complètement inversée et on retrouve de plus en plus de jeunes héros qui doivent faire des choix parfois déchirants et qui utilisent pleinement leur libre-arbitre lorsqu'ils sont confrontés à des situations problématiques. À cet égard, deux romans pour la jeunesse sont particulièrement révélateurs de ce changement de paradigme. Ainsi, la série des « Victor Cordi », de la québécoise Annie Bacon et *Tobi Lolness*, du français Timothée de Fombelle mettent en scène des héros qui sont confrontés à des situations difficiles, et qui doivent prendre des décisions et en assumer les conséquences, bonnes ou mauvaises. Ce faisant, Bacon et de Fombelle présentent des protagonistes réalistes, près du vécu des lecteurs. Il s'agira donc de voir de quelle manière les auteurs mettent en scène des dilemmes qui devront être résolus par les protagonistes, malgré le prix de cette résolution. De plus, nous souhaitons nous intéresser aux péripéties vécues par les héros de ces romans, afin de mettre en lumière l'importance du libre-arbitre dans la réaction de ces derniers. Ce faisant, nous croyons être à même de démontrer comment cette importance donnée au sacrifice et à la liberté de choix dans la littérature jeunesse s'effectue au bénéfice du lecteur.

SAMUEL CHAMPAGNE – *Université du Québec à Trois-Rivières*

« L'autocensure des protagonistes homosexuels dans les romans pour la jeunesse »

Présentation Les œuvres pour la jeunesse dont le sujet principal est l'homosexualité sont rares, et leur étude encore plus. N'ayant vraiment émergé qu'au cours des vingt dernières années, ce corpus fait entendre une nouvelle voix, une voix homosexuelle à laquelle Brigit Wagner (2006) confère deux statuts indissociables : tout d'abord celui d'une pratique esthétique, puis celui d'une pratique idéologique et politique. Comme le dit Renaud Lagabrielle (2007) : « laisser un narrateur ou une narratrice homosexuel-le narrer sa propre histoire signifie de fait lui reconnaître une autorité discursive sur son homosexualité. [C]'est l'autoriser à s'approprier un site d'énonciation des discours sur soi, un savoir sur soi, sur sa façon de considérer l'homosexualité et de la vivre » (42). Se construit alors dans ces romans un narrateur particulier dont la voix est modulée par son homosexualité. Les romans contemporains traitant de cette thématique présentent presque tous un narrateur autodiégétique homosexuel, donnant au lecteur accès à la subjectivité du personnage. Cette subjectivité est cependant très souvent teintée d'une retenue dont le protagoniste n'a parfois pas même conscience. Est ainsi sous-tendue l'idée d'une autocensure, d'une négation de cette voix singulière. Les personnages souhaitent alors prouver leur hétérosexualité à leurs pairs ou à eux-mêmes. Nous discuterons de la formation du discours des protagonistes adolescents dans deux romans exemplaires – *Positively, Absolutely Not* (2005) et *Aristotle and Dante Discover the Secrets of the Universe* (2012) – en dénotant les moments clés de cette censure et en discutant de ses raisons dans l'élaboration même de cette voix nouvelle.

★★★★★★

Session 2 : Enjeux identitaires (Prés. Philippe Basabose)

Le dimanche 31 mai, SMD 428, 15 h 30 – 17 h 30

KARINE BEAUDOIN – *Université Western*

« Littérature pour la jeunesse et société québécoise »

Présentation La jeunesse étant garante de l'avenir, le discours qu'on lui tient ne saurait être anodin, et ce même dans ses configurations les plus ludiques. L'hypothèse qui est ici défendue est que les schémas narratifs présents dans la littérature pour la jeunesse sont révélateurs de systèmes axiologiques particuliers parce qu'ils découlent d'une production hiérarchique et qu'ils reposent sur deux tensions constitutives: celle d'une idéologie officielle et celle d'une volonté d'émancipation. Ainsi, des normes contextuelles ponctuelles modulent et investissent inmanquablement les récits destinés aux jeunes lecteurs, comme il va notamment de l'ouverture sur l'ailleurs. Au fil du temps, ces normes évoluent et se modifient selon l'histoire des mentalités et la conception toujours mouvante de l'enfance. Je propose d'examiner en quoi la construction des lieux permet de penser la question de l'Autre et notre conception du monde. Partant de deux ouvrages romanesques qui ont marqué leur époque respective, le premier tome de la série *Amos Daragon* (Perro 2003) et *La Montagne creuse* (Thériault 1965), il s'agira d'établir une comparaison entre les différentes constructions de ces univers fictifs pour ensuite en proposer une interprétation qui tiendrait compte du contexte social qui a vu naître chacune de ces œuvres.

JULIE BERGERON-PROULX – *Universités de Montréal et de Liège*

« Romans pour adolescents et imaginaire national en Belgique francophone et au Québec »

Présentation À l'occasion du colloque de l'APFUCC, je souhaite proposer une communication présentant et discutant les conclusions de mon mémoire de maîtrise, intitulé « L'imaginaire national dans le roman pour adolescents en Belgique francophone et au Québec (1995-2005) », déposé en 2011. Ce mémoire compare la production romanesque adressée aux adolescents au tournant du XXI^e siècle en Belgique francophone et au Québec, dans le but de démontrer l'influence de l'institution littéraire sur la construction textuelle d'un imaginaire national. Dans un premier temps, une analyse quantitative d'un corpus exhaustif composé de l'ensemble de la production romanesque adressée aux adolescents au tournant du XXI^e siècle a montré que l'ancrage géoculturel national dans les romans est quantitativement beaucoup plus important au Québec qu'en Belgique francophone, ce qui est certainement lié à la posture institutionnelle de la littérature dans ces deux espaces. Dans un second temps, une analyse textuelle et thématique des romans publiés entre 1995 et 2005 par dix auteurs belges et dix auteurs québécois légitimés au sein de l'institution a été menée. L'étude du traitement de différents motifs dans les romans choisis révèle du côté de la Belgique une construction de l'imaginaire national moins profonde et plus problématique qu'au Québec. De l'ensemble, il ressort que si les romans contemporains québécois pour adolescents privilégient un enracinement et un attachement à la terre natale n'empêchant aucunement l'ouverture au monde, leurs équivalents belges semblent refuser les discours trop nationaux et préférer une approche soit individuelle, soit mondiale.

LAURIANNE PERZO – *Université d'Artois*

« Le théâtre francophone pour la jeunesse au-delà des frontières »

Présentation La littérature d'enfance et de jeunesse s'est construite historiquement en articulation de deux finalités distinctes et compatibles, l'éducation et l'évasion. Si pendant longtemps il fut question de façonner le petit homme en vue de sa future immersion dans le carcan existentiel sociétal, lui inculquant les préceptes moraux à l'aide de procédés favorisant le divertissement, aujourd'hui les objectifs d'une telle littérature se sont nettement déplacés notamment avec la reconsidération du statut de l'enfant dans nos sociétés contemporaines. Le théâtre francophone jeune public qui s'est constitué en un répertoire fécond depuis ces trente dernières années est à l'image d'une littérature jeunesse contemporaine qui aborde toutes les thématiques, gaies et souvent sombres mais néanmoins réalistes (la mort, le deuil, la maladie, le suicide, l'inceste, la guerre, les enfants-soldats, etc.). Les auteurs exploitent certains maux de la société, que ce soit de front ou par détour, usant de nombreux procédés dramaturgiques issus des théories les plus fondamentales, du théâtre brechtien au drame moderne théorisé par Peter Szondi, sachant allier la teneur du propos et la rigueur de style instaurant ainsi une distance à vocation unificatrice pour le jeune lecteur, soit qui apporte un recul nécessaire tout en collant à la réalité de l'action. Depuis cet engagement à éveiller et élever l'enfant pour rompre son innocence à être au monde, il sera question de s'intéresser à des textes dramatiques qui souhaitent bousculer le jeune occidental dans son rapport au monde, notamment en traitant des thématiques de la frontière et de l'émigration, intrinsèquement liées à celle de la filiation. A partir de la focale de l'enfance avec des textes qui présentent tous des personnages d'enfants animés par une certaine résilience, nous verrons comment l'action dramatique accède à une plus large ouverture et comment cohabitent les sphères de l'intime et du politique pour permettre d'aborder la question des disparités entre les pays et de l'oppression liée à la marque des origines.

★★★★★★

Session 3 : Convention et transgression (Prés. Johanne Prud'homme)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 430, 10 h 45 – 12 h 15

SÍLVIA AYMERICH, HÉLÈNE BEAULIEU ET JOSEP-JOAN CENTELLES – *Université de Barcelone*

« Projet Solaris : les enjeux multiples des romans de jeunesse à contenu scientifique en langue minoritaire »

Présentation En 1994, quatre ans avant les recommandations de *Beyond 2000* à propos des usages éducatifs de la fiction, Pere Roig, mathématicien et pédagogue barcelonais, conscient de la montée croissante des retombées de la science et soucieux de fournir aux lycéens les outils pour prendre des décisions informées ayant trait à la science, fonde « Projecte Solaris », une collection de romans de jeunesse à contenu scientifique. Nombre d'auteurs, d'écrivains ayant une formation scientifique, à côté d'enseignants des deux branches du savoir – les lettres et les sciences – travaillent en collaboration. Vingt ans après, avec les 30 romans toujours dans le marché, le moment du bilan de la collection étant arrivé, le docteur en biochimie de l'Université de Barcelone Josep-Joan Centelles, la linguiste Héléne Beaulieu

et l'écrivaine et biologiste Sílvia Aymerich analysent les enjeux dans le contexte catalan, en vue de tirer des leçons visant au raffinement de l'outil de vulgarisation scientifique aussi bien qu'à sa généralisation à d'autres contextes linguistiques également minoritaires. D'emblée, étant donné le succès inégal des romans publiés jusqu'à présent et le fait que les auteurs à succès ont tous écrit d'autres titres à vente bien plus faible, l'analyse des raisons des préférences des lecteurs doit tenir compte d'autres variables. En particulier, celles relatives au sujet traité. En effet, parmi les 10 *best-sellers* de la collection, la biologie s'érige en vedette. L'étude approfondie en révèle les particularités sous-jacentes.

COLEEN EVEN – *Université de Waterloo*

« Convention et transgression dans les albums de jeunesse de Claude Ponti : invention et réinvention d'un univers littéraire à partager »

Présentation Les albums de jeunesse de Claude Ponti renferment un univers « incroyabiliceux » (Ponti 41). Ces ouvrages font appel à de nombreuses techniques et méthodes pour divertir les jeunes de 7 à 77 ans. L'auteur invente l'univers littéraire de l'enfant et réinvente celui de l'adulte qui prend dès lors de nouvelles formes et de nouveaux sens. La production de cet univers s'opère assez brillamment grâce aux illustrations, aux jeux entre les images et le texte, à leur interprétation, celle de l'adulte, de l'enfant ou bien des deux conjointement, sans oublier l'effet qui résulte du partage de cette expérience. Influencée par les théories sur les albums de jeunesse de Moebius (1986), Nodelman (1988), Nikolajeva (2010) portant sur les codes, la relation entre les images, le texte, celui qui lit et celui qui écoute, ainsi que sur l'interprétation visuelle et textuelle, je désire démontrer à partir des ouvrages du corpus à l'étude, comment le monde littéraire créé par Ponti repose sur l'invention d'un univers pour l'enfant tout en réinventant sous de nouvelles formes l'univers de la littérature (de jeunesse) de l'adulte. À partir d'une analyse des transgressions langagières dans le texte, d'une modification des conventions dans la forme ainsi que des références littéraires mises en jeu dans les albums, j'indiquerai comment Claude Ponti crée un nouvel univers littéraire remarquable où invention et réinvention se mélangent et où l'adulte et l'enfant finissent par partager une expérience littéraire commune.

PATRICIA MAUCLAIR – *Université François Rabelais de Tours*

« L'album illustré au service des valeurs (L'album contemporain en Espagne) »

Présentation Lorsque l'on parcourt les allées de la section « Enfants » d'une bibliothèque espagnole, il est toujours surprenant d'observer le classement des albums. L'ordre alphabétique est très secondaire. Ce qui préside au rangement, ce sont avant tout les thèmes : famille, amitié, émotion, tolérance, animaux, humour. La confusion des genres en dit long sur la difficulté de mettre ces livres dans des cases ! Elle en dit long aussi sur le rôle que l'on persiste visiblement à donner à l'album illustré pour enfants... Les recherches effectuées en Espagne sur la littérature de jeunesse insistent sur la mission de transmetteur de valeurs humanistes qui est donnée à l'album. Plus généralement, les différents acteurs dans le domaine de la littérature pour enfants (éditeurs, auteurs, parents, spécialistes, enseignants, bibliothécaires...) ainsi que les médias se font l'écho de ce discours pédagogique-dogmatique qui semble finalement garder le pouvoir dans les albums destinés aux nouvelles générations. En est-on encore à ce que Rodari dénonçait lorsqu'il regrettait que la littérature pour enfants ne fût que vecteur de l'idéologie des classes dominantes ? Il convient alors de s'interroger sur ce qu'il reste du pouvoir de l'album en tant qu'objet littéraire et artistique face à la

prédominance de cette fonction moralisante. Écrit-on et illustre-t-on actuellement en Espagne des albums qui autorisent véritablement l'enfant à penser, c'est-à-dire des albums dont l'autorité – alors définie à partir de son étymologie comme ce qui « augmente » et « accroît » – consiste paradoxalement à donner du pouvoir au lecteur ?

★★★★★★

Session 4 : Enfance et guerre (Prés. Adeline Caute)

Le lundi 1^{er} juin, SMD 430, 13 h 45 – 15 h 45

JOSIAS SEMUJANGA – *Université de Montréal*

« Quand les enfants racontent la guerre »

Présentation Depuis longtemps, le récit de l'enfant sur les massacres et les atrocités du monde a fait l'objet de nombreuses études s'inspirant de tout le vaste domaine des sciences humaines ou de façon générale, il s'agit de montrer comment les enfants sont victimes des actions des adultes. Cette communication, qui vise à analyser comment fonctionne le discours de l'enfant sur la guerre, ouvre une autre voie dans le domaine: en racontant le récit, l'enfant narrateur est plus acteur que simple victime. On part de l'hypothèse que dans des récits de guerre les enfants-narrateurs construisent une scène énonciative de communication établissant le dialogue entre le lecteur et l'auteur au sujet des valeurs en jeu dans les récits. S'il existe une tradition de la sémiotique narrative soucieuse de l'autonomie textuelle dans l'élaboration du sens et considérant le lecteur et le narrateur comme des instances inscrites dans le texte, il est possible dans le cadre de la sémiotique énonciative, de considérer le narrataire comme l'homologue du lecteur en tant que récepteur réel du message textuel, car les deux – narrataire et lecteur réel – sont intégrés dans l'imaginaire du récit en que thesaurus collectif que convoque tout acte d'énonciation de valeurs individuelles. Dans ce cas, le discours romanesque construit les mécanismes de relais entre le lecteur et l'auteur par l'intermédiaire du narrateur. Car si le récit dans le récit il s'agit toujours d'un monde imaginaire, il n'en demeure pas moins que dans l'acte de lecture cet imaginaire se transforme en monde vécu, senti, perçu et éprouvé, remémoré ou imaginé. Il existe potentiellement comme un monde *pour* et *par* quelqu'un, il n'est jamais un monde en soi; il le devient par l'acte de conscience sous l'angle duquel le lecteur le perçoit. En limitant notre étude au roman francophone africain, l'analyse prend appui sur la figure de l'enfant narrateur dans *Allah n'est pas obligé* de A. Kourouma et *L'Ainé des orphelins* de T. Monénembo.

ANTOINE CANTIN-BRAULT ET ANNE SECHIN – *Université de Saint-Boniface*

« La guerre juste dans *Hunger Games* »

Présentation Si certains critiques regrettent que les adultes lisent les livres destinés aux jeunes adultes et y voient une « infantilisation de la culture », reléguer ainsi systématiquement la littérature jeunesse à une sous-catégorie de la pensée revient à complètement faire fi de ce qu'elle a toujours été le terrain de grandes questions éthiques. Parmi les grands succès de la littérature jeunesse contemporaine, nombreux sont ceux qui ont pour thème principal la guerre. Mais les *Hunger Games* ont une place privilégiée dans cette thématique, aux dires même de l'auteure qui place la guerre au centre de son écriture : « Je n'écris pas des livres

sur l'adolescence. J'écris des livres sur la guerre. Pour les adolescents. » L'irréductibilité de la guerre à former une unité avec son contraire, la paix, la rend souvent nécessaire. Mais si la guerre est inévitable, elle n'est pas toujours moralement bonne. Lorsque la guerre est moralement correcte, on la qualifie, traditionnellement, de « guerre juste ». Même si la guerre comporte son lot d'incertitudes, cette idée de « guerre juste » peut être délimitée philosophiquement de façon assez claire, comme l'ont fait récemment Canto-Sperber (2010) et Jeangène Vilmer (2012). Ainsi, nous souhaitons confronter les critères de la guerre juste qui se trouvent chez Canto-Sperber (2010) et Jeangène-Vilmer (2012) à la thématique de la guerre telle qu'elle apparaît dans les *Hunger Games* : évaluer moralement l'autorité qui se décide à la guerre, l'idée de dernier recours, la bonté de l'intention et l'idée de proportionnalité, notamment. De façon générale, les *Hunger Games* permettent de mettre en parallèle le prix de la guerre et le prix de la paix, puisque la prémisse à l'intrigue des *Hunger Games* est bien évidemment le prix exorbitant de la paix.

PHILIPPE BASABOSE – Université Memorial de Terre-Neuve

« L'indicible raconté aux enfants »

Présentation Que le crime de génocide se soit décliné et continue de se décliner sous les traits de l'indicibilité, de l'*inénarrabilité*, la littérature et le discours critique n'ont jamais cessé de soutenir que le langage est suffisamment pourvu pour pouvoir tout dire. A ce sujet, les mots du puissant témoignage de Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, sont on ne peut plus catégoriques : « On peut toujours tout dire, en somme. L'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'un alibi. Ou signe de paresse. On peut toujours tout dire, le langage contient tout » (1994 : 26). L'abondance des œuvres inscrites dans la littérature inspirée de génocide parle en faveur de cette possibilité, de la nécessité même, de mettre en mots le mal des maux. Et comme pour pousser à l'extrême le champ de manœuvre ouvert par cette possibilité et cette nécessité, le champ de la littérature de jeunesse s'est aussi invitée sur ce terrain que d'aucuns diraient terriblement miné et par le fait même pas convenable pour la jeunesse. Dans ma présentation, j'entends étudier les particularités formelles et idéologiques ainsi que les (pré)déterminations axiologiques de l'écriture « lazaréenne » (Karsten Garscha et al., *Écrire après Auschwitz. Mémoires croisées France – Allemagne* : 2006, 38) en tant qu'elle cible la jeunesse comme lectorat. Le corpus sera tiré des textes sur le génocide contre les Tutsi du Rwanda (*J'irai avec toi par mille collines* et *Le chemin du retour* de Hanna Jansen) et sur la shoah (*Auschwitz expliqué à ma fille* d'Annette Wieviorka).

BIHOUR THAÏS – Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

« La chair ingénue : manipuler l'enfant et son image durant la Grande Guerre »

Présentation En ce qui concerne la Grande Guerre, dire que le degré d'engagement de la jeunesse fut élevé serait un euphémisme : aucun conflit jusque-là n'avait utilisé à ce point le potentiel symbolique de l'enfant. Tous les moyens sont mis en œuvre pour faire intégrer à la nouvelle génération, la haine de l'ennemi ; c'est ainsi que les parutions illustrées pour la jeunesse apparaissent comme des instruments patriotiques redoutables. Si nous pourrions penser que les enfants étaient avant tout utilisés pour leur propension à incarner le motif de l'innocence, nous sommes loin de la réalité des années 1914-1918 : certes l'iconographie victimaire est présente, mais l'exaltation patriotique la surpasse véritablement. Car ces journaux n'hésitent pas à montrer des cadavres ou des exactions commises envers de jeunes bambins, allant même jusqu'à exalter le courage des enfants piégeant et tuant des soldats allemands. En effet, ces productions les enjoignent pratiquement à prendre les armes ou

à élaborer des tactiques pour prendre des allemands au piège au péril de leur propre vie. Mais d'autres documents sont à mettre en lumière. Ainsi en est-il du conte du *Petit Chaperon Rouge*, dont les illustrations ont été adaptées au contexte guerrier : le loup prend l'apparence d'un officier allemand ; le Petit Chaperon Rouge est vêtue d'une robe tricolore et la grand-mère se nomme à présent Grand'Mère La Paix. Toutes ces productions ne laissent aucun doute sur l'impact qu'une telle iconographie pouvait avoir sur les enfants, d'autant plus dans un contexte aussi troublé, que fût celui de la Grande Guerre.

★★★★★★

Session 5 : Engagement, représentations (Prés. Patricia Mauclair)

Le mardi 2 juin, SMD 430, 10 h 45 – 12 h 15

MONIQUE NOËL-GAUDREAU ET GILBERTE FÉVRIER –

Université de Montréal et Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

« Miroir ou arme de persuasion : que peut la littérature de jeunesse ? »

Présentation Dans une perspective contemporaine, reprenant la question de Simone de Beauvoir à propos de la littérature tout court, notre communication s'articulera sur trois volets. Dans un premier temps, nous examinerons la fonction socioréaliste de la littérature jeunesse; autrement dit, ce parti-pris de *mimésis* (Auerbach, 1946), d'effet-miroir pour l'enfant, en termes de connaissance ainsi que de structuration de soi et de perception de son univers proche (Lepage, 2000). Dans un deuxième temps, c'est la fonction incitative ou le souci de dénoncer et de défendre, bref, l'engagement des auteurs, que nous décrivons. Disons, pour simplifier, que cet engagement mène à la connaissance de l'autre et de ses problèmes universels, la littérature jeunesse ayant alors une mission de *dessillement*, de distanciation critique. Si bien que la fiction peut devenir une arme au service de la vérité. Dans un troisième temps, nous aborderons la question de savoir, après l'expérience identitaire et symbolique, dans quelle mesure l'expérience littéraire et esthétique, de l'album au roman, serait un gage de transformation du monde. *Et c'est ça, le miracle de la littérature et qui la distingue de l'information : c'est qu'une vérité autre devient mienne sans cesser d'être autre. J'abdique mon « je » en faveur de celui qui parle; et pourtant je reste moi-même.* Simone de Beauvoir dans *Que peut la littérature ?* (82–83).

KODJO ATTIKPOÉ – Université Memorial de Terre-Neuve

« Voies et voix de la sagesse dans la littérature de jeunesse africaine »

Présentation Le philosophe français René Descartes distingue quatre degrés de la sagesse dont la lecture de bons livres, c'est-à-dire « de ceux qui ont été écrits par des personnes capables de nous donner de bonnes instructions » (*Lettre-préface des Principes de la philosophie*, 1996). Mais en considérant le champ littéraire pour la jeunesse, force est de constater que la définition d'un bon livre demeure complexe, tant il est vrai qu'elle varie au gré des conceptions de l'enfance, des normes culturelles, sociales et des considérations d'ordre idéologique. D'un autre point de vue, la théorie du bon livre pour enfants peut être aussi pensée à partir de la notion de sagesse au sens philosophique. En effet, la quête de la



sagesse demeure une préoccupation fondamentale de la littérature de jeunesse, si l'on se réfère à l'étymologie même du terme philosophie comme amour, ami de la sagesse, la sagesse étant entendue ici comme une méditation sur l'existence humaine, la quête du sens et la recherche de la vérité. En prenant l'exemple de la littérature africaine, nous montrerons que les écrits destinés à l'enfance et à la jeunesse représentent aussi un lieu de discours sur la sagesse. Nous nous pencherons particulièrement sur les valeurs humanistes et sur la figure de l'enfant penseur (au sens pascalien).

MARIE BRILLANT – *Université de Cergy-Pontoise*

« Regard sur l'Afrique en littérature de jeunesse : l'image de l'Afrique Occidentale que donnent aujourd'hui les albums jeunesse en France »

Présentation Depuis les années quatre-vingt-dix, les travaux menés en France par les historiens, notamment au sein du groupe de recherche ACHAC, ont montré comment les illustrés européens de la période coloniale ont largement nourri une image ethno centrée, voire raciste, de l'Afrique noire qui a profondément marqué l'imaginaire collectif français. Cette réflexion a nourri des études plus spécifiques sur la littérature jeunesse, notamment l'une réalisée par Alessandra De Lassus² portant sur la période de l'entre-deux-guerres. Comment se pose cette question aujourd'hui dans un contexte post-colonial ? Que font aujourd'hui de cet héritage, la littérature jeunesse, et en particulier, les albums ? Quelles permanences retrouve-t-on dans les représentations de l'Afrique ? Quels renouvellements ? Quels détournements ? Finalement, quelle image de l'Afrique les albums destinés aux 8-10 ans donnent-ils à voir aujourd'hui ? Ma présentation reposera sur l'analyse d'un corpus d'une vingtaine d'albums publiés en France ces dix dernières années mettant en scène l'Afrique dans un cadre fictionnel. Il s'agit aussi, en resituant ce corpus dans la production éditoriale globale, de cerner la nature de ce discours sur l'Afrique inscrit dans le contexte post-colonial français, en s'appuyant sur le travail déjà mené sur la littérature jeunesse allemande, mais aussi de comprendre comment il s'élabore et la place qu'il peut prendre dans le champ de la médiation et de l'éducation.

JOHANNE PRUD'HOMME – *Université du Québec à Trois-Rivières*

« “À cinq heures du matin...” Représentation de la crise d'Octobre dans les romans québécois pour la jeunesse »

Présentation Les romans « historiques » mettant en fiction des événements du passé récent ne sont pas légion en littérature pour la jeunesse. Consacrés pour plusieurs à la représentation d'épisodes douloureux de la vie d'une communauté ou d'une nation (romans traitant du génocide rwandais, par ex., des événements du 11 septembre 2001, etc.), ces romans ont pour fonction de porter à la connaissance des jeunes lecteurs l'existence de faits historiques réels représentés sous le couvert de la fiction. Or, en raison de la mince distance chronologique séparant temps de l'écriture et temps de l'Histoire, se posent ici des problèmes particuliers sur les plans éthique, idéologique et esthétique. Comment – pour un public de jeunes lecteurs –, mettre en fiction l'histoire récente ? L'écriture de tels romans doit-elle ressortir à des exigences différentes de celle du roman historique « se donn[ant] pour un mentir-vrai » (Gengembre, 2010) ? Comment, dans ces conditions, la parole et l'ethos du narrateur s'élaborent-ils ? C'est à la lumière de l'analyse des premiers romans québécois pour la jeunesse mettant en fiction un moment singulier de l'histoire socio-politique québécoise – la crise d'Octobre – que nous tenterons d'observer ces

problèmes. Tous publiés quarante ans après les événements de l'automne 1970, les romans *La nuit des cent pas* (Ouimet, 2009), *21 jours en octobre* (Favre, 2010) et *Mesures de guerre* (Marois, 2010), s'ils racontent à plusieurs égards la même histoire, donnent toutefois lieu à des « fictions historiques » (Jaubert *et al.*, 2013) construisant de manières bien différentes le tableau des enjeux qu'elles s'appliquent à mettre en relief.

ATELIER 1 1

Écrire le fait divers – quand réel et fiction s'e(n/m)mêlent

Session 1 (Prés. Catherine Parayre)

Le mercredi 3 juin, SMD 430, 13 h 30 – 15 h 30

PHILIPPE NIETO – *Archives nationales (Paris, France)*

« Introduction »

Présentation Gustave Le Rouge, grande plume du roman-fleuve, recruté comme fait-diversier par *Le Petit Parisien*, s'amusa à inventer un fait divers atroce : l'agression d'une fillette de douze ans par une bande de chats affamé, en jouant sur des clichés dignes d'un conte pour enfant : nouveau Chaperon Rouge, la petite devait traverser la jungle mal famé des « fortifs » avec un petit panier contenant trois harengs saurs qu'elle apportait à sa pauvre grand'mère impotente. Le Rouge fut remercié par son rédacteur en chef dès que la mystification éventée. Il s'agit là d'un cas limite, mais combien de fait divers flirtent avec la fiction en toute « impunité » ? En introduction à l'atelier, cette communication abordera la question de la frontière entre fait divers et fiction, d'abord à partir d'exemples puisés dans l'histoire des médias, plus précisément au moment où la presse conquérante commence à élever certains faits divers au rang de *feuilleton* national : affaire Fualdès, affaire Troppmann... Nous essaierons ensuite d'ébaucher une réflexion sur plus générale sur les statuts comparés du réel et de la fiction dans l'écriture, en abordant également ces autres « cas limites » que sont les rumeurs, les théories du complot et les légendes urbaines, avant de passer la parole aux autres intervenants.

DAVID L. GOLDMAN – *Université Western*

« L'influence du romancier Fenimore Cooper sur la représentation journalistique de la criminalité parisienne »

Présentation Sujet de choix des faits divers criminels de la Belle Époque, des « Apaches », gang de jeunes qui terrorisaient plusieurs quartiers parisiens, « revendiquaient une sorte de lignée de descendance » qui commençait avec de « vrais » Apaches outre-Atlantique des années 1880 dont les tendances agressives étaient bien connues du public français. Bien que ce qui survenait pendant la première moitié du 19^e siècle aie peu de rapports avec cette lexicologie, Kalifa notait une persistance à travers des décennies de « l'immense engouement » que l'œuvre romanesque de Fenimore Cooper, grand écrivain américain de la vie amérindienne de cette époque-là et résidant adoré de la France entre 1826 et 1833 suscitaient chez « la classe pensante ». Balzac et Dumas père se sont emballés de son cycle de romans *Bas-de-cuir* à tel point qu'ils assimilaient la métaphore de la sauvagerie des espaces extérieures américains à « la violence et la dangerosité » intérieures du territoire urbain de Paris avec des retentissements pour le monde journalistique. On propose de faire ressortir, à l'aide des écrits de Walter Benjamin, comment des tableaux de la prairie sauvage américaine

d'après l'imaginaire de Fenimore Cooper alimentaient la représentation des bas-fonds criminels dans les journaux d'une époque avide de l'exotisme.

MARLA ARBACH – *Université Carleton*

« “Avis aux amateurs de pittoresque” : Représentations de la monarchie hawaïenne dans les journaux français du XIX^e siècle »

Présentation Cette communication, qui s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche sur les représentations des îles hawaïennes et des Hawaïens dans la littérature française du XIX^e siècle (romans, mémoires, récits de voyage, presse), a pour but d'analyser les représentations de la monarchie hawaïenne dans la presse française du XIX^e siècle. La concentration sur la monarchie permettra d'analyser de plus près les stratégies rhétoriques identifiées dans une première communication d'envergure plus générale sur les représentations des îles hawaïennes et des Hawaïens dans la presse française du XIX^e siècle. Tout en traçant l'évolution des représentations des monarques hawaïens depuis la dynastie des Kamehameha jusqu'à la reine déposée Lili'uokalani — des représentations les plus neutres, parues dans *Le Journal des débats politiques et littéraires*, aux manifestations partielles, parues dans des journaux tels que *Le XIXe siècle* et *Le Figaro* — nous examinerons le vocabulaire, le langage imagé et les stratégies romanesques telles que le dialogue et les détails inventés, dont se servent les journalistes pour bâtir des conceptions de ces chefs des antipodes pour un lectorat français. Nous prêterons une attention particulière au personnage du roi David Kalakaua (1836-1891, r. 1874-1891), qui, lors de sa tournée européenne en 1881, a fait l'objet de faits divers dans grand nombre de journaux. Qualifié de « pittoresque » dans un journal, traité de « singe en pain d'épices » et décrit grotesquement dans d'autres, ce « souverain exotique » a souvent été l'objet de langage figuré du plus exagéré et d'un ton moqueur et méprisant. Kalakaua a même été satirisé — de façon grossière mais finalement peu cinglante — dans *Le Tintamarre*. Plusieurs journaux se sont servi de dialogue pour rendre plus engageants leurs faits divers sur Kalakaua, et ils ont souvent exercé leur imagination afin d'inventer des détails intéressants sur ce « monarque amusant. »

★★★★★★

Session 2 (Prés. Philippe Nieto)

Le mercredi 3 juin, SMD 430, 16 h – 17 h 30

PASCAL MICHELUCCI – *Université de Toronto*

« La ballade de Rikers Island de Régis Jauffret : DSK, VIP, l'ABC »

Présentation Dans le troisième roman de sa série de trois basée sur des faits divers, Régis Jauffret s'attèle encore à la psychologie de l'abjection dans le monde des puissants au pays du patriarcat, cette fois à partir de la figure d'un fameux président d'institution financière (innommé) qu'on accuse du viol d'une femme de chambre africaine. S'agit-il seulement, pourtant, d'entrer dans la peau d'un énième salaud par truchement de fiction ? Certes, le roman imagine diverses scènes (notamment de dialogue) qui permettent de monter littérairement l'analyse psychologique sur l'armature journalistique et de faire jouer les ressorts de la fiction – « investissement psychique de pure imagination, invention de certaines scènes, exploration subjective de l'imaginaire des personnages », ainsi que le



président des éditions du Seuil l'a expliqué pour vaillamment défendre les droits de la littérature en réponse à l'assignation en diffamation intentée par le Dominique Strauss-Kahn réel lors de la parution du texte en janvier 2014. Par ailleurs, Jauffret déploie encore le même type de dispositif d'exploration du fait divers par la narration alternée que dans ses deux romans précédemment basés sur des faits divers (*Sévère* [2010] ; *Claustria* [2012]), avec des effets d'éclairage interprétatif puissants. Mais qu'est-ce que le romancier allait faire à jouer les journalistes dans la galère de son propre roman ?

CATHERINE PARAYRE – Université Brock

« Christine Montalbetti et Elfriede Jelinek, ou l'évaporation du fait divers »

Présentation Selon la critique Marine M'Sili, le fait-divers relate une rupture (*Le fait divers en république*). Pour Marie-Eve Thérénty, il contient dans sa brièveté de nombreux « microrécits minimaux » (*La littérature au quotidien*). Ces deux caractéristiques sont à la base des pratiques littéraires de Christine Montalbetti et Elfriede Jelinek en ce domaine. Pourtant, à la première lecture, les deux auteures ne sauraient être plus différentes. La première se veut « auteure du rien » ; la seconde privilégie une écriture basée sur la confrontation et la critique sociale. Pour reprendre un terme employé dans le titre d'un de ses ouvrages, Montalbetti maîtrise l'art de l'« évaporation » du fait divers tout en en faisant la substance de son œuvre littéraire. L'évaporation du fait divers motive également *En écrivant Journée américaine*. Le critique Augustin Trapenard le décrit comme un « objet fascinant qui hésite sans cesse entre la postface, le photo-reportage et l'art poétique » (*Le magazine littéraire*). Documenté par des photographies, cet ouvrage forme le journal d'un voyage de l'auteure aux États-Unis. Pour notre propos, il est aussi un essai théorique sur la façon dont Montalbetti traite le fait divers, ou plutôt son effacement de l'œuvre de fiction. Par exemple, dans son roman *Journée américaine*, elle crée des personnages en creux dont les lecteurs peuvent imaginer à souhait les tribulations de la vie. Autrement dit, le déni du fait divers est à la source même de la fiction chez Montalbetti. Outre sa production littéraire, Jelinek tient pour sa part une chronique régulière sur son site Internet, dans laquelle elle commente sur un ton virulent et passionné divers faits de société dont elle dénonce l'injustice. L'écrivaine devient ainsi journaliste engagée. Pour ce faire, elle feint d'adopter parfois la perspective de lecteurs pour qui les victimes demeurent aussi insignifiantes que si elles appartenaient à la fiction. La comparaison de ces deux traitements montrera que la notion de disparition du fait réel développée par Montalbetti trouve une application à la chronique journalistique et militante de Jelinek. L'exemple choisi chez Jelinek est, en traduction, « Personne ne sait, personne ne le sait plus » (2009), dans lequel elle s'indigne du meurtre d'une jeune femme que la police a réduit à un fait divers sans importance.

MARC LAPPRAND – Université de Victoria

« Les aventures de Mek-Ouyes, ou l'art et la manière de brouiller les pistes narratives »

Présentation Personnage inventé par le prolifique Oulipien Jacques Jouet, Mek-Ouyes illustre parfaitement, dans le traitement de ses aventures, plusieurs principes énoncés dans l'intitulé de l'atelier 11 : « Écrire le fait divers – quand réel et fiction s'e(n/m)mêlent ». En effet, dans cette série épisodique en cours d'écriture depuis 2000 environ, on ne cesse de brouiller les niveaux narratifs (pas moins de 7 instances narratives). Par jeu bien sûr, mais aussi par gageure, puisqu'il faut maintenir en éveil constant un lectorat dont la fidélité



tient de l'héroïsme si l'on songe qu'à ce jour Jacques Jouet a produit plus de 1680 épisodes répartis sur 15 volumes (pas tous édités). Dans cette écriture éminemment ludique mais aussi à forte saveur sociopolitique, l'écrivain se plaît à intervenir quand bon lui semble, voire, passer le relais à une autre narratrice (« la lectrice »). Outre l'attrait manifeste pour le roman-feuilleton dans la grande tradition des Eugène Sue et Alexandre Dumas, Jouet vise à rien de moins qu'à échafauder une œuvre totalisante, centrifuge et partageuse, tant il avoue avoir recours à des « rabatteurs » qui lui fournissent volontiers matière à fiction, ou plutôt fictionnalisation du réel : « Non. Je vous le dis sans précaution. Il faut changer de voie. On aura compris que j'ai une conviction. Moi, ce roman, si j'ai dit ce qu'il ne sera plus, c'est que je sais très bien ce qu'il va falloir qu'il soit. Ce n'est pas une fiction. » (Fin du 1^{er} épisode, *Mek-Ouyes Amoureux*, POL, 2006, p. 10). Ce que j'aimerais montrer dans cette communication, c'est la portée des enjeux narratifs que ces mélanges, souvent de l'ordre de la métalepse, provoquent au moment de la lecture. Tout se passe comme si notre degré de familiarité avec le protagoniste au nom plus ou moins scandaleux était acquis *de facto* tandis que le narrateur (se) joue de notre complicité tout en véhiculant une idéologie qui mérite qu'on s'y attarde. Il y a va souvent dans ces péripéties de l'avenir du monde, mais toujours sur le mode de la loufoquerie. En d'autres termes, les aventures de Mek-Ouyes pourraient passer pour un artifice stratégique permettant à son auteur de dire des choses très sérieuses sur le mode le plus farfelu qui soit. C'est aussi un moyen pour lui de « recycler » en grand nombre un intertexte interne, externe, antérieur ou contemporain. L'effet est saisissant, voire, vertigineux, car le narrateur de cette vaste épopée, dans toutes ses hypostases, nous tient en haleine depuis bientôt quinze ans, et a déjà prévu sa relève quand aura sonné sa dernière heure.

ATELIER 12

Communications libres

Session 1 (Prés. Swann Paradis)

Le mardi 2 juin, SMD 427, 16 h – 17 h 30

JOHANNA DANCIU – *Université York*

« Interthéâtralité sur les scènes secondaires et non officielles à la fin des Lumières : jeux de la figure allégorique du Vaudeville »

Présentation Bien que philosophique, le siècle des Lumières est également reconnu comme celui de la théâtromanie, phénomène créé par la « multiplication des salles et troupes du théâtre professionnel entre 1700 et 1800 [et qui constitue ...] la partie la plus visible et vérifiable de cette furieuse et folle activité collective » (David Trott, « Qu'est-ce que le théâtre de société ? Présentation d'un inventaire hypertextuel des lieux et animateurs », conférence d'ouverture de la journée d'étude « Théâtres de société », Université de Paris IV – Sorbonne, le 14 juin, 2003, p. 2). La production dramatique de ces nouvelles scènes n'est guère mineure, ni en nombre de titres produits, ni en ce qui concerne le public qu'elle attire, car ces salles sont fréquentées par des membres de la haute société qui côtoient ainsi des spectateurs issus de classes plus basses que la leur. Parmi ces salles, celle du Théâtre du Vaudeville a un succès notable : une des premières à ouvrir ses portes suite à la liberté des théâtres accordée en 1791, elle est également une des huit seules qui restent ouvertes lorsqu'en 1807 le décret napoléonien ferme les 27 autres salles actives. Le répertoire de pièces en vaudevilles n'est pourtant pas exclusif à ce théâtre. À la fin du XVIII^e siècle, ces créations dramatiques, généralement produites en collaboration, hybrides en genre et faisant souvent appel à une dualité – comédies-vaudevilles, comédies-parades, opéras-comiques – sont jouées sur presque chacune des trente-cinq scènes. De par leurs formes, intrigues, personnages et parfois même auteurs, elles se croisent et s'enchaînent, menant par moments à de véritables guerres dramatiques et faisant preuve, à mon avis, d'une véritable interthéâtralité, concept que j'ai formulé initialement dans ma thèse doctorale et que j'ai développé davantage par la suite (Johanna Danciu, « L'interthéâtralité des espaces du vaudeville : *La Tragédie au Vaudeville* (1801) et la guerre des théâtres », *Travaux choisis du VI^e congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes* « Les mondes du spectacle au XIX^e siècle », dir. Agathe Lechevalier, Sophie Lucet & Jean-Claude Yon, soumis le 30 août 2014, 12 pages). Me basant sur la définition de l'intertextualité développée par Gérard Genette, je définis l'interthéâtralité comme une relation de coprésence entre différents théâtres, plus précisément entre diverses représentations. Tout comme l'intertextualité chez Genette, l'interthéâtralité dont il est question ici renvoie à la présence d'une représentation au sein d'une autre, par référence directe (l'équivalent de la citation) ou par allusion, quoique l'imitation du jeu d'un acteur puisse tenir du plagiat dans le cas où la parodie n'est pas visée. Mettant en place un véritable dialogue entre les scènes, où les pièces se répondent l'une à l'autre, l'interthéâtralité de ce corpus est soutenue et même mise en valeur par ses personnages : des Arlequins et des Pierrots, personnages plus traditionnels du genre, qui évoquent ses racines ancrées dans

la tradition foraine et celle de la *comedia dell'arte* ; des personnages historiques ayant marqué le théâtre – Racine, Corneille, Rousseau ou Voltaire pour le théâtre dit sérieux, Favart, Lesage et Vadé pour le répertoire considéré plus léger ; finalement, des personnages allégoriques, particulièrement ceux du petit Vaudeville, de sa mère la Gaîté française et de son père Momus, qui visent à établir une véritable voix de ce genre dramatique. Dans la présente communication, je propose donc de me pencher sur une sélection de pièces en vaudevilles de la fin du XVIII^e siècle, afin de mettre en lumière le fonctionnement de cette interthéâtralité que l'on retrouve sur les scènes non officielles de l'époque, à un moment de l'histoire où le théâtre est non seulement source de divertissement mais aussi un espace servant à faire circuler et valoir le capital des idées de son temps, où un répertoire qui se veut joyeux et léger est politisé et transformé en ces « vaudevilles qui sont vigiles de batailles » dont parlaient, au siècle suivant, les frères Goncourt (Edmond et Jules de Goncourt, *Histoire de la société française pendant la révolution*, Paris : Librairie académique Didier et Cie, 1864, p. 202).

SANTE A. VISELLI – *Université de Winnipeg*

« La femme abusée dans l'œuvre fictive de Madame de Tencin »

Présentation Dans cette communication nous souhaitons étudier le topos de la « femme abusée » dans les romans de Madame de Tencin : 1. *Le siège de Calais*. Paris : Éditions Déjonquères, 1983 ; 2. *Mémoires du comte de Comminge*. Paris : Éditions Déjonquères, 1985 ; 3. *Les malheurs de l'amour*. Paris : Éditions Déjonquères, 2001 ; 4. *Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II, roi d'Angleterre*. Paris : Chez Pissot, 1776. Chose bien connue, Madame de Tencin réussit à se faire remarquer et à s'imposer pendant un siècle où la femme de lettres rencontre certes des difficultés à se faire reconnaître. Cependant, « libertine » véritable, elle sait mettre tout en œuvre pour parvenir à conquérir l'univers des hommes grâce à son charme, à ses multiples intrigues amoureuses, à son ingérence dans la vie politique et morale de l'époque. Elle sut honorer ses amis d'un dévouement inconditionnel (exemples : Marivaux et Montesquieu), mais elle fut tout à fait impitoyable envers ses ennemis (exemple : Voltaire). Madame de Tencin, qui sut animer la chronique scandaleuse de l'époque, séduit encore aujourd'hui son lectorat surtout grâce à ses talents d'écrivain et à l'envergure de ses idées bien avant-gardistes sur la condition de la femme au XVIII^e siècle. Grâce à elle, le mouvement libertin cesse d'être l'apanage des hommes. Mais, contrairement à sa vie privée, ses héroïnes semblent, à la première lecture de ses romans, des modèles moraux et traditionnalistes remarquables et, en tant que telles, elles sont souvent victimes d'un univers qui les écrase, les déstabilise, les anéantit. Ainsi, par le truchement de ses nombreuses héroïnes abusées et désabusées telles qu'Adelaïde, Pauline, Eugénie, Hippolyte ou madame de Saint-Martin entre autres, Madame de Tencin jette un regard critique sur les contraintes de la vie d'une femme au siècle des Lumières. Jusque là, il n'y a pas de surprise et ses pensées restent conformes au projet des Lumières, la parole des femmes se voulant avant tout accusatrice et révélatrice des abus que la société et le pouvoir exercent sur elles, abus souvent érigés en lois. Une lecture plus nuancée des ces romans s'impose cependant. Le portrait moral traditionnel des héroïnes se déguise mal derrière un vernis de vraisemblance qui mettrait en scène le rôle souhaité de la femme modèle par la société à l'époque : pour Madame de Tencin ce signe traditionnel et quelque peu superficiel –c'est-à-dire le rôle que la femme est obligée de jouer pour survivre, ne se veut aucunement référentiel et un examen plus attentif de ses romans montrera que l'abus se masque mal sous la fable de l'amour ou sous le jeu des passions contradictoires qui agitent les êtres humains : le discours de Tencin sous-tend la quête philosophique, voire la transformation politique. Ainsi, ce

discours sape-t-il systématiquement, derrière l'obéissance imposée aux héroïnes, toute l'architecture politique, morale et économique du « pater familias » : signe de révolte certes dissimulé, ce discours s'adresse de manière criarde à un lectorat éclairé, friand de ce genre d'idées (pour reprendre le thème général du Congrès) et porte-parole des Lumières dans son sens le plus général. Les héroïnes de Madame de Tencin seront presque toutes condamnées au malheur –un dénouement heureux ne représenterait qu'une autre imposture et ces histoires, romantiques avant la lettre, se placent dans la suite logique des milliers d'héroïnes systématiquement exécutées par les romanciers des Lumières et dont le martyre amplifie un débat qui est parvenu jusqu'à nous : les voix des héroïnes de Madame de Tencin, celles par exemples d'Adélaïde (*Mémoires du comte de Comminge*), et de Madame de Saint-Martin (*Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II*), font ainsi écho à celles, entre autres, de la Princesse de Clèves (Lafayette, *La Princesse de Clèves*), de Roxane (Montesquieu, *Lettres persanes*), de Manon (Prévost, *Manon Lescaut*), de Madame de Luz (Pinot-Duclos, *Histoire de Madame de Luz*), de Suzanne Simonin (Diderot, *La Religieuse*), de Julie (Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*), de Justine (Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*), de la comtesse de Loewenstein (Sénac de Meilhan, *L'Émigré*) ou, enfin, de Delphine (Madame de Staël, *Delphine*). Si la femme abusée demeure un sujet dont l'actualité continue à nous étonner, nous serons davantage sensible à cet aspect que le siècle des Lumières a voulu révéler et dénoncer. Rappelons au passage qu'au moment où écrit Madame de Tencin le siècle est encore trop jeune, trop contradictoire et croit trop naïvement au rôle thérapeutique de la raison, vers un monde qui se voudrait plus juste, plus libre, plus vivable : le martyre de Roxane (*Lettres persanes*) –à comparer à celui d'Adélaïde (*Mémoires du comte...*) en dit long sur la réconciliation possible des êtres humains préconisée par les Lumières. Cependant Madame de Tencin demeure sceptique et même bafouée, surtout dans son dernier roman (*Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II*), roman inachevé et dont la dernière partie sera rédigée par Madame Élie de Beaumont. Le dénouement de ce roman serait donc un adieu à la jeunesse, à l'amour, aux conflits et aux abus essuyés, une sorte de refonte intertextuelle de *La Princesse de Clèves* ou encore des *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny. Comme la veuve des *Illustres Françaises* de Robert Challe, la femme de Madame de Tencin choisit la liberté de la solitude aux contraintes de l'amour : « Tel fut enfin pour eux le pouvoir de la raison, de la sagesse, de la vertu et de la constante amitié, que, malgré les infortunes affreuses et accablantes de Madame de Cornouaille, malgré la passion toujours malheureuse de M. de Pembrok, l'un et l'autre, sans foiblesse comme sans remords, passerent une vie douce dans les tems les plus orageux, et parvinrent au seul bonheur qu'on puisse espérer dans la dernière vieillesse, celui du témoignage d'une ame pure, de la consideration de ses proches, et des douceurs d'un attachement inaltérable » (*Anecdotes*, p. 326). Les femmes écrivains partagent ce scepticisme à l'aube d'un changement possible ; des hommes cherchent souvent le compromis. Concluons donc sur ce mot de Mirabeau : « Il n'est pas absolument impossible d'arriver un jour à ce but (c'est-à-dire de rendre à l'autre sa dignité, sa liberté et son respect) si vivement désiré par le patriotisme, par la sagesse, par la raison. Mais Dieu, combien nous en sommes loin encore ! » (Mirabeau, *Erotika Biblion*, Édition Jean-Pierre Dubost, Paris, Champion, 2009, p. 45).

JANICE BEST – Université Acadia

« Le “privilège de la parodie” : la censure politique dans trois vaudevilles de Labiche, Bayard et Royer »

Présentation En février 1848, lorsqu'une révolution renversa la monarchie, la France devint une république. Des élections démocratiques furent organisées et Louis-Napoléon Bonaparte (le neveu de Napoléon 1^{er}) fut élu comme président de la France. Parce que la constitution de la nouvelle république lui interdisait un deuxième mandat, le « prince-président » organisa un coup d'état et déclara le Second Empire en décembre 1851. En raison de cette agitation politique, ce fut une période de censure théâtrale sans précédent. Les théâtres secondaires en général, et ceux où l'on jouait des vaudevilles en particulier, furent l'objet d'une attention accrue de la part des autorités. On inquiéta moins les « grands théâtres » dont le répertoire reposait sur des pièces classiques connues, déjà approuvées. Le vaudeville, en revanche, vivait de nouveautés. Connue pour sa comédie basée sur des surprises et des quiproquos, ce genre populaire sollicitait la participation active des spectateurs. Pour cette raison, les censeurs prêtèrent une attention particulière à ce type de pièce, assistant même aux représentations afin de veiller à ce que les changements qu'ils avaient demandés fussent effectivement réalisés. En même temps, on accordait une plus grande latitude aux auteurs dans les sujets et les situations à aborder parce que les censeurs prenaient en compte les besoins spécifiques du théâtre comique. Plusieurs censeurs firent référence à cette liberté comme étant le « privilège de la parodie ». Dans bien des cas, les techniques employées par les auteurs pour créer des effets comiques leur permirent d'ajouter des commentaires politiques à leurs pièces. Les censeurs étaient au courant de cette stratégie, mais ne réussirent pas toujours à supprimer ces allusions à l'actualité du jour. Dans cette communication, je compte explorer le lien entre le comique et le politique dans trois vaudevilles datant de 1850 et 1851 : *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, *Martial, ou le Vol à la fleur d'orange* par Jean-François Bayard et Antoine Varner et *Le Jour et la nuit* d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz.

★★★★★★

Session 2 (Prés. Adina Balint-Babos)

Le mercredi 3 juin, SMD 427, 8 h 30 – 10 h 15

SUZANNE CROSTA – Université McMaster

« Transpoétique de la relation et dynamique du narratoème dans *La Réfugiée* d'Hédi Bouraoui »

Présentation Parue en 2012, *La Réfugiée* d'Hédi Bouraoui s'inscrit dans la mouvance contemporaine de s'interroger sur l'art de vivre ensemble et en harmonie à l'heure où les flux migratoires à travers territoires, frontières, archipels et continents, bousculent bon nombre de nos acquis. Bouraoui aborde cette question sous un nouveau genre : le narratoème, néologisme pour « désigner un poème narratif et un récit poétique ». Cet appel à voir différemment les genres selon une perspective critique et une démarche créatrice invite le lecteur à déchiffrer la polyphonie des significations imaginaires et les trajectoires symboliques de « Lotus au pays du Lys ». À la lumière de ces constats, nous proposons,



dans cette communication, d'examiner les notions sur lesquels repose la transpoétique chez Bouraoui, notamment la *transcréation et la transvivance*. On passera ensuite à identifier les propositions philosophiques et les procédés narratifs que ces notions offrent à notre analyse du narratoème et du regard posé sur la poétique de la relation et du divers dans *La Réfugiée*.

ROSANNE ABDULLA – *Université de Waterloo*

« La perte du moi à travers la maltraitance dans *Plus fort que la haine* de Tim Guénard »

Présentation « J'ai trois ans et ma mère vient de m'attacher à un poteau électrique sur cette route de campagne qui ne mène nulle part » (Guénard 11). Révélation intime et tellement puissante, cette déclaration est ce qui déclenche l'autobiographie de Tim Guénard, *Plus fort que la haine*, dans laquelle il présente son enfance déplorable et solitaire. Si être abandonné par sa mère ne suffisait pas, par la suite son père le battait pendant des années, jusqu'au point où le petit garçon s'est réveillé à l'hôpital, seul et complètement immobilisé. Prenant le thème de la maltraitance des enfants comme notre point de départ, nous explorerons dans un premier temps l'interaction entre la violence physique, la violence psychologique et la négligence, trois exemples d'abus qui s'appliquent tous au témoignage de Guénard. Sa mère étant absente, l'image de la figure maternelle à laquelle Guénard tient devient rapidement un objet idéalisé qu'il recherche et souhaite obtenir. L'application des théories freudiennes sur la perte nous montrera qu'un tel objet perdu, dès que le mélancolique n'arrive pas à le lâcher, restera toujours un fardeau qui empêchera la victime de construire une représentation positive de soi. Chez Guénard, il ne remarque que ses défauts et son infériorité par rapport aux autres, s'attendant toujours à être rejeté ou puni. Nous examinerons comment son enfance traumatique a mené à cet état d'autodépréciation. L'objet d'analyse du texte sera donc son « moi » ou, autrement dit, sa perception de lui-même. Plutôt que de détester l'objet perdu, Guénard l'identifie avec son moi et, comme résultat, internalise les reproches concernant la perte de sa mère pour les retourner contre lui-même. En fin de compte, il est question de la perte de son moi. Grâce à un style oral qui comprend de phrases courtes et un vocabulaire rustre, Guénard raconte son histoire d'une façon directe et honnête qui y ajoute un aspect réaliste. Nous analyserons les stratégies narratives employées, y compris la répétition des mots douloureux afin de souligner la sévérité du trauma, ainsi que le détour du sarcasme qui montre la difficulté qu'il ressent en faisant face à son chagrin et qui reflète jusqu'à quel point il se perd vraiment. À travers l'analyse textuelle de la présentation de la vie de Guénard, cette communication abordera donc comment le comportement négligent de la part de sa mère détruit non pas la relation mère-enfant, mais plutôt l'estime de soi et la perception du moi que possède Guénard.

SUZANNE HAYMAN – *Université MacEwan*

« L'adolescence et la condition féminine dans *La Voyeuse interdite* de Nina Bouraoui »

Présentation S'inspirant de la réalité algérienne, les premiers romans de Nina Bouraoui ont pour thèmes les filles, l'amour, l'oppression des femmes, l'ennui, la tristesse et une Algérie violente. Traitant plus particulièrement des rapports contaminés entre les hommes et les femmes, Bouraoui explore le manque de communication qui caractérise leurs rapports tout en examinant la ségrégation des sexes ainsi que la solitude, la souffrance et la folie corollaires dont souffrent Algérien et Algérienne. Cette communication se veut une exploration du

premier roman de Bouraoui, intitulé *La Voyeuse interdite* (1991). Tragédie en quatre actes, cette œuvre raconte l'histoire d'une jeune adolescente prisonnière, cloîtrée dans la maison familiale répressive et violente de l'Algérie des années soixante-dix. Ici, la vie à l'intérieur se révélera un microcosme de la société patriarcale maghrébine et d'un peuple qui s'autodétruit. Mais c'est en même temps l'histoire de la lutte privée d'une jeune fille qui, les jours précédant son mariage forcé à un inconnu, cherche à forger une identité et une histoire personnelles afin de fuir le statut d'objet auquel sa culture, sa religion, ses traditions et sa patrie l'ont réduite. *La Voyeuse interdite* explore en outre la futilité et l'absurdité d'une telle révolte dans une société où tout semble n'avoir pour dessein que d'empêcher à la femme de s'épanouir. Dans cette communication, nous nous pencherons sur l'expérience de la puberté et l'ambivalence liée à ce passage de l'enfance à l'âge adulte chez une adolescente issue d'une culture où le corps de femme et la sexualité féminine provoquent le mépris, la peur, voire la violence. Nous explorerons par ailleurs la quête identitaire et le questionnement de l'identité de genre. Finalement, nous considérerons les complexités inhérentes à la socialisation des femmes ainsi que la condition de la femme claustrée. Ici, nous poursuivrons également une réflexion sur les rapports contaminés homme-femme et comment ceux-ci nuisent aux rapports entre les femmes elles-mêmes (homologues / mère – fille / sœurs, etc.).



Session 3 (Prés. Johanne Bénard)

Le mercredi 3 juin, SMD 427, 10 h 45 – 12 h 15

TARA COLLINGTON – *Université de Waterloo*

« Fables et photographies : *Le Soliloque de l'empailleur* de Karen Knorr et Adrien Goetz »

Présentation Cette communication étudiera *Le Soliloque de l'empailleur*, une photo-fiction qui est le fruit d'une collaboration entre la photographe Karen Knorr et l'auteur Adrien Goetz. Le livre été publié à l'occasion de l'exposition de photographies de Knorr intitulé *Fables*, au musée de la Chasse et de la Nature à Paris en 2008. Le texte intègre un conte de Goetz et douze photos des *Fables* de Knorr; c'est un ouvrage où l'interaction entre texte et images crée l'histoire. Les *Fables* de Knorr sont elles-mêmes inspirées par la littérature: par Ésope, Ovide et La Fontaine. Cela dit, ses photographies fonctionnent comme une sorte de commentaire ironique sur leurs antécédents littéraires puisque, contrairement aux fables traditionnelles, elles ne proposent pas de morale. En fait, les photos de Knorr sont plutôt équivoques, et ouvertes à de multiples interprétations. Sa pratique photographique attire également l'attention à l'emploi de la taxidermie dans les ouvrages d'art contemporain. Pour sa part, le texte littéraire, tout comme les photos de Knorr, remet en question le rapport entre nature et culture. De plus, *Le Soliloque de l'Empailleur*, avec sa focalisation limitée ne permet pas de morale: il n'y pas de narrateur omniscient qui intervient à la fin pour fournir une conclusion, une morale. Cette communication se propose en premier lieu de considérer la pratique photographique de Karen Knorr, en examinant le rapport entre littérature et photographie dans ses *Fables*. Ensuite, nous étudierons *Le Soliloque de l'empailleur* afin d'examiner le rapport complexe entre la photographie et la fiction dans ce petit livre, où le lecteur doit explorer à la fois le texte littéraire et les images photographiques pour concrétiser l'univers fictif.



ANNIE RIEL – Université Queen's

« Musique et conquête du territoire dans *L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston »

Présentation Les rapports entre musique et territoire, inhérents à l'idée de conquête, constituent un enjeu primordial du roman *L'empreinte de l'ange*. L'intrigue se déroule en France durant la guerre d'Algérie. C'est dans ce contexte que se dessine le triangle amoureux formé des trois personnages principaux. Saffie, originaire d'Allemagne, a vu son village natal décimé lors de la Seconde Guerre mondiale. Habitant maintenant en France, ne se sentant ni Allemande ni Française, son identité tend à s'annuler. Les berceuses de son enfance sont imprégnées de ses souvenirs, traumatismes de guerre. Elle épouse Raphaël, flutiste de renommée internationale. Par son jeu sublime, il conquiert les foules, parallèlement aux aspirations de la France en Algérie au même moment. Andrés, luthier Juif hongrois, parle parfaitement l'allemand, mais refuse d'en prononcer un mot. En revanche, sa relation avec Saffie s'est scellée en écoutant un opéra d'Offenbach. J'explorerai dans cette communication l'identité des personnages— intrinsèquement déterminée par leur rapport au territoire, à la langue, à la mémoire, à l'Histoire et à la musique— ainsi que les liens entre les appareils de pouvoir et la musique pour montrer la violence symbolique exercée sur les personnages migrants. Dans ce roman, la musique permet, d'une part, de révéler le caractère multiple de l'identité des personnages et, d'autre part, s'avère une instance à la fois libératrice et aliénante.

SARAH ANTHONY – Université McGill

« Échos textuels et gestuels : la marionnette comme outil intermédial dans *Dark Matters* de Crystal Pite »

Présentation Depuis 2002, la chorégraphe canadienne Crystal Pite a conçu, par l'entremise de sa troupe Kidd Pivot (Vancouver, C.-B.), un répertoire de six pièces issues d'un métissage minutieux de gestuelle et de médias variés. Dans *Uncollected Work* (2003), *Double Story* (2004), *Lost Action* (2006), *Dark Matters* (2009), *The You Show* (2010) et *The Tempest Replica* (2011), on retrouve, en sus d'une gestuelle de style contemporain : de la littérature, du théâtre, des jeux d'ombres et de marionnettes, des films et une multitude d'objets scéniques qui sont habilement colligés pour révéler des histoires tissées d'archétypes. Dans certaines pièces, le rapport entre la littérature et la danse est essentiel au développement de l'œuvre. *Dark Matters*, par exemple, est ponctué d'extraits du « Poème sur le désastre de Lisbonne » de Voltaire (1756) et de clin d'œil aux histoires de Frankenstein et de Pinocchio. Il s'avère, toutefois, que le lien entre la chorégraphie de Pite et ces textes dépasse celui de la création à partir d'une inspiration textuelle. Il ne s'agit pas non plus d'un rapport où le gestuel dépend du textuel pour assurer sa cohérence narrative, comme c'est le cas dans plusieurs ballets classiques tels que *Roméo et Juliette*, *Don Quichotte* et *Cendrillon*. En cherchant à définir ce lien intermédial non conventionnel, nous nous pencherons sur la figure de la marionnette qui aide à établir le dialogue entre le texte et la danse dans cette chorégraphie de Pite. D'une part, ce pantin survient pour rappeler les histoires de Pinocchio et de Frankenstein, participant ainsi au processus sémantique qui se déroule sur scène. D'autre part, la gestuelle de cette marionnette sert d'inspiration à celle que développe Pite tout au long de sa chorégraphie. Notre analyse des liens entre la danse et le texte dans *Dark Matters* révélera que la marionnette est un des éléments qui font le pont entre le premier et le deuxième acte – l'un étant très théâtral et narratif, l'autre plutôt gestuel et sans histoire linéaire – participant ainsi à la cohérence de la pièce. Il deviendra également apparent que ce patin permet de

mettre en relief plusieurs thématiques centrales à la chorégraphie et, par conséquent, aux textes. Guidée par des gestes et des fils ténus, la marionnette de Pite nous rappelle que toute action entraîne une réaction, que le rapport entre le créateur et sa création est parfois doux-amer et que l'homme n'est pas le maître de son univers, qu'il est contrôlé par des forces – telle la matière noire – qu'il n'arrive toujours pas à comprendre.



Session 4 (Prés. Antonio Viselli)

Le mercredi 3 juin, SMD 427, 13 h 30 – 15 h 30

KATE ASHLEY – *Université Acadia*

« Immortalité et procréation : Critiques de l'Académie française dans “Un fils” (1883) et *Le Fauteuil hanté* (1909) »

Présentation À la fin du dix-neuvième siècle et au tournant du vingtième siècle, les institutions littéraires et culturelles françaises étaient en pleine crise. On discutait des sources de l'autorité intellectuelle et artistique et de la validité des modes de consécration dans les articles de presse, dans les salons et dans les écrits paratextuels (ex. préfaces, manifestes), mais aussi dans les textes littéraires, que ces textes appartiennent à la littérature dite de qualité ou à la littérature dite populaire. Ainsi, malgré leurs différences génériques très marqués – petit conte naturaliste / roman-feuilleton satirique – « Un fils » (1882) de Guy de Maupassant (*Contes de la Bécasse*, 1883) et *Le Fauteuil hanté* (1909) de Gaston Leroux comportent tous les deux des commentaires incisifs sur l'autorité de l'Académie française et de ses soi-disant Immortels. Cette communication a pour but d'analyser la façon dont Maupassant et Leroux associent la procréation et la paternité à la notion d'immortalité afin de dévaloriser et dénigrer l'influence des Académiciens qu'ils dépeignent. Dans « Un fils », le personnage principal, un Immortel, est assujéti aux « terribles lois de l'hérédité » (186) et découvre qu'il a un fils « idiot », « un monstre » « incapable d'apprendre » (184); dans *Le Fauteuil hanté*, l'antagoniste, un Académicien-assassin, engendre un fils qui est un « fou dangereux, très dangereusement fou » (182). Dans les deux cas, la procréation est un échec dans la mesure où elle n'assure pas la survie des capacités intellectuelles des Académiciens. Cette communication montrera donc qu'en décrivant le sort de ces deux fils illégitimes et de leurs illustres pères, Maupassant et Leroux critiquent la légitimité des Académiciens et de l'Académie française et la valeur des hiérarchies intellectuelles de leur époque.

JOHANNE BÉNARD – *Université Queen's*

« Céline et Shakespeare »

Présentation Tout en présentant sommairement le travail de recherche que je mène ces dernières années sur les rapports de l'œuvre de Céline à celle de Shakespeare, j'aimerais discuter, à partir de quelques exemples tirés, pour Céline, de *Guignol's band*, et pour Shakespeare, de *Macbeth* et *La Tempête*, l'hypothèse de Sophie Rabau selon laquelle « l'intertextualité engage un défi herméneutique », impliquant une lecture de l'œuvre tout à la fois linéaire et verticale, « où l'interprétation est absolument nécessaire mais en même temps peut-être superflue » (*L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2012, p. 35). Dans le cas de Céline, il s'agira plus précisément de nous interroger sur la façon dont les pièces de

Shakespeare peuvent fournir des (inter)textes intermédiaires permettant de faire le relais entre l'écriture pamphlétaire et l'écriture romanesque. J'aimerais ainsi montrer comment, en empruntant ses répliques à *Macbeth*, Céline n'aurait pas seulement continué à révéler son obsédante culpabilité, mais aurait été aussi tout près d'avouer la faute (antisémite), lui qui venait de frayer avec le Mal. Mais également, nous nous demanderons comment cet intertexte de *Macbeth* entre en relation avec celui de *La Tempête*, qui intervient à plusieurs niveaux du même roman célien et par le biais de plus d'un personnage : de Prospéro, à Miranda, en passant par Ariel et Caliban. Comment, pour reprendre la question de Rabau, donner sens à cette verticalité intertextuelle, qui, chez Céline, semble se multiplier en divers rhizomes ?

★★★★★★

Session 5 (Prés. Janice Best)

Le mercredi 3 juin, SMD 427, 16 h – 17 h 30

KYEONGMI KIM-BERNARD – *Université MacEwan*

« Esthétique culinaire dans *Mãn* de Kim Thúy »

Présentation Dans cette étude, je tenterai de discerner une esthétique culinaire propre à l'écrivaine québécoise d'origine vietnamienne Kim Thúy dans son plus récent livre *Mãn*, sorti en 2013. Ce titre signifiant « parfaitement comblé » en vietnamien indique à la fois le nom de la narratrice du récit et celui de son restaurant à Montréal. Le récit de la vie de *Mãn* qui se déroule dans de différentes villes, telles que Saïgon, Montréal, Paris, est en grande partie tissé sur la même thématique culinaire que la narratrice a dû embrasser au fil de sa vie migrante et restauratrice. Dans ce livre, Kim Thúy fait une recherche en profondeur d'une esthétique culinaire issue des croisements culturels de l'univers complexe de la narratrice en y projetant une meilleure compréhension grâce à son regard subtile sur cette matière qui, d'habitude, se contente de jouer un rôle secondaire. Je compte analyser, donc, la vie de *Mãn* autour de plusieurs palettes culinaires traditionnelles vietnamiennes dont la suprême fonction atteint une ambition médicinale, aussi bien que leur mariage d'abord avec celles françaises, héritage d'une colonisation qui y apporte une dimension de plaisirs, et surtout avec celles québécoises devenant un lieu d'amalgame.

SUZETTE ALI – *Université du Québec à Montréal*

« Narrateur hétérodiégétique *versus* narrateur homodiégétique : Étude de la narration dans *Tarmac* de Nicolas Dickner et dans *La maison des temps rompus* de Pascale Quiviger »

Présentation L'évolution du réalisme tend à l'intégration d'une plus grande subjectivité dans la narration des événements. L'objectivité et la neutralité souhaitées dans le texte réaliste du XIX^e siècle seraient remplacées à l'époque actuelle par une perception personnelle du monde. Michel Butor écrit à ce sujet : « Il s'agit d'abord d'un progrès dans le réalisme par l'introduction d'un point de vue. Lorsque tout était raconté à la troisième personne, c'était comme si l'observateur était absolument indifférent ; [...] ». Dans les romans retenus pour la présente étude, on remarque que le « je » occupe une place essentielle. Dans *Tarmac* de

Nicolas Dickner, le narrateur homodiégétique rapporte l'histoire de Hope, son amie, et



de sa famille dont tous les membres souffrent d'une obsession pour la fin du monde. Cependant, l'invisibilité de ce narrateur et son incapacité à s'imposer comme sujet de son récit, de même que son omniscience non justifiée rendent problématique son existence au sein de l'histoire et déstabilisent la narration des événements. Le même problème de narration homodiégétique ambiguë est présent dans *La maison des temps rompus* de Pascale Quiviger. Dans ce roman, l'identité de la narratrice n'est jamais révélée. Pourtant, celle-ci raconte sa propre histoire depuis sa naissance jusqu'au moment de l'écriture de sa vie. Cette autobiographie fictive retrace la relation d'amitié qui l'a réunie à une femme qu'elle a connue depuis l'enfance. C'est cette relation fusionnelle qui empêche la narratrice de se donner une identité bien définie et qui empêche le lecteur d'identifier lesquelles des deux amies est en train de parler dans le texte. De plus, son omniscience irrégulière rend la situation narrative doublement transgressive. Selon les conventions de la narration personnelle, le « je » ne peut pas posséder un savoir absolu. Or, le savoir de la narratrice déborde les normes et déstabilise le réalisme de l'histoire à cause de l'absence d'une situation narrative vraisemblable. Comme nous le voyons, nos romans présentent plusieurs signes d'une remise en question de certaines normes établies, en particulier les conventions que les romanciers du XIX^e ont élaborées. En effet, la narration hétérodiégétique omnisciente et la narration personnelle ou « à la première personne », désignée aussi par Genette par la « narration homodiégétique », font l'objet actuellement de plusieurs renouvellements. Ces derniers sont amenés par des pratiques encore peu étudiées dans le roman et suscitent plusieurs réflexions sur les principes de ces deux types de narration et plus généralement sur les fondements du genre romanesque. Ces transgressions constituent l'objectif principal de notre étude qui traite des problèmes de narration des types homodiégétique et hétérodiégétique omniscient. Bref, notre étude cherche à examiner l'évolution des pratiques narratives réalistes au XX^e et XXI^e siècles.

CHRISTINE ROBINSON – Cégep Édouard-Montpetit

« Figures de l'étranger : regards croisés sur *Le Survenant* de Germaine Guèvremont et *La béronnière* de Lise Tremblay »

Présentation Dans *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont, l'étranger arrivé au Chenal du Moine bouleverse la vie tranquille de ses habitants, suscitant fascination ou, parfois, répulsion. Après le départ du Survenant, la vie ne sera plus jamais la même au Chenal du Moine, où se sont introduits le rêve amoureux, le goût de la liberté et la dissension familiale. Dans *La béronnière* (2003), Lise Tremblay décrit un milieu rural québécois moderne, mais les relations entre les villageois et les étrangers offrent plusieurs similitudes avec celles des personnages du Québec d'autrefois dépeint par Guèvremont. Les personnages d'étrangers des nouvelles de *La béronnière*, des citadins en villégiature, possèdent aussi un pouvoir de séduction. D'ailleurs, plusieurs villageoises mariées finissent par partir au bras d'un estivant. La présence au village d'un citadin représente souvent une menace pour l'unité de la petite communauté, dont les membres peuvent aller jusqu'à supprimer l'étranger trop dérangeant. Les deux œuvres présentent ainsi, chacune à leur manière, un monde rural luttant contre son déclin.