

# RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

## INDEX

- Marie-Célie **Agnant** – Conférence plénière ; p. 2
- Sarah **Anthony** – Atelier 10 ; p. 36
- Philippe **Basabose** – Atelier 1 ; p. 7
- Marie-Andrée **Bergeron** – Atelier 10 ; p. 42
- Claudie **Bernard** – Conférence plénière ; p. 4
- Janice **Best** – Atelier 9 ; p. 32
- Mansour **Bouaziz** – Atelier 5 ; p. 17
- Marie-Louise **Brice** – Atelier 10 ; p. 42
- Jorge **Calderón** – Atelier 8 ; p. 30
- Marie **Carrière** – Conf. plénière ; p. 2
- Nelson **Charest** – Atelier avec l'ACÉF XIX ; p. 15
- Christina **Chung** – Atelier 4 ; p. 13
- Johanna **Danciu** – Atelier 9 ; p. 31
- Fanie **Demeule** – Atelier 6 ; p. 28
- Andréanne **Dion** – Atelier 10 ; p. 36
- El Hadji Moustapha **Diop** – At. 1 ; p. 7
- Valérie **Dusaillant-Fernandes** – Atelier 10 ; p. 41
- Soundouss **El Kettani** – Atelier avec l'ACÉF XIX ; p. 16
- Jeri **English** – Atelier 1 ; p. 6
- Marla **Epp** – Atelier 5 ; p. 20
- Andrée Méliissa **Ferron** – Atelier 6 ; p. 26
- Emna **Fourati** – Atelier 10 ; p. 40
- Katarzyna **Gadomska** – Atelier 1 ; p. 9
- Alex **Gagnon** – Atelier 5 ; p. 18
- Guillaume **Girard** – Atelier 4 ; p. 13
- Suzanne **Hayman** – Atelier 10 ; p. 43
- Gohy Mathias **Irie Bi** – Atelier 6 ; p. 25
- Rebecca **Josephy** – Atelier 5 ; p. 19
- Kathleen **Kellett** – Atelier 5 ; p. 21
- Kyeongmi **Kim-Bernard** – At. 10 ; p. 37
- Kerstin **Kloster** – Atelier 8 ; p. 30
- Marion **Kühn** – Atelier 6 ; p. 29
- Marc **Lapprand** – Atelier 6 ; p. 23
- Laté **Lawson-Hellu** – Atelier 6 ; p. 25
- Caroline **Lebrec** – Atelier 10 ; p. 34
- Cynthia **Lemieux** – Atelier 10 ; p. 43
- Jay **Lutz** – Atelier 9 ; p. 33
- Dominic **Marion** – Ateliers 4 et 5 ; p. 11 et 21
- Christian **Mbarga** – Atelier 10 ; p. 38
- Tolu **Modupeoluwa Jebutu** – Atelier 8 ; p. 30
- Gabriel **Moyal** – Atelier avec l'ACÉF XIX ; p. 14
- Tomoko **Nakayama** – Atelier 9 ; p. 32
- Valérie **Narayana** – Atelier 1 ; p. 8
- Jessy **Neau** – Atelier 5 ; p. 18
- Elvis **Nouemsi Njiké** – Ateliers 4 et 6 ; p. 10 et 24
- Joëlle **Papillon** – Atelier 10 ; p. 37
- Swann **Paradis** – Atelier 1 ; p. 9
- Marie **Pascal** – Atelier 1 ; p. 5
- Catherine **Person** – Atelier 10 ; p. 34
- Maxime **Prévost** – Atelier avec l'ACÉF XIX ; p. 14
- Fanny **Prou** – Atelier 9 ; p. 31
- Andrzej **Rabsztyn** – Atelier 1 ; p. 5
- Marie-Simone **Raad** – Atelier 6 ; p. 24
- Gabriel **Rémy-Handfield** – At. 4 ; p. 12
- Sylvain **Rheault** – Atelier 10 ; p. 35
- Alexandre **Sannen** – Atelier 4 ; p. 10
- Amidou **Sanogo** – Atelier 6 ; p. 26
- Aimie **Shaw** – Atelier 10 ; p. 41
- Molleen **Shilliday** – Atelier 10 ; p. 39
- Richard **Spavin** – Atelier 5 ; p. 20
- Fabrice **Szabo** – Atelier 1 ; p. 8
- Juliette **Valcke** – Atelier 6 ; p. 28
- Daniel **Vaillancourt** – Atelier 5 ; p. 22
- Sante A. **Viselli** – Atelier 10 ; p. 38
- Joëlle **Vitiello** – Atelier 8 ; p. 30

## CONFÉRENCES PLÉNIÈRES

### MARIE-CÉLIE AGNANT – *Écrivaine*

« Le silence en héritage »

**Le dimanche 29 mai, salle ST 129, 11 h – 12 h**

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

**Présentation** Cette présentation prend la forme d'un témoignage, dans lequel j'expose une vision très personnelle de l'écriture, des motifs qui sous-tendent pour moi l'acte d'écrire, de ma relation avec l'écriture, des différents héritages qui sont les miens, et qui interviennent dans le processus d'écriture.

Parmi ceux-là, le silence.

J'écris à partir de ce silence, à partir d'un lieu où le silence se fait violence, j'écris sous l'insistance des cicatrices, des agressions brutales et de la violence subie pendant l'époque coloniale et post-coloniale, une violence qui imprègne la terre où je suis née et le monde dans lequel nous vivons.

Ce faisant, j'essaie d'interroger et de réévaluer les modes de représentation des discours historique et littéraire, ainsi que les limites de la littérature et de la fiction.

★★★★★★

### MARIE CARRIÈRE – *Université de l'Alberta*

« Comparer avec soin : *care*, métaféminisme et écritures des femmes au Canada actuel »

**Le lundi 30 mai, salle CH C119, 11 h – 12 h**

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

**Présentation** Dans la critique littéraire comme dans le discours public du nouveau millénaire, l'idée de la crise semble vouloir bien s'imposer sur notre quotidien toujours médiatisé : crise des marchés, crises climatiques, extraction des ressources naturelles et sables bitumeux, fin de l'eau, extrémisme, terrorisme, attentats-suicides, extinction des espèces, ou encore, crises des humanités. Qui plus est, certains grands courants de pensée sur le concept même de la crise viennent se contrarier les uns les autres. Si certains la



comprennent comme un état normal de la condition humaine (Z. Bauman et C. Bordonni) pendant que d'autres l'associent à un sentiment contemporain de la fin (P. Chamberland) ou d'une "apocalypse sans royaume" (J.-P. Engélibert), ailleurs encore la crise se situe dans le temps et l'histoire – en tant que moment de décision, d'événement et de tournure (M. Serres). Quant à la crise des humanités que nous vivons actuellement dans nos universités occidentales, dans laquelle, certes, se situent les études littéraires qu'elles soient canadiennes, québécoises ou comparées, aurait-on atteint un moment propice à l'action ? Autrement dit, dans une ère de compressions et de dévastations des programmes universitaires, culturels et intercontinentaux ayant trait aux études canadiennes et québécoises – dont la décimation des programmes de littérature comparée peut servir d'exemple saillant – doit-on lancer les bras en l'air et simplement assumer notre sentiment d'une fin sans royaume ? Ou la crise, comme concept historique et temporel, nous occasionnerait-elle de contempler nouveaux et rapprochements ?

Curieusement, peut-être, ce sont les dystopies post-millénaires des littératures autochtone, canadienne et québécoise qui nécessitent une critique comparative digne de notre temps, attentive à l'intervention du texte littéraire au plan des enjeux planétaires de l'anthropocène (B. Latour), du posthumanisme (R. Braidotti) et de la condition précaire d'un monde vulnérabilisé (J. Butler). Cette réflexion m'amènera à considérer l'écriture des femmes actuelle – autochtone, anglophone et francophone – au Canada et au Québec, notamment les pratiques intersectionnelles des écrits féministes au confluent de la crise, parfois même de l'apocalypse, et du renouvellement. Plus précisément, comment se jouent les postures féministes de résistance et de resignification aujourd'hui ? Pourrait-on déceler un retour métaféministe, ainsi qu'interlinguistique et transculturel, vers une éthique du *care* développée par Carol Gilligan en 1982, pour confronter la crise post-millénaire ? L'étendue du soin se fait voir aujourd'hui en France, aux États-Unis, au Québec et au Canada anglais – le *care* étant un puissant contre-courant dans une époque de crises. Cette double appropriation de l'éthique du *care* dans les travaux et aussi les oeuvres littéraires réalisés en anglais et en français se voudrait un "modeste effort de dépasser les 'deux solitudes' dans les études sur le *care*" (S. Bourgault et J. Perrault). Elle vient en fait réanimer la question de la littérature canadienne comparée dont l'approche repose toujours, comme le soin, dans le relationnel, et dont la portée actuelle passerait par un nouveau féminisme planétaire du *care*.

★★★★★★

**CLAUDIE BERNARD** - *Université de New York*

« Le roman historique et les morts, ou de la rénovation et de la déconstruction des tombeaux »

**Le lundi 30 mai, salle CH C119, 15 h 30 – 16 h 30**

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

**Présentation** Dans le roman *Old Mortality* de Walter Scott, le personnage éponyme, en restaurant les tombeaux des combattants oubliés de jadis, inspire le récit de leurs tribulations. À partir de ce geste, je m'interrogerai sur le rapport du roman historique aux morts (et enterrés) dont il traite. Après un rappel du fonctionnement sémiotique du tombeau, lui-même sujet à la décomposition et à l'oubli, je me demanderai comment le roman historique entretient, mieux que lui, la mémoire ; comment il complète et complique ce que les épitaphes laissées dans l'Histoire ont nécessairement de lapidaire ; comment il tente de « ressusciter » les hommes et les femmes d'autrefois, en retournant ce qui leur est advenu en aventure, en exhumant leur « petite histoire », en leur rendant une première personne. Et j'examinerai en conclusion ce que ce contact avec les disparus peut comporter de périls.

## ATELIER 1

### *Littérature et cinéma : dialogues, rencontres et relations intermédiatiques*

**Session 1 : Représentations de l'écriture à l'écran** (Prés. Katarzyna Gadomska)

**Le mardi 31 mai, CH C119, 9 h – 10 h 30**

**MARIE PASCAL** – *Université de Toronto*

« La référence à l'écriture de l'hypotexte dans les œuvres de la transcréation québécoise »

**Présentation** Des films des premiers temps au parlant tel que nous le connaissons actuellement, le cinéma n'a jamais totalement su se départager de la langue, principale manière de communiquer une diégèse et dans la diégèse, et donc – dans le cas du cinéma muet – de faire fi de l'écrit. Force est d'admettre qu'il subsiste en effet un certain nombre de traces de l'écrit à l'écran, que M. Chion (2013) distingue selon qu'elles sont « diégétiques » ou « non diégétiques » et donc, selon leur relation avec la diégèse du film. Si leur présence puisse sembler naturelle pour le spectateur (entouré, dans son monde réel, d'écritures), elle ne va pas de soi dans le cadre d'une fiction produite pour vue et ouïe, et doit être étudiée comme une partie du film des plus significatives. Pour qui étudierait les adaptations cinématographiques, la relation à l'écriture est d'autant plus importante que la diégèse, dans le premier témoin du « récit » (Gaudreault, 1988), était véhiculée par l'écrit seul. La subsistance de cette première vie du récit se trouve démultipliée dans les transcréations par rapport aux films d'auteurs et nous ne manquons d'y retrouver diverses traces écrites à tous les niveaux du film. C'est cette présence que je me propose d'étudier afin de montrer comment techniques et usages des films se revendiquant de la transcréation, et stimulant par l'écrit la relation intrinsèque entre les médiums. Un intérêt particulier sera porté à l'originalité de certaines techniques et tendra à illustrer un panel varié des relations hyperfilms/hypotextes, par le biais de l'écrit. Suivant la typologie de Chion, je me concentrerai dans un premier temps sur les interventions extradiégétiques de l'écrit hypotextuel dans l'hyperfilm, puis sur les interventions intradiégétiques, pour enfin me concentrer sur une relecture intéressante dans *Matroni et moi*.

**ANDRZEJ RABSZTYN** – *Université de Silésie*

« La lettre dans la prose et dans les réalisations cinématographiques contemporaines (Éric-Emmanuel Schmitt) »

**Présentation** Dans la perspective du lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, le roman utilisant la forme épistolaire risque d'être jugé sévère et désuet. Cependant, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle – l'époque de son incontestable fortune – le roman par lettres s'est frayé des voies nouvelles et, de nos jours, il inspire de nombreux auteurs et réalisateurs, tout en contribuant à la réflexion sur la lettre au cinéma. Or, le rapport entre l'épistolaire et le cinéma reste d'autant plus

complexe que la lettre joue la plupart de temps un rôle décisif dans l'action des récits filmiques et littéraires. En recourant à la forme du roman épistolaire, Éric-Emmanuel Schmitt, romancier, nouvelliste, dramaturge et réalisateur, montre que la lettre préserve un poids et une gravité dans les situations inhérentes à la vie de l'homme. Dans ses récits, la lettre entretient le désir de dire ou de se dire, sans nécessairement solliciter une réponse immédiate. L'originalité de ses œuvres réside dans la forme de ses textes ainsi que dans les problèmes dont elles traitent : le bien et le mal, la mort, le sens de l'existence, Dieu, la morale, etc. Nous nous proposons d'étudier la question des rapports entre l'art de la narration et l'art de la présentation de la lettre à travers *Oscar et la dame Rose*, le film franco-belgo-canadien réalisé par Éric-Emmanuel Schmitt (2009), auteur du roman éponyme (2002). Si, dans la littérature romanesque, la lettre est à la fois la matière du livre et le moteur de l'action, dans le film, elle est censée montrer la façon de briser le silence et de remédier au manque de communication face à une maladie incurable.

### JERI ENGLISH – Université de Toronto Scarborough

« “Je pars à la recherche d'une fin” : le pouvoir transformateur de l'écrivain-voyeur dans *Swimming Pool* et *Dans la maison* de François Ozon »

**Présentation** Cette communication propose d'analyser la représentation et la fonction de la figure de l'écrivain dans *Swimming Pool* (2003) et *Dans la maison* (2012) de François Ozon. L'intrigue des deux films est déclenchée par un personnage d'écrivain-voyeur dont l'imaginaire littéraire finit par semer la confusion chez le spectateur à l'égard de la « réalité » de certaines scènes dans la trame narrative. Dans *Swimming Pool*, il s'agit d'une écrivaine de polars seule et malheureuse qui se réfugie dans la maison idyllique de son éditeur afin de surmonter une panne d'inspiration. Réanimée par la beauté tranquille de cette maison isolée, elle entame un nouveau roman qui reprend les aventures de son célèbre détective. Mais sa solitude et son travail assidu sont interrompus par l'arrivée de la fille de l'éditeur, belle, déchainée, vulgaire. L'écrivaine froide et distante abandonne vite son roman pour plonger dans la vie – et dans la narration – de cette fille alléchante. *Dans la maison* met aussi en scène un personnage qui s'introduit dans une maison inconnue et qui puise son inspiration littéraire dans la vie d'autrui ; Claude, un bel et brillant élève de seconde, s'immisce dans la famille d'un camarade de classe et se sert de leur vie comme matière pour la rédaction d'un récit épisodique qui enchante et séduit son professeur de français. Certes, les deux films reposent sur certaines conventions plus ou moins stéréotypées de la représentation de la création littéraire : plusieurs plans dans *Swimming Pool* montrent Sarah en train de taper furieusement sur son ordinateur, une cigarette à la main, tandis que les récits de Claude sont lus à voix haute, repris et corrigés par Germain, son professeur. C'est donc en tant que lecteurs des copies de Claude que nous devenons spectateurs des événements qui se passent dans la famille bourgeoise de *Dans la maison*, et en tant que témoins de l'écriture que nous vivons le drame de *Swimming Pool*. Comme je tenterai de le montrer, il ne s'agit pas d'une simple représentation de la figure typique de l'écrivain, mais plutôt d'une véritable enquête sur le pouvoir créateur de la narration cinématographique. Dans les deux films, j'étudierai comment Ozon force le spectateur à se demander si les événements narrés par Sarah et Claude ont lieu dans la diégèse du film ou s'ils existent uniquement dans l'imaginaire de l'écrivain. Il devient alors essentiel de comprendre si le désir de pénétrer dans la vie de l'autre mène au désir de la raconter, puis au désir de transformer le personnage observé en personnage-spectacle.

## Session 2 : Adaptations I (Prés. Marie Pascal)

Le mardi 31 mai, CH C119, 11 h – 12 h 30

### EL HADJI MOUSTAPHA DIOP – *Université Western Ontario*

« L'adaptation filmique transnationale et la question du tiers-espace translationnel : le cas des films *Lambaye*, de Mahama Johnson Traoré, et *Hyènes*, de Djibril Mambety »

**Présentation** La présente étude sur deux adaptations francophones, *Lambaye* (1972) de Mahama Johnson Traoré, et *Hyènes* (1992), de Djibril Mambety, s'inscrit dans une double visée : d'une part, décrire de nouvelles formes d'articulation des rapports entre le genre « cinéma de fiction » ou « documentaire » et le mode d'énonciation « auteur » (Higbee et Lim 2010) et, de l'autre, approfondir la réflexion, déjà bien avancée en études filmiques francophones, sur la portée du transnational/postnational comme opérateur d'analyse (Harrow 2007 ; Tcheuyap 2011 ; Niang 2014). Respectivement tirés d'une nouvelle de Gogol (*L'Inspecteur général*) et d'une pièce de Dürrenmatt (*La Visite de la vieille dame*), ces deux films présentent la particularité de ne pas s'en tenir à une simple « recontextualisation » et « relexification » des données du texte littéraire ; bien plus, ils opèrent une radicale transvaluation de l'espace, surtout chez Mambety, dont la ville-monde mythique, « Kolobaan », rappelle moins le « Gullen » du Suisse que le « Yoknapatawpha » Faulknerien. On partira de l'hypothèse que la valeur différentielle de ce décalage réside en ceci qu'il institue un « tiers-espace » de la *translatio* (Bhabha 1990 et 1994), pour ensuite montrer en quoi cet écart désigne une *singularité*, lequel fait intervenir divers paramètres, dont la littérature francophone orale et écrite, la *Weltliteratur*, les arts scéniques et narratifs, et l'histoire des représentations, à l'écran, de l'espace colonial/postcolonial francophone (Gardies 1989).

### PHILIPPE BASABOSE – *Université Memorial de Terre-Neuve*

« La violence dans l'œuvre d'Atiq Rahimi : de l'encre à l'écran »

**Présentation** Enfant d'un Afghanistan ravagé par toutes sortes de violences (invasions étrangères, guerres civiles, terreur islamiste, sexiste, etc.), Atiq Rahimi marine sa plume dans l'encre rouge. Alors qu'on lui demandait « Avez-vous peur de votre écriture, de sa violence sourde ? », le lauréat Goncourt 2008 répondait sans ambages : « Non. Je ne crains pas de dire la barbarie ou la décadence » (interview de Martine Laval sur Télérama du 18 novembre 2008). Cette volonté impérative de *dire la barbarie* se traduit, sur le plan scripturaire, par un style saccadé, dépouillé pour que la violence *éclate* – pour reprendre ce mot généré par le motif tutélaire du roman *Syngué sabour/Pierre de patience* – au gré des mots. Volonté de dire mais aussi de montrer. Pour démontrer que l'ordre de la société, du monde, qui tue la liberté ne peut plus être toléré. À cet effet, Rahimi met à découvert les ravages du triple autoritarisme (guerrier, religieux, patriarcal) qui subjugué, étouffe l'être humain mais surtout l'être femme (sous la double forme, verbale et substantive, du mot « être »). Pour aussi (re)donner le souffle à ce même être afin qu'il ose raconter, se raconter, fût-il au prix de son propre *éclatement* aussi. Ma présentation se propose donc d'étudier la violence dans l'œuvre romanesque rahimienne et dans sa transposition au cinéma. Ainsi portera-t-elle sur *Terre et cendres* (2000/ 2004) et *Syngué sabour/Pierre de patience* (2008/2013). En plus de cette dimension thématique qui éclairera les soubassements idéologiques des œuvres, l'étude se fixe un intérêt esthétique : examiner les mécanismes de l'inscription de la violence (dans les romans) et ceux de sa transposition dans le processus de l'adaptation cinématographique.

### **FABRICE SZABO** – *Université Western Ontario*

« *Notre Dame de Paris* de Delannoy et Prévert ou la multiplicité d'une réception dans la presse »

**Présentation** À la mi-décembre 1956, l'un des films les plus chers de l'histoire du cinéma français arrive sur les écrans : il s'agit de l'adaptation du *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo par Jean Delannoy, d'après des dialogues et un scénario de Jacques Prévert. Tout concourt à ce que les journaux quotidiens nationaux et régionaux, les hebdomadaires et les mensuels, couvrent cet événement cinématographique. Une grande diversité de points de vue va s'exprimer à cette occasion. Différents contextes vont jouer à plein à cette occasion et des traits signifiants vont se dégager au-delà des aspects strictement promotionnels. En effet, que ce soit la remise d'un certain cinéma français dont les adaptations seraient le symbole, la crise hongroise de 1956 dont l'impact se fera ressentir dans la presse de gauche et notamment dans la presse proche du Parti Communiste Français ou bien encore un certain dédain critique pour l'œuvre romanesque de Victor Hugo, de nombreux facteurs vont modeler la réception dans la presse du film de Delannoy. Cette communication proposera d'explorer cette réception, d'en tirer les lignes de force et de déterminer la nature des horizons d'attente des adaptations cinématographiques. Elle reviendra aussi sur le traitement par la presse de questions aussi centrales que celles de la fidélité ou non à l'œuvre adaptée ou encore du rôle culturel des adaptations cinématographiques.

★★★★★★

### **Session 3 : Adaptations II** (Prés. Andrzej Rabsztyń)

**Le mardi 31 mai, CH C119, 14 h – 15 h 30**

### **VALÉRIE NARAYANA** – *Université Mount Allison*

« L'adaptation filmique de *Poil de carotte* : entre prostration et monstration »

**Présentation** Au cours de la décennie qui accueille sa sortie, le roman *Poil de Carotte* (1894) se prête à l'adaptation. Il se retrouve sur les planches dès 1900, grâce à André Antoine. Se succèdent de nombreuses adaptations filmiques – Duvivier (1926, 1932), Mesnier (1952) et Graziani (1972) – avant la production d'un téléfilm en 2003 (Bohringer) et de nombreux dessins animés. L'attrait du roman de Jules Renard, d'inspiration autobiographique, tient peut-être au fait que, d'emblée, il se heurte à l'un des premiers critères de Philippe Lejeune : le « je » du narrateur. Dès lors, un jeu subtil se crée entre le personnage principal et la narration désincarnée où l'intimité psychologique partagée par les deux instances se traduit paradoxalement par la distance maintenue entre la voix narrative et l'enfant roux qu'elle décrit à la troisième personne. À la fois descriptive et lacunaire, cette technique communique la prostration et la révolte du petit garçon maltraité. Cette communication propose de revoir les moyens cinématographiques employés pour rapporter sur le plan visuel les éléments qui donnent à l'œuvre romanesque sa puissance particulière. En effet, les silences et la distance du narrateur romanesque, tout en renforçant la vulnérabilité du personnage principal, lui accordent le droit d'être farouche en ne décortiquant pas son supplice. Il sera surtout question l'adaptation de Mesnier, souvent jugée la plus fidèle au roman de Jules Renard. Il conviendra toutefois de se poser une question troublante à l'époque où la société s'achemine censément vers une plus grande compréhension des phénomènes de maltraitance :

« Peut-on, depuis l'époque de Benjamin Spock, continuer à adapter ce roman de Renard sans en sacrifier les éléments qui en faisaient l'un des témoignages les plus précieux de la maltraitance ? »

**KATARZYNA GADOMSKA** – *Université de Silésie*

« Les techniques anxiogènes dans le cinéma d'horreur et dans la littérature d'épouvante : échanges, parallèles, passages (à l'exemple de la prose de Jean-Pierre Andrevon) »

**Présentation** Les genres littéraires anxiogènes (par exemple le fantastique, le roman d'horreur et d'épouvante) se servent de toute une panoplie de moyens, de procédés et de techniques littéraires susceptibles d'éveiller la peur du lecteur. Citons-en, à titre d'exemple, quelques-unes : la technique de l'insolitation, la technique de la gradation (la structure en crescendo), la technique de l'ambiguïté, le procédé de l'innommé. En ce qui concerne les techniques propres au cinéma d'horreur visant à éveiller l'effet de la peur, on peut en distinguer également de plusieurs types, comme : l'effet-Bus, le *jump scare*, les jeux de l'implicite et du hors-champ, les effets de zooms in/ou, le montage (le gros plan resserrant le cadre ; un plan rapide d'un élément inquiétant). Il n'est pas étonnant qu'une telle multitude des techniques anxiogènes engendrent plusieurs échanges entre la littérature et le cinéma horrifiques. Dans notre communication nous voudrions examiner quelques exemples tirés de la prose de Jean-Pierre Andrevon, écrivain français contemporain, maître de l'horreur et de l'épouvante. Andrevon non seulement pratique un genre qui passe pour essentiellement cinématographique, à savoir le gore, où l'influence du cinéma est indubitable. Dans plusieurs de ses textes, Andrevon fait recours aussi bien aux techniques anxiogènes littéraires que cinématographiques évoquées ci-dessus. La construction de ses textes fait penser aux films d'horreur, au niveau des chapitres et au niveau de la structure interne tout entière.

**SWANN PARADIS** – *Université York, collège Glendon*

« Exacerber le gothique, suggérer le fantastique ? L'adaptation du *Moine* de Lewis par Dominik Moll »

**Présentation** Emblématique de la vague des « Gothic Novels » qui envahissent, une fois traduits, le marché français pendant le Directoire (1795-1799), *Le moine* (1797) de Matthew Gregory Lewis – « fruit indispensable des secousses révolutionnaires, dont l'Europe entière se ressentait » (Sade, *Idée sur les romans*, 1800) – témoigne d'un horizon d'attente où le public lecteur, tout juste sorti de la Terreur, blasé d'horreurs et d'atrocités, tente d'exorciser ses craintes et ses angoisses. Si le récit contient plusieurs éléments constitutifs du roman gothique anglais, pimentés de l'outrance macabre issue de l'imaginaire germanique (moine lubrique, souterrains et caveaux, spectres, magie noire, présence oppressante du diable, etc.), il tend aussi vers un sous-genre du fantastique en devenir auquel la critique française donnera le nom de « Romantisme noir ». Dans cette optique, nous proposons d'interroger l'adaptation filmique de ce roman terrifiant, proposée en 2011 par Dominik Moll, en nous concentrant sur les rapports entre la narration de Lewis et la monstration exprimée dans ce long-métrage franco-espagnol : par ses choix esthétiques, le réalisateur exacerbe-t-il les caractéristiques gothiques du roman ou mise-t-il plutôt sur les germes du fantastique qui le sous-tend ?

## ATELIER 4

### *De la normativité à la déviance : la transgression des normes sexuelles dans les littératures post-1980*

**Session 1 : Questionnement sur la déviance sexuelle** (Prés. Christina Brassard)

**Le dimanche 29 mai, CH C119, 13 h 30 – 15 h 30**

**ALEXANDRE SANNEN** – *Université Western Ontario*

« Le plaisir tricéphale ou les figures de la concupiscence »

**Présentation** Du cyrénaïsme à l'hédonisme, le plaisir s'est frayé une histoire que la société du loisir prolonge tant son *économie libidinale* repose sur une *désublimation répressive* en vertu de fins commerciales. Normée par une *biopolitique* qu'érotise une *médiasphère*, cette *tyrannie du plaisir* ou hégémonie musèle les parois de corps qu'Eros invite aux transgressions qu'exige sa satisfaction. Dans cette enclave émotionnelle où s'époumone la liberté du plaisir, trois « configurations collectives » ou *figures* dominent la doxa du siècle finissant : la figure *dominandi* dont le plaisir, fondé sur le pouvoir d'une domination, provient d'une répression à l'égard des moeurs sexuelles ; la *sciendi*, figure de l'intellectuel, du savant et de l'artiste, affamés d'un ça-voir ; la *sentiendi* dont les pulsions érotiques instinctuelles mettent en péril l'ordre politico-moral. Cette tricéphalie du plaisir qu'incarnent des politiques, des penseurs, des narcissiques, des sadomasochistes ou onanistes, traverse la polymorphie d'une littérature française d'après les années 1980. Par l'usage d'un plaisir situé dans une norme ou sa subversion, nombreux sont les textes où la transgression est figurée au gré d'une critique qui porte sur des éthos obsédés par une quête hédoniste. Cette communication, qui s'appuie sur un choix raisonné d'hédonèmes ou de « sèmes textuel du plaisir », entend traverser l'hétérogénéité d'un corpus autofictionnel (H. Guibert), mini/maximaliste (J. Echenoz), réaliste (M. Houellebecq), symbolique (M. Redonnet) ou agénérique (P. Quignard) afin de présenter de manière synthétique les caractéristiques d'un plaisir sexuel tricéphale façonné par la domination, la connaissance et la violence de pulsions charnelles.

**ELVIS NOUEMSI NJIKÉ** – *Université de Toronto*

« Quand l'homme se fait violer : analyse d'un phénomène sans voix dans *African Gigolo* de Simon Njami »

**Présentation** Depuis les années 1980, les littératures africaines offrent – avec, notamment, l'avènement d'une vague d'écrivaines féministes qui ne transigent pas avec les libertés féminines – des exemples de violences protéiformes faites aux femmes, celles-ci étant pour l'essentiel d'ordre sexuel et/ou infligées par des hommes. Les violences subies par les hommes ne sont quant à elles que peu souvent décrites et s'inscrivent, lorsqu'elles le sont, presque toujours dans un mouvement général, politique plus précisément, puisqu'il s'agit des violences auxquelles fait face la société dans son ensemble et dont les pouvoirs postcoloniaux « biopolitiques » sont les auteurs. Cette communication analyse le viol

dont l'homme fait l'objet – phénomène sur lequel les littératures africaines font jusqu'ici une impasse quasi totale. En nous appuyant sur *African Gigolo*, on verra qu'une douleur est d'autant plus silencieuse qu'elle est mal vécue. Le déchirement qui s'en suit engendre nombre de traumatismes dont il semble impossible de sortir. D'autant que dans nombreuses sociétés africaines, qui ne sont que peu ouvertes à des actes sexuels s'inscrivant en dehors des normes hétérosexuelles, on peine grandement à discourir sur des phénomènes qui, bien que criminels, mettent des pratiques jugées déviantes sur le devant de la scène. L'acte d'écriture de Njami est donc hautement transgressif dans la mesure où il porte à son paroxysme un acte jugé tabou, une souffrance sans voix.

### **DOMINIC MARION** – *Université de Montréal & CRILQ*

« Hervé Guibert et la déviance sexuelle comme mode d'inscription de la contrainte »

**Présentation** Dans son roman *Vous m'avez fait former des fantômes* (1987), Hervé Guibert met en scène l'enlèvement et la séquestration d'enfants : enfermés dans des sacs de jute suspendus à des crochets où ils marinent tout le jour dans leurs déjections, un numéro tatoué à leurs flancs afin d'être la nuit dressés au combat, ces enfants sont ainsi élevés et ensuite vendus à prix d'or « au grand boss » (Guibert, 13). Titré par un syntagme que Sade enfermé à Vincennes écrit à sa femme – « vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise » (Sade, 117), ce récit traduit la portée libidinale de la contrainte dans le registre de l'esclavagisme. Dès ses premières pages, le roman décrit une pratique pédophile : un des brigands entaille un sac et sa bouche trouve le sexe d'un enfant, qui ne tarde pas à « gémir de bonheur » (Guibert, 18-19). Même si le plaisir s'avère ici réciproque, force est d'avouer que la pédophilie demeure une transgression qui résiste à la compréhension de la déviance comme vecteur de la libération sexuelle. Cette réciprocité du plaisir revêt cependant une certaine charge critique si elle est lue selon une *politique de la jouissance*, où l'octroi d'une certaine satisfaction pulsionnelle permet de faire accepter à celui qui la reçoit sa condition de dominé. Même en vivant un traitement inhumain, cet enfant sucé incarne la position d'un plaisir qui devient un baume à la soumission : il incarne un organisme capable d'adapter les modes opérateurs de sa satisfaction pulsionnelle à la contrainte qu'il subit. Cette communication propose de mettre en évidence la représentation de cette contrainte de plaisir dans le roman et de montrer comment l'écriture de Guibert met en scène le processus d'intériorisation de la contrainte *comme une violence à laquelle l'homme peut toujours s'habituer*.

★★★★★★

## Session 2 : Queer et réflexion sur la normativité (Prés. Christina Brassard)

Le dimanche 29 mai, CH C119, 16 h – 17 h 30

**GABRIEL RÉMY-HANDFIELD** – *Université du Québec à Montréal*

« Le corps dans sa dimension *queer* : entre sado-masochisme et pornographie chez Hervé Guibert »

**Présentation** Hervé Guibert (1955-1991) demeure une figure incontestable de la littérature française des trente dernières années. Son œuvre témoigne d'une expérience à la fois personnelle et provocante sur notre façon de dire, de concevoir et de représenter la sexualité dans un contexte homosexuel. Cette communication nous amène donc à réfléchir sur les romans d'Hervé Guibert à partir de deux axes principaux : le corps et la pornographie. Nous interrogerons alors les éléments suivants : est-il concevable d'interpréter ces romans avec le champ théorique développé par l'approche *queer* ? Le concept de jouissance défini par la psychanalyse lacanienne permet-il d'éclairer le traitement du corps dans les textes ? Comment la question de la pornographie est-elle traitée par l'auteur et en quoi celle-ci relèverait-elle spécifiquement du *queer* ? Nous allons mener cette réflexion grâce à deux textes charnières : *Les Chiens* (1982) et *La mort propagande* (1991). Du point de vue des études littéraires, on constate que le *queer* « dépasse alors la simple étude de l'homosexualité dans la littérature : il débusque le "pervers" dans les textes, il étudie les stratégies par lesquelles les œuvres subvertissent les catégorisations sexuelles et le système de genre » (Minne). En effet, les deux romans de l'auteur se caractérisent par la mise en fiction d'une sexualité provocante dans laquelle vont se côtoyer la violence et la mort. Le romancier déstabilise les conventions établies en matière de normes sexuelles. De plus, au cœur du texte de Guibert, le corps occupe une place centrale. L'écrivain interroge le corps et ces limites à travers des pratiques sexuelles comme le sado-masochisme et la pornographie. Ainsi, l'auteur devient « l'acteur physique de ses romans, offrant son corps en spectacle, qu'il soit sexuel, vivant, ou, plus tard, malade et agonisant. Cette mise en scène de soi, de l'être, pousse Guibert à tout dire de sa vie [...] » (Pichard). La théorie *queer* accorde une grande importance au corps dans ses réflexions sur les pratiques sexuelles qualifiées de "déviantes" par la société hétéronormative comme la pornographie et le sado-masochisme. Les références majeures sur lesquelles s'appuient les théoricien(ne)s *queer* demeurent Michel Foucault (*La volonté de savoir*) et Gayle Rubin (*Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*). Cependant, la communication présente se détache des discussions habituelles menées par cette approche afin de rétablir un dialogue avec la psychanalyse. La théorie *queer* affirme à de nombreuses reprises que la psychanalyse représente une pratique normative et régulatrice qui perpétuerait la matrice hétérosexuelle et qui pathologiserait les "pervers". Néanmoins, cette communication tentera de démontrer, avec l'aide des romans d'Hervé Guibert, que le concept de jouissance discuté et conceptualisé par Lacan, apparaît beaucoup plus subversif que ne le laisse présupposer les théoricien(e)s *queer*.

### **GUILLAUME GIRARD** – *Université de Sherbrooke*

« Rapport à la sexualité du personnage *queer* Petites Cendres dans le cycle romanesque initié par *Soifs* de Marie-Claire Blais »

**Présentation** Depuis ses premiers livres, Marie-Claire Blais met en scène des personnages *queer* dans son œuvre romanesque et crée un univers fictif et formel qui représente les expériences que ces êtres font de la vie dans un monde hétéronormatif. Petites Cendres, personnage homosexuel qui se travestit, consomme de la drogue et se prostitue, fait son apparition dans le troisième tome (*Augustino et le chœur de la destruction*) du cycle romanesque initié par *Soifs* en 1995 et figure dans tous les autres tomes publiés à ce jour. Je me propose d'analyser la subjectivité sexuelle de ce personnage *queer*. Quel est son rapport à la sexualité ? Comment Petites Cendres conjugue-t-il avec des normes sexuelles par défaut hétéropatriarcales ? Quel regard jette-t-il sur les comportements sexuels des *drag queens* qui performant dans le cabaret où il a élu domicile ? Arrive-t-il à se construire un rapport alternatif à la sexualité qui lui permette d'exprimer et de vivre sa singularité et, si oui, comment ? Pour ce faire, j'entends notamment recourir aux notions de subjectivité d'Halperin, de système d'évaluation hiérarchique des sexualités de Rubin, de resubjectivation d'Éribon, d'intersubjectivité de Benjamin et d'hétéronormativité de Butler.

### **CHRISTINA CHUNG** – *Université de Toronto*

« La pomosexualité et la polyamorie dans *Quatrième génération* de Wendy Delorme »

**Présentation** *Quatrième génération* de Wendy Delorme (2007) est un roman qui s'inscrit dans les mouvements féministe pro-sexe, *queer* et transgenre. Marion, la protagoniste, se donne plusieurs étiquettes dont fem, trans lover et pomosexuelle (traduit du terme « pomosexual » signifiant « post-modern sexual »). D'ailleurs, plusieurs termes utilisés pour représenter sa sexualité non-hétéronormative sont inspirés de la culture américaine, d'où la référence à Judith Butler, Pat Califia, Susie Bright, Deborah Sundahl, Annie Sprinkle, Carol Queen et Nina Hartley. Serait-ce une coïncidence que le personnage transsexuel dont elle tombe amoureuse, Leo, vient des États-Unis ? Il est d'autant plus intéressant d'analyser les relations polyamoureuses que vit Marion soit avec des butches, soit avec des transsexuels. Outre ces relations, les pratiques sexuelles, notamment le sadomasochisme et la masturbation, sont détaillées de telle manière qu'elles font figure de subversion. Cette communication se propose d'examiner les critiques sociales mises en avant par Delorme, tout en analysant les stratégies textuelles (emploi de l'hyperbole, de l'ironie, de l'autodérision, etc.) qui participent au renouvellement de la dimension politique de la sexualité. Les théories de Judith Butler, de Pat Califia, de Monique Wittig, entre autres, me serviront d'appui dans mon étude. Enfin, comme l'affirme Califia, si « every minority sexual behavior has been mythologized and distorted » (Califia, 1994 : 167), la narratrice de *Quatrième génération*, quant à elle, démystifie la sexualité et la transforme en « un acte de fierté et de revendication » (Delorme, 2007 : 157).

## ATELIER CONJOINT AVEC L'ACÉF XIX

*Histoire, mémoire, reconstitution*

**Session 1 : *Le trafic d'influences : comment l'Angleterre se traduit en France, de Waterloo à la Révolution de février 1848... et après*** (Prés. Gabriel Moyal)

**Le lundi 30 mai, ST 139, 9 h 30 – 11 h 30**

**GABRIEL MOYAL** – *Université McMaster*

« Le Voyage en Angleterre, de 1822 à 1842 : récits d'une politique en évolution »

**Présentation** Des premiers voyages en Angleterre, ceux d'Amédée Pichot ou d'Auguste de Staël à ceux de Flora Tristan – dont la dernière transcription date de 1842 –, le système parlementaire de la Grande-Bretagne (et tout ce qu'il emporte de comportements politiques) se donne comme sujet d'étude et se lit comme modèle – à imiter ou rejeter absolument, sans atténuations, sans tenir compte des circonstances sociales, humaines, culturelles... de leurs auteurs. On peut, en suivant le ton péremptoire de ces récits, de ces discours politiques en manque d'auditoire, se laisser fasciner par les controverses qu'ils soulèvent et se laisser cerner aussi par les détails des pratiques politiques qu'ils sanctionnent ou qu'ils ridiculisent. Mais ce serait négliger des discours parallèles dans lesquels les auteurs de ces récits se mettent en scène, se donnent à contempler avec leurs idiosyncrasies qui parlent pour eux mais finissent aussi par parler pour de larges segments de la société privés de voix propre. Il s'agira donc de tracer, en étudiant quelques-uns de ces récits de voyage en Angleterre, ces discours parallèles où s'articulent simultanément l'intime et le public, le personnel et le politique.

**MAXIME PRÉVOST** – *Université d'Ottawa*

« Jules Verne anglophile, puis celtomane : la Grande-Bretagne des *Voyages extraordinaires* »

**Présentation** On sait que, tel le grand lecteur de journaux qu'est Phileas Fogg, Jules Verne est un homme en prise directe sur le discours social, et qui se distingue par la maîtrise qu'il en affiche : tout ce qui s'écrit, se pense et se représente dans la presse et la littérature contemporaine pénètre ses notes de lecture et la composition de ses romans, de sorte que son œuvre constitue un point d'observation idéal pour cartographier certaines topiques de l'imaginaire social. C'est sous cet angle que nous aimerions examiner l'anglophilie de l'auteur des *Voyages extraordinaires*, cet infatigable lecteur formé sous la monarchie de Juillet, dont la vision du monde doit beaucoup tant aux romanciers britanniques (Walter Scott, mais encore et surtout Charles Dickens, affection plus rare chez les Français de sa date) qu'aux divers passeurs qui animent *La Revue britannique*. Pour un Français de l'époque, Jules Verne, du moins le premier Jules Verne, celui de *Cinq Semaines en Ballon* ou du *Tour du monde en quatre-*

*vingts jours*, est remarquablement anglophile, comme l'attestent ces lignes que lui consacre le critique Marius Taupin dans ses *Romanciers contemporains* de 1876 :

Presque toujours, c'est à des Anglais ou à des Américains que M. Verne confie les rôles qui exigent le plus d'esprit d'initiative et la plus grande énergie. Cet hommage rendu au caractère entreprenant de la race anglo-saxonne n'est que justice, bien qu'il soit un peu humiliant pour notre patriotisme. Mais n'avons-nous pas le droit d'oublier notre infériorité en considérant que c'est un Français qui a conçu et créé tous ces hardis explorateurs et qui en a doté l'Amérique et l'Angleterre ? Où est le romancier d'outre-Manche qui serait capable d'une semblable générosité ?

C'est dire que dans un premier temps, Verne ne semble cultiver aucune rancœur relative à la chute du premier Empire : Trafalgar, Fontainebleau, Waterloo, les accords de Vienne, qui seront constamment ressassés quelques années plus tard par un auteur comme Maurice Leblanc, paraissent laisser le romancier indifférent, à telle enseigne que, plongé dans la rédaction du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, il écrit à Hetzel : « J'adore Londres et les Anglais ». Tout semble basculer, dans la sphère romanesque sinon celle de sa correspondance privée, une fois les conséquences de la défaite de Sedan bien perçues et assimilées par Verne comme par l'ensemble de l'opinion publique française, c'est-à-dire une fois la poussière de « l'année terrible » bien retombée. Tout se passe alors comme si le patriotisme de Jules Verne, galvanisé par la victoire allemande, devait désormais se manifester au détriment de l'autre grand ennemi historique, l'Angleterre. L'Angleterre, mais non pas le Royaume-Uni dans son ensemble, car le Verne de la maturité se fera l'ardent propagandiste d'un prétendu *esprit celte* : celui de l'Écosse (*Le Rayon vert*) et de l'Irlande (*P'tit Bonhomme*) ; celui qu'il croit déceler au Canada aussi (*Famille-sans-Nom*). Cette communication se fixerait comme double objectif de retracer les principaux jalons de ce trafic d'influences puis d'analyser comment le second Verne a tenté de subvertir la donne qu'il avait contribué à instituer, c'est-à-dire d'amputer symboliquement l'Angleterre de la Grande-Bretagne pour réduire celle-ci, sur le plan romanesque du moins, à son « élément celte ».

### NELSON CHAREST – Université d'Ottawa

« De Bonnefoy à Laforgue, en passant par Hamlet »

**Présentation** Le relatif silence d'Yves Bonnefoy sur l'œuvre de Jules Laforgue peut surprendre. Il est encore plus surprenant que, lorsqu'enfin il s'y attarde, en 1987-1988, il fait l'économie de son œuvre poétique pour s'attarder plutôt à l'une de ses *Moralités légendaires*, ces parodies à l'humour cinglant qui semblent si éloignées de la quête de Bonnefoy. Mais cette *Moralité* porte sur « Hamlet », ce qui surprend déjà beaucoup moins, connaissant l'intérêt de Bonnefoy envers l'œuvre shakespearienne, qu'il a traduite toute sa vie. Et de fait l'article se distingue, dans l'œuvre du critique, par ses très nombreux renvois, qui montrent bien la place centrale qu'il entend donner à ce récit laforguien. C'est d'abord que le Hamlet de Laforgue lui semble rejoindre tous les Hamlet du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est, ensuite, que Bonnefoy peut ainsi revisiter des problématiques qu'il connaît bien, sur la traduction et sur les échanges culturels, se faisant ainsi l'héritier direct de questions ouvertes au XIX<sup>e</sup> siècle (et des traductions de François-Victor Hugo, notamment). Mais c'est également – et cela peut surprendre – que Bonnefoy retrouve également une autre « traduction » qui lui est chère, celle de la peinture en littérature. C'est en effet sur la couleur essentiellement que porte ce texte, la couleur qui aurait permis à Laforgue de critiquer les mensonges et faux-fuyants d'*Hamlet*, et d'y

substituer une quête de présence qui est chère à Bonnefoy. Mais il y a néanmoins à se demander si cette couleur, et du coup la critique du mensonge qu'elle devrait exprimer, ne se trouve pas déjà chez Shakespeare. On sait par exemple à quelle incandescence la couleur touche dans les différents *Hamlet* de Delacroix. On sait que Bonnefoy lui-même, dans sa préface à *Jules César*, lorsqu'il trace un lien avec *Hamlet* précisément, « traduit » le « *taper* » shakespearien en le comparant à la lumière de *La Vocation de saint Mathieu*, du Caravage. Et on pourrait même croire, à lire le poème « Dedham, vu de Langham », que cette couleur fut importée au XIX<sup>e</sup> en France par l'Angleterre, par le truchement, ici, de Constable. C'est à démêler tous ces nœuds que voudrait s'attarder cette communication, pour mieux comprendre une idée de la traduction qui se fait jour au XIX<sup>e</sup> siècle, et que les œuvres si différentes de Bonnefoy et de Laforgue, l'une et l'autre placées devant Shakespeare et l'Angleterre, vont peut-être révéler.

### **SOUNDOUSS EL KETTANI - *Collège militaire royal du Canada***

« Les deux Angleterre de Zola ? »

**Présentation** L'Angleterre de la fiction zolienne, cela a déjà été montré, est le lieu lointain d'où se garantissent les richesses de certaines affaires parisiennes, c'est le pays fournisseur de touristes par excellence (grave défaut pour celui qui était « demandé partout mais pas voyageur ») et c'est l'endroit où se rendent les courtisanes françaises en mal de popularité. On pourrait ajouter à ces quelques traits peu glorieux l'origine de certaines modes en vêtement comme en loisirs (la mode hippique, en l'occurrence). En 1893, ces clichés faciles vont se trouver secoués par l'invitation faite au désormais président de la Société des Gens de Lettres au congrès de la presse à Londres. Zola est enchanté de l'accueil qu'il reçoit dans la capitale britannique et, comme à son habitude, rapporte dans ses bagages des « Notes sur Londres ». Le regard porté sur ce pays qu'il n'évoquait que par allusions attendues est alors celui d'un observateur direct plutôt bienveillant. Cependant, la vie ne sera pas tendre pour l'auteur de « J'accuse » qui se retrouve en Angleterre en juillet 1898 dans la douloureuse posture de l'exilé. De ce séjour prolongé, Zola revient avec ses « Pages d'exil » où il rend compte à la fois du mutisme imposé par son ignorance totale de l'anglais, du quotidien des Anglais observés de loin et de la nature anglaise « pittoresque ». Cette communication se propose de lire l'Angleterre de Zola telle qu'elle se développe dans les écrits et discours ultérieurs à ses voyages à Londres : notes de voyage ou de séjour mais également entretiens accordés à la presse. Il s'agira notamment de souligner ce qui, dans cette nouvelle vision du pays voisin, relève à la fois de l'expérience vécue sur le terrain d'« enquête » et d'un imaginaire préalable fondamental et inévitable.

## ATELIER 5

### *Lire les signes policiers, policer les signes (XVIIe-XXe)*

*Atelier conjoint avec l'ACÉF XIX*

**Session 1 : Visages criminels, visages policiers** (Prés. Daniel Vaillancourt)

**Le lundi 30 mai, CH C119, 13 h 30 – 15 h**

**MANSOUR BOUAZIZ** – *Université Western Ontario*

« Eugène-François Vidocq ou l'homme à double face »

**Présentation** Eugène-François Vidocq, célèbre personnage haut en couleur du XIX<sup>e</sup> siècle, a marqué durablement l'imaginaire populaire français. Aujourd'hui, plusieurs films, bande-dessinées et romans ont pour source d'inspiration ce forçat devenu chef de police. Vidocq est un personnage hybride, il a su évoluer, à différentes périodes de sa vie, dans deux mondes complètement opposés. Vidocq est entré très tôt dans le monde du crime et y a acquis un certain savoir. Par la suite, c'est ce même savoir qui lui permettra de passer dans le monde de la justice et de devenir l'un des meilleurs dans la traque des criminels. Sa période de gloire en tant que préfet de police est située dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, bien avant l'émergence du « limier » honnête gentilhomme. Bien que ces deux figures aient eu un fort succès dans la littérature, elles n'avaient pas les mêmes méthodes de travail. En effet, le limier n'entretient avec le monde du crime aucun lien louche, et ne compte que sur les indices et son intuition pour les décoder et arrêter les malfaiteurs. Alors que Vidocq, lui, utilisait à la fois sa connaissance de l'intérieur du monde du crime et ses souvenirs du temps où il était lui-même criminel pour accomplir la même tâche. Cette proximité avec le milieu du crime lui vaudra sa renommée et son succès, mais jouera aussi contre lui. Durant sa carrière, il a compté autant d'admirateurs que de détracteurs. La pratique qui consiste à recruter des auxiliaires parmi les prisonniers est devenue courante à l'époque (première moitié du XIX<sup>e</sup> s.) et plusieurs des collaborateurs de Vidocq étaient d'anciens condamnés; Vincent Bonneau, inspecteur général des prisons, a eu recours au même procédé (Tulard, 316). C'est pour couper ce lien dérangeant avec le milieu du crime, mais aussi grâce au progrès de la science, que l'enquêteur gentilhomme émergera dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (enquêteur holmésien, dirait-on dans la littérature de fin de siècle). Ainsi, lire les signes qui permettent de débusquer les criminels ne nécessitera plus un passage par la case prison ; le nouvel inspecteur procèdera par déduction pour dénouer le fil du crime. En partant des Mémoires de Vidocq, nous nous proposons d'explorer deux axes : le premier est de voir quelles ont été les étapes importantes dans l'acquisition du savoir policier chez le célèbre inspecteur (évidemment, durant l'apprentissage, ce savoir n'était pas considéré comme tel) ; qu'est-ce qui fait la particularité de Vidocq criminel et de Vidocq policier ? Quant au second axe, et à travers deux romans (Splendeurs et misères des courtisanes de Balzac et Les Misérables de Hugo) qui mettent en scène Vautrin et Javert, deux célèbres personnages ayant pour modèle Vidocq, il nous permettra de voir comment les auteurs ont mis en scène les

doubles fictifs, comment ils les ont insérés dans une trame narrative et surtout quels traits de Vidocq ils ont pris et quels autres ils ont délaissés pour former un personnage romanesque nécessaire à chacune des deux intrigues ? En somme, après avoir dégagé les traits du « vrai » Vidocq, on les opposera à ses doubles romanesques que sont Vautrin et Javert pour voir l’empreinte de l’auteur et de ce qu’il a jugé dignes d’être exposé pour forger le personnage du policier. Vidocq, de par sa position aux frontières du crime et de la justice, est à la fois un lecteur (interprétant) de signes policier et un producteur de ces mêmes signes : comment Balzac et Hugo ont-ils mis en intrigue cette particularité ?

**ALEX GAGNON** – *Université du Québec à Montréal*

« Le régime des assommeurs nocturnes : nuit, ville et insécurité à Québec dans les années 1830 »

**Présentation** Les débats sur la sécurité et l’insécurité liées à la peur du crime, qui marquent depuis les années 1990 nos sociétés contemporaines, ne sont pas, comme on le pense parfois, un phénomène propre à la fin du XX<sup>e</sup> siècle ; ils réactualisent en fait, à leur manière, des peurs déjà vieilles et des crises médiatiques qui, depuis le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, secouent périodiquement les grandes villes occidentales. Si le cas français est aujourd’hui assez bien étudié, les déclinaisons bas-canadiennes du phénomène, en revanche, demeurent largement moins connues. Elles ont pourtant existé, et ce dès les années 1820 et 1830, au moment même où l’insécurité urbaine devant le crime suscite, dans une ville comme Paris, les premières paniques collectives alimentées par une presse en plein essor. Cette communication entend se pencher sur les intermittences du sentiment d’insécurité qui s’empare, à l’époque où elle connaît une expansion démographique et économique sans précédent, de la ville de Québec, dont les nuits tranquilles, semble-t-il, deviennent parfois dangereuses. En effet, dans les années 1820 et 1830, la ville de Québec est aux prises – raconte encore Louis Fréchette en 1900 dans ses *Mémoires intimes* – avec un « fléau non moins alarmant » que les grandes épidémies de choléra de 1832 et 1834 : des crimes se commettent avec une « inconcevable rapidité » et « jettent l’épouvante dans tous les rangs de la société ». Cette frénétique description doit évidemment beaucoup à la mise en récit rétrospective. Mais les journaux bas-canadiens des années 1820 et 1830 enregistrent en effet (tout en contribuant à l’engendrer) plusieurs paniques collectives. Des bandes de brigands, sorte de présence fantôme anonyme et sans visage peuplant la noirceur urbaine, parasitent la ville de Québec. On crie à l’« infestation ». La rhétorique journalistique donne l’image d’une ville assiégée. C’est, dit-on à l’époque, le « régime des assommeurs nocturnes ». Contemporain de la mise sur pied, au Bas-Canada, des forces policières modernes, cet épisode significatif et singulier des annales cristallise, dans l’histoire québécoise, la première crise médiatique et urbaine autour du thème de la « sécurité publique ». La restituer, c’est aussi contribuer à faire la généalogie de notre actualité contemporaine.

**JESSY NEAU** – *Université Western Ontario & Université de Poitiers*

« Poisons, bijoux et cachots : Gabriel Nicolas de La Reynie dans la nuit fantastique (E.T.A Hoffmann, *Mademoiselle de Scudéry*) »

**Présentation** Cette communication se penche sur un texte singulier d’E.T.A Hoffmann, « Mademoiselle de Scudéry », (*Das Fräulein von Scuderi*) récit de 1819 qui mêle des motifs précurseurs du genre policier – le criminel en série –, la fantaisie historique – se déroulant dans le Paris et le Versailles du XVII<sup>ème</sup> siècle – et le surnaturel hoffmannien. Entre autres personnages ayant eu une existence historique, apparaissent l’intendant général de

la police La Reynie ainsi que le lieutenant civil Desgrais, dans une de leurs manifestations littéraires les plus intéressantes, entre inquiétante étrangeté et satire du corps policier émergent et de ses manipulations institutionnelles. L'hypothèse de la recherche est que cette circulation franco-germanique d'un mythe de la police moderne (l'affaire des Poisons en toile de fond) ne constitue pas seulement une projection romantique sur un XVII<sup>ème</sup> siècle fantasmé, ni même ne se contente de fixer une figure archétypale en devenir (le cartésianisme mis en défaite par un esprit plus sensible). L'aller-retour historique hoffmannien, en effet, nous fournit un tracé critique fait de bifurcations et de distanciation méthodologique, nous permettant de relire l'image déformée et agrandie – notamment par les jeux d'ombres et de lumières de la *Stimmung* romantique, faite d'une urbanité des becs de gaz et d'une scénographie narrative volontiers nocturne (les *Nachtstücke*) – de l'urbanité criminelle et des régimes sémiotiques policiers à l'âge classique. C'est pourquoi notre approche sera finalement plus géographique qu'historique, superposant plusieurs cartes imaginaires pour tracer quelques grands axes et quelques emplacements de ce Paris tour à tour précieux, empoisonné et gothique.

★★★★★★

**Session 2 : Enquêtes historiques, historiques policiers** (Prés. Dominic Marion)

**Le mardi 31 mai, CH C110, 9 h – 10 h 30**

**REBECCA JOSEPHY** – *Université Western Ontario*

« Le détective biblique : Daniel et le débat sur une préhistoire du roman policier »

**Présentation** Les historiens, constate Julian Symons,

*se divisent entre ceux qui soutiennent qu'il n'y a pu y avoir de romans policiers avant qu'existent des forces de police et de recherches organisées, et ceux qui découvrent des exemples de déduction rationnelle aussi bien dans la Bible que chez Voltaire. Pour le premier groupe, le roman policier commence avec Edgar Allan Poe, pour le second, il a ses racines dans les débuts mêmes de l'histoire connue (Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel : A History, p. 23).*

Notre communication visera à explorer ce débat sous le prisme de la figure biblique de Daniel. Malin, astucieux et décrit comme quelqu'un en qui « se trouve un esprit extraordinaire, connaissance, intelligence, art d'interpréter les songes, de résoudre les énigmes et de défaire les nœuds » (Dn V, 12), Daniel exemplifie les qualités du détective. Dans l'épisode du « Festin de Balthazar », il déchiffre une inscription cryptique, dans celui de « Bel et le Serpent » il résout l'énigme d'un vol en analysant des empreintes et dans celui de « Susanne et les vieillards », il piège deux coupables en menant un contre-interrogatoire digne des techniques policières les plus éprouvées. Même s'il est difficile de parler de police sous le règne des rois mésopotamiens, Daniel n'est-il pas néanmoins, pour reprendre le titre de Richard Brautigan, « un privé à Babylone » ? C'est cette question que nous explorerons dans cette communication.

## **RICHARD SPAVIN** – *Université de Montréal*

« La transgression de Martine de Bertereau : la minéralogie vs. l'État »

**Présentation** Les raisons derrière l'enfermement de Martine de Bertereau, baronne minéralogiste du XVII<sup>e</sup> siècle, sont mystérieuses. Elle est emprisonnée après la rédaction de son opuscule, *La Restitution de Pluton* (1640), qui vante les richesses minières de la France, ressources grandement inexploitées qui pourront, selon elle, assurer la grandeur impériale du royaume. Les éléments occultistes du document (son astrologie, ses baguettes magiques, sa croyance aux nains) incitent à la spéculation. L'idée d'une femme 'inspirée' par le tréfonds, encore associé aux forces diaboliques, attire naturellement les soupçons. Pour mieux expliquer le sort de la baronne, il faut noter le décalage culturel entre l'imaginaire politique de la France, investi à l'époque dans les trois mines 'renouvelables' du sel, du vin et des grains, et l'exploitation, peu gallicane, des métaux (Thompson 2012). Les mines sont du ressort des 'voisins', c'est-à-dire des Allemands, des Anglais et des Espagnols. Ainsi, en tant que héraut d'une nouvelle prospérité métallique, l'auteure cherche à renverser la situation d'infériorité dans laquelle la France se trouve. Martine de Bertereau se veut prophète, mais non sans certains risques. Que faire en effet de pareil discours, de pareille femme, qui prétend connaître la vérité sous-jacente du pays, tout en dressant des comparaisons spirituelles avec Jeanne d'Arc ? Si le texte a déjà fait « sourire » (Caillaux 1870) par ses jeux de mots et par son mysticisme, il a aussi fait l'objet de réhabilitations : la baronne serait, selon Louis Figuiet, une martyre de la science. Nous ne chercherons pas cependant à diviser science et occultisme. Cet amalgame discursif s'acquittera pour nous d'une autre fonction, lié aux nouveaux dispositifs policiers qui se sont mis à surveiller les Bertereau, femme et mari, et à « voler », comme elle le dit, leurs possessions. La véritable proposition de son texte, celle qui crée scandale, se trouve enfouie sous les nombreuses listes de minerais, démonstrations astrologiques et apostrophes flagorneuses : aveugler par la science au profit du fameux « droit de dixième ». Dans l'histoire du droit minier, l'invocation du « dixième » constitue une revendication de la part des particuliers dans la répartition des trésors souterrains. En dessous de l'héroïsme nationaliste affiché, nous montrerons que la baronne est en transgression d'un ancien droit d'exception, en matière d'or et d'argent, qui redouble d'envergure en ce contexte de guerre et de mercantilisme.

## **MARLA EPP** – *Université de la Pennsylvanie*

« Savoirs policiers, pouvoirs policiers : la lecture des signes dans *Le village de l'Allemand* »

**Présentation** On retrouve dans le roman de Boualem Sansal, *Le village de l'Allemand*, les éléments de base du roman policier – un crime, des indices, une enquête et un policier – mais recombinaison de manière inhabituelle. Je soutiendrai qu'il y a une valeur symbolique à cette reconfiguration et que, tout en proposant une nouvelle forme de roman d'enquête, Sansal suggère aussi de nouveaux modèles possibles pour penser les crimes historiques, la violence policière, les fondamentalistes et l'importance de la mémoire. Suite au massacre de ses parents en Algérie en 1994 par le GIA (Groupe islamiste armé), un jeune cadre vivant en banlieue parisienne se lance à la recherche de son histoire familiale, enquête qui l'amène à la découverte que son père, naturalisé algérien, est aussi un ancien bourreau nazi. Désespéré, il se suicide, léguant son carnet de notes à son jeune frère qui traîne sans but dans la cité, mais qui aussitôt entreprend sa propre enquête. Il est conseillé par le commissaire du quartier, qui l'aide à déchiffrer les traces du passé et qui lui conseille de mettre en pratique ses

nouvelles connaissances historiques en cherchant des solutions non-violentes aux problèmes de sa banlieue, qui est de plus en plus sous l'emprise des islamistes. C'est donc le cadre qui se charge de l'enquête principale, tandis que le policier s'occupe davantage de la lecture des signes de la communauté autour de lui que des traces des crimes d'autrefois et que le banlieusard explique les tragédies du passé à ses amis et réfléchit à des solutions pratiques et paisibles à sa situation actuelle. En attribuant ces rôles moins typiques aux personnages, le roman semble aussi véhiculer de manière symbolique la possibilité et l'importance d'apprendre du passé, de rompre avec les vieux modèles de pratiques extrémistes et violentes et de repartir sur d'autres chemins.

★★★★★★

### **Session 3 : Modernités de la lecture policière** (Prés. Jessy Neau)

**Le mardi 31 mai, CH C110, 11 h – 12 h 30**

**DOMINIC MARION** – *Université de Montréal & CRILQ*

« Hubert Aquin et le lecteur détective »

**Présentation** Cette communication entend interroger l'écriture d'Hubert Aquin à partir du contrat de lecture qu'elle détermine entre la dimension performative du texte et la position du lecteur. Chez Aquin, le lecteur devient tout sauf une instance passive : attirée par les grands interdits civilisateurs (interdit du meurtre, du viol, de l'inceste et du blasphème), la violence aquinienne confronte à une énigme qui féconde le désir d'une *enquête*. Le lecteur est ainsi appelé à devenir un *détective* traquant les indices semés par les agents doubles que sont souvent les narrateurs et les narratrices d'Aquin. L'enquête qu'appelle le texte romanesque progresse à mesure que le lecteur décrypte les signes que la narration dispose sur la page. Si le texte tend la pensée investigatrice vers un lieu mental qui germe dans l'intériorité de la lecture, cette expérience s'ouvre aussi sur la fibre intime du lien social. Des scènes des romans d'Aquin seront mises en relation avec la pensée théorique de l'auteur afin de discerner les paramètres et les enjeux de cette enquête.

**KATHLEEN KELLETT** – *Université Ryerson*

« Savoir policier, savoir criminel : La détective et la tueuse en série chez Chrystine Brouillet »

**Présentation** Bien connue au Québec pour ses bestsellers policiers, Chrystine Brouillet a créé deux personnages si intrigants qu'on les a adaptés à l'écran. Il s'agit d'une part de la détective Maud Graham et d'autre part de la tueuse en série Louise Desbiens, toutes deux reliées par l'amour des animaux, une affinité pour l'art québécois et une tendance à être sous-estimées par leurs adversaires. Maud Graham est l'héroïne d'une quinzaine de romans ainsi que d'un film *Le Collectionneur* en 2002. Louise Desbiens est parue dans le premier roman de Brouillet, *Chère Voisine*, qui lui a valu le Prix Robert Cliché en 1982 et qui a été porté à l'écran en 2010 dans le film *Good Neighbours*. Inspirée par ce film, Brouillet a ressuscité le personnage de Louise Desbiens dans les romans *Louise est de retour* en 2014 et *La mort mène le bal* en 2015. Pour ce qui est de la déontologie des personnages, si Brouillet présente Graham comme une détective qui « avait une âme d'assistante sociale [...] qui se serait déguisée en flic pour avoir davantage de pouvoir » (*Préférez-vous les icebergs?*, 1988), il en va tout

autrement de Louise Desbiens, qui a toujours cru qu'on avait droit d'enlever la vie à quelqu'un pourvu qu'on ait «une bonne raison» (*Chère voisine*), comme par exemple, se venger du mauvais traitement des animaux, à commencer par l'empoisonnement de ses chats dans *Chère voisine*. Si Maud doit relever les traces laissées par des malfaiteurs pour mener l'enquête au bon port, Louise doit surveiller ses victimes potentielles et anticiper les stratégies des enquêteurs qui cherchent à la piéger. Les deux doivent interpréter les réactions des personnages qu'elles épient afin d'en interpréter les motivations et leurs actions futures. Pour emprunter la terminologie de Ben Highmore (*Cityscapes*, 2005), les deux protagonistes se doivent d'être experts dans les arts respectifs du collectionneur d'information et du délateur (« roper » et « shadow »). Cette communication examinera les modalités différentes qu'adoptent la détective et la tueuse en série, toutes deux justicières à leur propre manière, pour dépister et analyser les signes du savoir policier et du savoir criminel.

**DANIEL VAILLANCOURT** - *Université Western Ontario*

Bilan et synthèse des travaux de l'atelier

## ATELIER 6

### *Le merveilleux dans les littératures et cultures de l'espace francophone*

*Atelier conjoint avec le GRÉLCEF*

**Session 1 : Le merveilleux et sa réception** (Prés. Laté Lawson-Hellu)

**Le samedi 28 mai, CH C119, 9 h – 10 h 30**

**MARC LAPPRAND** – *Université de Victoria*

« Jules Verne le Merveilleux »

**Présentation** Merveilleux Jules Verne, en effet, et pas seulement parce qu'il a su enchanter des générations de lecteurs, ou faire des émules (Raymond Roussel et Georges Perec, pour ne nommer qu'eux). Merveilleux dans le sens que ses récits, malgré leur visée souvent réaliste et pédagogique, sont tous plus ou moins teintés de merveilleux, de fantastique, voire, de surnaturel (catégories aux frontières floues, comme l'admet Todorov lui-même). Curieusement pourtant, malgré les éloges des plus grands écrivains (Dumas fils et Camille Flammarion de son vivant, Julien Gracq, Le Clézio, Michel Serres par la suite), l'œuvre de Verne n'arrive guère à dépasser le statut de paralittérature, comme si écrire des ouvrages destinés à la jeunesse le disqualifiait comme écrivain à part entière. « Que de merveilles et de miracles ! » déclarait Ray Bradbury dans un entretien imaginaire avec Jules Verne à l'occasion du cinquantenaire de sa mort. Mais que recouvre le merveilleux dans son œuvre ? D'une part, il survient au moment de l'impasse, du point de non-retour, de l'instant où ses héros sont au pied du mur, comme pour débloquer une situation narrative que tout lecteur pourrait croire définitivement fermée ; d'autre part, le récit vernien recourt au merveilleux pour ajouter du piment à l'aventure, voire, de l'humour. De nombreux exemples viennent à l'esprit, tel que celui du *Rayon vert*, qui fait tendre tout le récit vers une sorte d'impossibilité physique mais qu'une touche de merveilleux rend possible, ou encore, de manière plus dramatique, pour expliquer la dislocation du canot des compagnons d'infortune de Hearne à la fin du *Sphinx des glaces* contre le piton magnétisé en forme de sphinx, sis au pôle sud – exemple doublement merveilleux dans la mesure où les naufragés étaient à la recherche du fantôme d'Arthur Gordon Pym, personnage créé par Edgar Poe. « *L'Île mystérieuse* révèle sa maîtrise du merveilleux et une pensée toute personnelle sur son époque » dit Jean-Paul Dekiss dans sa monographie illustrée sur l'écrivain, où l'on sent bien que partout dans son œuvre affleure le merveilleux. Je voudrais tenter dans cette communication de rendre plus spécifique, en examinant tout particulièrement *Le Sphinx des glaces*, l'apport du merveilleux dans l'œuvre de Jules Verne. Il s'agira en préalable de distinguer le merveilleux de l'émerveillement que peut susciter la lecture de tels textes, notamment à la faveur de leurs livraisons par épisodes. On le voit, je m'intéresserai davantage au merveilleux d'hier qu'à celui d'aujourd'hui.

**MARIE-SIMONE RAAD** – *Université Western Ontario*

« La réappropriation discursive d'une légende indienne : *Pocahontas* de Walt Disney »

**Présentation** Selon le poète et conteur guyanais, Léon Gontran Damas : « *le merveilleux dans le récit s'inspire, avec une sereine outrance, du merveilleux qui compose l'ambiance même du pays où les héros vivent et évoluent* » (Léon Gontran Damas, 1943). En ce sens, pour qu'un récit soit merveilleux ce dernier doit faire appel à des puissances étrangères telles que les fées, les animaux qui parlent, les dieux, les anges, les génies, les lutins, etc. Le merveilleux doit donc puiser dans son environnement pour faire ressortir la vraisemblance de la réalité. Contrairement au genre inquiétant du fantastique, le merveilleux enchante son lecteur ou son auditeur. Il est, certes, destiné à un jeune public mais les adultes peuvent également apprécier ce genre. Ceci se voit dans les productions des studios Walt Disney qui se réapproprient souvent les littératures enfantines dans le but de faire passer un message positif aux enfants et à leurs parents. Derrière la magie où tout se termine bien, se cache cependant une succession d'illusion historique où l'adaptation libre des histoires légendaires s'accompagne d'une modification voulue de la réalité historique. Il en est ainsi avec *Pocahontas*, qui fut adapté au cinéma en 1995 et dont l'histoire aura entièrement été réécrite par les studios Disney, offrant par conséquent une autre vision du colonialisme, par exemple. Il s'agit, dans cette communication, de montrer comment, dans ce cas précis, le détournement de l'Histoire prend le biais du « contre-merveilleux » dans une problématique qui dépasse le seul cadre du divertissement, notamment la réécriture de l'Histoire de la colonisation du Nouveau Monde par le biais de l'imaginaire.

**ELVIS NOUEMSI NJIKÉ** – *Université de Toronto*

« *L'Empreinte du Renard* : quand la fiction criminelle copine avec le fantastique »

**Présentation** Parlant d'Egar Allan Poe et de son arrivée aux fictions criminelles, Thomas Narcejac déclare : « Le coup de génie de Poe est d'avoir [...] montré que les actes humains obéissent à des lois au même titre que les phénomènes physiques, donc qu'ils sont prévisibles, donc qu'ils peuvent être « déduits », donc que le mystère n'est qu'une apparence ; il suffira de raisonner correctement pour le résoudre. Et nous voilà au cœur du roman policier » (Narcejac 1975, 24). C'est dire que la fiction criminelle et le fantastique sont deux formes plus ou moins incompatibles qui ne se rapprochent jamais véritablement que lorsque la première tente de dissiper le second. Qu'arrive-t-il lorsque la fiction criminelle décide d'embrasser le fantastique dont elle se sert, notamment, comme outil de régulation ? Cette communication vise à analyser la relation complexe qui existe entre fiction criminelle et fantastique dans *L'Empreinte du renard* de Moussa Konaté. On y procède en effet à une utilisation peu courante du fantastique, notamment parce que les mécanismes mis en place tendent à fortifier les élans fantastiques du texte avec des incursions répétées dans le merveilleux, sans qu'il n'en soit pour autant totalement question. Considéré, non plus comme un adversaire à abattre par la fiction criminelle mais comme un allier, le fantastique s'en trouve-t-il dévoyé pour autant ? Quels mécanismes sont mis en place pour permettre ce changement de cap théorique ?

★★★★★★

## Session 2 : Le merveilleux et le social (Prés. Marie-Simone Raad)

Le samedi 28 mai, CH C119, 11 h – 12 h 30

### LATÉ LAWSON-HELLU – *Université Western Ontario*

« Félix Couchoro et le réalisme merveilleux francophone »

**Présentation** Dans l'œuvre littéraire et politique de l'écrivain francophone africain subsaharien des premières générations, Félix Couchoro, la présence du chemin de fer construit durant la période coloniale allemande puis française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> au Togo, s'accompagne d'une démarche de sensibilisation à l'endroit du lecteur qu'il cherche ainsi à situer dans le contexte antagonique colonial qui justifie l'existence d'un tel moyen de communication en terre africaine. Pour l'écrivain, il s'agit notamment de réinscrire un tel projet anticolonialiste dans la magnification du pays colonisé face au discours colonial d'invalidation des espaces colonisés. C'est ainsi par le biais de l'esthétique du réalisme merveilleux développé dans l'œuvre de l'écrivain cubain Alejo Carpentier, puis redéfini dans le contexte littéraire et discursif haïtien par Jacques-Stephen Alexis, que Félix Couchoro propose la redécouverte du pays ewe (Ghana, Togo, Bénin) affecté par l'histoire coloniale jusque dans ses extensions post-coloniales au Togo. La communication proposée voudrait ainsi aborder, à travers le motif du chemin de fer chez l'écrivain, le paradigme du réalisme merveilleux dans le discours identitaire des écrivains francophones comme Félix Couchoro, dans la mise en écriture de l'espace colonial ou post-colonial dans leurs œuvres.

### GOHY MATHIAS IRIE BI – *Université Alassane Ouattara*

« Les apparitions des défunts dans les légendes et poèmes d'expression française en Afrique »

**Présentation** L'apparition des défunts peut s'appréhender comme la manifestation de personnes humaines mortes qui se rendent visibles. Réelles ou imaginaires, les apparitions des défunts, à l'ordinaire, se font sous forme spectrale, inconsistante. La doctrine de l'Église catholique révèle que cette apparition du *de cuius* prend sa source dans la Résurrection du Christ sous une forme palpable, concrète, consistante. Il naît, alors, un débat qui est irréductible eu égard à la différence des critères dans l'approche de la question. Ce débat, dans lequel s'invite de façon heureuse ou malheureuse le merveilleux, revit chaque fois qu'on aborde ladite question en comparant la conception d'un peuple donné à celle de l'Église. A ce propos et presque naturellement, bien de légendes et de poèmes en Afrique recèlent desdites apparitions avec un tel réalisme que ces écrits semblent prendre le contrepied de la formule de Buffon « Le merveilleux, qui n'est que le faux qui fait plaisir à croire ». L'objectif de la présente réflexion est de rendre compte de l'expression et de la signification des apparitions des défunts et leurs implications. À la mode de la formule shakespearienne « To be or not to be », les sociétés humaines, aujourd'hui se formalisent dans « croire en Dieu ou ne pas y croire ». Vieux débat s'actualisant dans une réflexion cyclique et atemporelle sur lesdites apparitions, qui convoie les questions théologiques, divinologiques, anthropologiques, linguistiques, culturelles... de la vie après la mort, des apparitions, des échanges avec les défunts...

## AMIDOU SANOGO - *Université Félix Houphouët-Boigny de Cécody-Abidjan*

« L'expression langagière du merveilleux dans *Kaïdara* d'Amadou Hampâté Bâ »

**Présentation** La réflexion sur le merveilleux évoque le conte par son caractère à la fois plaisant et séduisant qu'il doit à ce registre. La présente étude prend appui sur *Kaïdara* de Amadou Hampâté Bâ, qui redit le voyage initiatique de trois compagnons (Dembourou, Hamtoudo et Hammadi) au pays des nains, les génies serviteurs de *Kaïdara*, dieu de la connaissance et de l'or, sous terre. À travers les péripéties du voyage souterrain, le narrateur nous maintient d'abord dans le suspense et la frayeur du fantastique que procurent les manifestations des génies du « lointain et bien proche *Kaïdara* ». Ces esprits surnaturels produisent également un effet du merveilleux fondé sur les rencontres mystérieuses des onze symboles, correspondant à onze épreuves qui ne font qu'un seul heureux (Hammadi) parmi les aventuriers, les deux autres y laissant leur vie. Une fin tragique due au destin, ou au surnaturel *Kaïdara*, ou même à la justice immanente, et qui confère au récit une note supplémentaire : le pathétique. Si le merveilleux peut être compris comme l'admission du surnaturel par notre conscience, il y a de quoi se fonder sur cette idée de Todorov (1970 : 87) pour aborder cette étude : « le surnaturel naît du langage, il en est à la fois la conséquence et la preuve [...] ». Ainsi, l'étude recourt à l'analyse du discours, en tant que technique d'approche du texte en articulation avec la situation d'énonciation, ici le contexte d'initiation, pour répondre aux préoccupations suivantes : (a) Comment l'expression langagière traduit-elle le merveilleux dans *Kaïdara* qui allie, pêle-mêle, d'autres tonalités au merveilleux ? (b) Qu'est-ce qui, dans ces conditions, caractérise le merveilleux dans *Kaïdara* ? (c) Jusqu'où peut tenir, encore, la définition classique du merveilleux construite autour de la séduction ? L'étude examine les marques linguistiques du merveilleux à travers ces différentes manifestations. Elle détermine également l'importance du merveilleux dans les enseignements du conte, pour en la portée socio-éducative, particulièrement chez les peuls.

★★★★★★

**Session 3 : Le merveilleux et le savoir** (Prés. Marc Lapprand)

**Le samedi 28 mai, CH C119, 14 h – 15 h**

**ANDRÉE MÉLISSA FERRON** - *Université de Moncton à Shippagan*

« Le merveilleux chez Claude LeBouthillier ou l'hétérotopisation de l'espace acadien »

**Présentation** Suivant la pensée de Michel Foucault (2009), il serait possible de voir dans l'Acadie « du discours » une forme d'*hétérotopie*, dans le sens où les textes fondateurs et le discours en auront d'abord fait un espace « absolument parfait », une « coloni[e] merveilleus[e], absolument réglé[e], dans [la]quell[e] la perfection humaine était effectivement accomplie ». De même, reflétant les principes de l'hétérotopie énoncés par Foucault, l'Acadie a longtemps été un espace de rupture et de pluralité temporelle, en plus de se présenter à la fois tout à fait « ouverte » et tout à fait « fermée ». Depuis plus d'un demi-siècle, l'Acadie aura connu de profondes transformations, subissant les effets des post-, sur- et hyper- modernités et passant de « sauvage », « nature », « [vivant] dans sa tradition, dans son interprétation

ancestrale, dans ses rites, dans son savoir coutumier, en un mot, en son mythe » (Hauteœur, 1975) à une entité plurielle, idiosyncrasique. Or, il nous semble que l'Acadie – du moins littéraire – serait demeurée hétérotopie. L'Acadie serait *hétérotopie*, d'abord par son caractère *hétérochronique* : elle se trouve tantôt en état de rupture temporelle, tantôt en état de multiplicité temporelle. Elle serait hétérotopie en devenant par moments lieu de tous les lieux – Aleph. Elle serait hétérotopie en étant lieu à la fois tout à fait ouvert et quasi-inaccessible, réservé pour les « élus » ou les initiés. Elle serait hétérotopie parce que toujours isolée physiquement et conceptuellement. Elle révélerait son caractère hétérotopique par ses rapports avec l'espace qui l'entoure. Enfin, elle serait à la fois « assez naïve pour vouloir réaliser une illusion » et « assez subtile ou habile pour pouvoir dissiper la réalité avec la seule force des illusions. » (Foucault, 2009) L'hétérotopie foucauldienne est un lieu où se trouvent neutralisés tous les systèmes avant qu'ils ne soient entièrement réinventés. Si notre conception de l'hétérotopie est au départ celle (ou s'inspire de celle) de Foucault, elle finit par la transcender, comme l'invite l'articulation foucauldienne elle-même. Elle va aussi au-delà de la paratopie de Dominique Maingueneau. Car l'hétérotopie que nous présentons est un espace de résistance : c'est l'excentrisme, c'est la marge revendiquée et pleinement vécue. Ainsi, dans son contexte acadien, il faut penser l'hétérotopie d'abord comme un espace de liberté ; un espace duquel aura toujours émergé une libération, une émancipation quelconque, et ce, peu importe la forme que prendra cette hétérotopie au fil du temps ou des textes. Un peu dans le sens où Foucault envisageait la prison, par exemple, comme un lieu « où se manifestent des “forces” qui cherchent à s'échapper, [...] et dont les mouvements de “fuite” créent de l'histoire et font surgir le temps, ou plutôt, des temporalités multiples. » (Éribon, 2012) C'est dire, à la fois, que l'Acadie *s'enferme et est enfermée* dans l'hétérotopie, cet espace de compensation. Pouvant sans doute être considérée comme un isolat en soi, l'œuvre de Claude LeBouthillier aura réitéré l'adéquation entre acadianité et espace rural, et ce jusque dans le 21<sup>e</sup> siècle. Elle s'érige à partir d'un fond idéologique que nous nommons *ruralisme*, entendu ici non pas simplement dans son sens d'aménagement de l'espace rural (qui, notons-le, se retrouvait dans une large part des objectifs fixés par les mouvements sociaux des années 1970 dans le nord-est du Nouveau-Brunswick), mais aussi dans sa part d'agrisme, c'est-à-dire dans l'opposition à la dénaturation de l'espace rural par l'industrialisation massive et l'idéologie capitaliste, dans la préconisation du retour à la terre et dans la dénonciation de l'exode rural vers la ville. L'espace chez LeBouthillier cherche incessamment à renouer avec ses origines « primordiales » et à revêtir des appareils d'âge d'or, ce qui entraîne généralement une intervention sur le plan temporel, tantôt en situant l'intrigue dans un passé historique, tantôt en la projetant dans un avenir fantasmagique – et, bien souvent, en exploitant largement le merveilleux. La figure spatiale de l'île est centrale dans les récits leboutilliens. Elle se prête naturellement au merveilleux : trésors magiques, expériences mystiques et surnaturelles, interventions divines. De même, la *péninsule* – figure fort intéressante mais peu explorée en littérature – est dans la même veine un espace propice à l'hétérotopie, ce que LeBouthillier exploite allègrement, faisant appel au fantastique ou au réalisme merveilleux permettant les scénarios les plus extraordinaires – dont celui, préminent, explorant les possibilités d'un *sang real* acadien – pour une région qui en réalité souffre depuis longtemps de divers problèmes socio-économiques des plus ordinaires, et qui semble avoir été oubliée par le reste du monde. Le but de LeBouthillier semble être de fermement établir une structure réticulaire reliant l'Acadie et son destin – et plus précisément celui de la Péninsule acadienne – au mythe du peuple élu qui aura habité la littérature acadienne au fil des siècles. Les textes leboutilliens s'appliquent systématiquement à

*hétérotopiser* l'espace péninsulaire, mais aussi à le sacrifier, en lui conférant une épaisse aura de mysticisme. Or, visiblement, il s'agit là d'une violente réaction au simple fait que le rapport à l'espace référentiel est sujet de crise, en raison, toujours, de la notion problématique de l'*acadianité*.

### **JULIETTE VALCKE** – *Université Mount Saint Vincent*

« Le merveilleux médiéval en Acadie contemporaine : l'œuvre de Georgette LeBlanc »

**Présentation** Georgette LeBlanc, auteure originaire de la Nouvelle-Écosse, est reconnue comme l'une des voix les plus singulières de la littérature acadienne contemporaine. Son esprit novateur se manifeste toutefois de façon assez paradoxale puisque ses œuvres *Alma* (2006), *Amédé* (2010) et *Prudent* (2013), toutes saluées pour leur puissance d'évocation, s'apparentent à des textes français vieux de plusieurs siècles. Se disant volontiers médiévale par ses racines et par sa langue, LeBlanc produit en effet des proses poétiques dont la forme évoque celle des romans du 12<sup>e</sup> siècle, tandis que leurs trames narratives trahissent l'influence de l'imaginaire médiéval. Dans cette communication, nous nous attarderons plus particulièrement sur le fait que le monde élaboré par LeBlanc reprend des éléments merveilleux typiques de la légende arthurienne et des chansons de geste du Moyen Âge, notamment du point de vue des personnages et des décors dans lesquels ils évoluent. Nous soulignerons ainsi l'importance de la forêt comme lieu de transition entre le monde merveilleux et le monde réel, topos que l'on retrouve également dans les contes traditionnels pour enfants, et nous nous attarderons aux pouvoirs extraordinaires dont jouissent certains personnages et certains objets essentiels à l'action. Les similitudes établies entre Amédé et Roland, Cordine l'accordéon et l'épée Durandal, la forêt acadienne et Brocéliande permettront ainsi de démontrer que le merveilleux médiéval survit encore dans la littérature acadienne du 21<sup>e</sup> siècle.



### **Session 4 : Le merveilleux et ses formes** (Prés. Juliette Valcke)

**Le samedi 28 mai, CH C119, 15 h 30 – 16 h 30**

### **FANIE DEMEULE** – *Université du Québec à Montréal*

« L'archipel intérieur : (auto)portraits fabulés à travers les contes de Nicolas Landry »

**Présentation** Depuis quelques années, le merveilleux voit une montée en popularité au sein du paysage culturel québécois, entre autres grâce aux contes de Fred Pellerin (1976-...). À la croisée d'un retour aux sources et d'un retour à une vision magico-mythique du monde, cette recrudescence contemporaine s'observe également aux Îles-de-la-Madeleine, archipel à l'imaginaire éminemment fertile caractérisé par la vivacité de ses traditions orales. Je me propose de réfléchir sur la pratique particulière du conteur Nicolas Landry (1976-...) qui (ra)conte sa vie et son passé familial sous un mode merveilleux, fabulations orales où s'entremêlent librement souvenirs réels et récits de rencontres oniriques ou d'aventures initiatiques. C'est en détournant la matière mémorielle et en réinventant le patois des Îles à l'aide de cabrioles langagières inédites que le madelinot se plaît à inscrire son vécu dans

l'Histoire collective pour faire parler sa région et l'embrayer dans une dynamique de revitalisation créative. Par ailleurs, performés essentiellement dans des lieux publics durant la période estivale d'achalandage touristique, les contes merveilleux de Landry offrent au visiteur un parcours tout à la fois marginal et intime de l'archipel. En brouillant les limites entre le vrai et le faux, le réel et le surnaturel, Landry, au-delà d'une (en)quête de connaissance de soi autofictionnelle passant par sa mythologie personnelle, s'abreuve au réservoir des récits madelinots pour en proposer une version aux limites décloisonnées qui questionne les articulations entre l'individu et sa collectivité, le passé et sa mémoire, l'Histoire et son imaginaire, et finalement déployer une topographie post-moderne sur les Îles-de-la-Madeleine.

**MARION KÜHN** – *Université Laval, CRILCQ*

« Défier le temps. La longévité surnaturelle dans le roman historique québécois contemporain »

**Présentation** Le « nouveau » roman historique s'amuse souvent à défier les contraintes physiques de notre monde empirique. Songeons par exemple au fantôme de la victime du FLQ qui hante le protagoniste de *La constellation du lynx* de Louis Hamelin durant son enquête sur la crise d'octobre. Marqueur de fiction, ce revenant peut être lu comme une personnification de l'obsession de l'enquêteur. Une véritable hésitation du lecteur quant à l'interprétation d'un phénomène contredisant les lois de la nature s'installe toutefois pendant la lecture de *La fiancée américaine* d'Éric Dupont et de *L'année la plus longue* de Daniel Grenier, deux fresques historiques québécoises qui mettent en scène des personnages d'une longévité étonnante. D'une part, « Madeleine-la-mère », l'aïeule de la famille Lamontagne, « morte pour la première fois en 1933 » (Dupont 2012 : 99), continue à travailler au salon funéraire familial avant de s'installer au couvent où surviendra « sa deuxième mort, des années plus tard » (*ibid.* : 154). De l'autre, Aimé Bolduc, un « leaper » né un 29 février, ne vieillit d'un an que les années bissextiles. Si la plupart des personnages de Dupont acceptent sans sourciller cette défiance des lois biologiques, elle devient le sujet d'une vaste recherche dans le roman de Grenier. L'analyse comparative de ces deux cas de figure d'une longévité surnaturelle permettra, d'abord, de dégager des enjeux de la distinction entre le fantastique et le merveilleux proposée par Todorov (1970) pour ensuite se pencher sur le conflit de temporalités conséquent, et notamment sur les réflexions métahistoriques suscitées.

## ATELIER 8

*Sur-vivre : regards nouveaux sur l'œuvre de Marie-Célie Agnant*

*Atelier conjoint avec l'ALCQ*

**Session 1** (Prés. Marie Carrière et Adrien Guyot)

**Le dimanche 29 mai, ST 129, 13 h 30 – 15 h 30**

**JOËLLE VITIELLO** – *Collège Macalester*

« Survivre par le témoignage et la mémoire »

**Présentation** Si l'œuvre de Marie-Célie Agnant est souvent analysée dans la perspective de la mémoire, la survie joue aussi un rôle déterminant. En écrivant au plus près de l'Histoire, en particulier dans les textes fictifs qui font référence à des violences historiques (on peut trouver des exemples dans tous les livres et toutes les nouvelles de Marie-Célie Agnant), l'auteure explore aussi comment l'écriture peut faire œuvre de témoignage. Le témoignage chez Agnant est aussi un mémorial aux disparus, aux victimes des violences systémiques en Haïti, qu'il s'agisse des violences duvaliéristes ou des violences des juntes militaires. La fiction permet à l'auteure de réparer, parfois de rendre justice ou d'entamer un débat sur les justices ou réparations, à travers le pouvoir de ses mots. Cet aspect de son œuvre est important car il permet de préserver, d'empêcher l'ensevelissement des violences, et de rendre hommage aux victimes comme aux survivants de l'histoire. Parmi les textes traités, "La maison face à la mer," "L'adieu à Antonio," et *Femmes au temps des carnassiers* (2015).

**JORGE CALDERÓN** – *Université Simon Fraser*

« Résister au panoptisme de la dictature : Une lecture de *Femmes au temps des carnassiers* de Marie-Célie Agnant »

Présentation non disponible.

**TOLU MODUPEOLUWA JEBUTU** – *Université Simon Fraser*

« Le marronnage comme stratégie de survie dans *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant »

Présentation non disponible.

**KERSTIN KLOSTER** – *Université Johannes Gutenberg*

« La réactualisation de la mémoire traumatique dans l'œuvre romanesque de Marie-Célie Agnant à travers le processus de la transmission orale et écrite »

Présentation non disponible.

## ATELIER 9

### *Le vaudeville à travers les âges*

**Session 1** (Prés. Janice Best)

**Le samedi 28 mai, CH C110, 9 h – 10 h 30**

**JOHANNA DANCIU** – *Université York, collège Glendon*

« Théâtralisation de littérature savante sur la scène du Théâtre du Vaudeville »

**Présentation** Si à l'origine le vaudeville est un genre surtout satyrique, selon Maurice Albert, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui-ci « se fait littéraire et semble vouloir fréquenter les critiques et l'Académie. Il célèbre les grands écrivains, et le répertoire du théâtre qui porte son nom devient un cours anecdotique de littérature française ». Grâce à des dramaturges comme Barré, Rade, Pius et Desfontaines, le Théâtre du Vaudeville met en scène une variété de pièces à tendances littéraires : d'une part, des pièces hypertextuelles, basées sur des ouvrages ou des passages d'ouvrages bien connus de l'histoire littéraire ; d'autre part, des apothéoses dramatiques qui renvoient à l'œuvre d'illustres auteurs de la même période. Dans cette communication, je compte montrer que, loin de constituer de « basses exploitations commerciales et au raz de marée sensible », ces pièces en vaudevilles inspirées de la littérature savante sont plutôt une forme de consécration, un hommage à des ouvrages incontournables de l'histoire littéraire. Elles participent de ce fait à une certaine vulgarisation des savoirs et permettent une véritable théâtralisation de leurs hypotextes.

**FANNY PROU** – *Université de Nantes*

« Le vaudeville sur les théâtres de la Foire : privilège et censure »

**Présentation** C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur les théâtres de la Foire, que se développe l'opéra-comique, un nouveau genre utilisant des airs populaires appelés les vaudevilles. Les querelles qui ont lieu alors entre les différents théâtres de Paris (Comédie-Française, Comédie-Italienne, Académie royale de musique, théâtres de la Foire) sont propices à l'émergence de nouvelles formes. Censurés, bridés par les théâtres privilégiés, les forains usent de nombreux stratagèmes pour contrer les interdictions. C'est notamment l'interdiction de parler et de chanter sur scène qui les poussera à développer les pièces par écriteaux lors desquelles le public chantait des airs de vaudevilles dont les paroles descendaient du plafond du théâtre. Mais certains entrepreneurs procédèrent autrement et achetèrent à l'Opéra le privilège du chant, développant ainsi, sur la scène foraine, un spectacle mêlant danse, chant et parole. L'utilisation des vaudevilles, ces airs légers, ancrés dans la mémoire populaire, sera propice aux allusions, à la critique de l'actualité, mais aussi un excellent moyen pour les forains de déjouer la censure, voire de la provoquer. Nous nous proposons d'étudier ces vaudevilles au sein du corpus qui a vu naître le genre de l'opéra-comique et plus particulièrement leur rôle dans la lutte des forains contre la censure et les interdictions des théâtres privilégiés. Nous tenterons d'analyser l'évolution de ces vaudevilles, leur contenu et leur impact dans la querelle, à partir de 1708, date à laquelle l'Opéra vend son privilège à la veuve Maurice, qui pourra désormais faire chanter les acteurs sur son théâtre, à 1723, départ des Italiens qui s'étaient installés à la Foire Saint-Laurent depuis 1721.

**TOMOKO NAKAYAMA** - *Université des Études Étrangères de Kyoto*

« Le vaudeville, le chant patriotique et un spectacle à grand public sous la Révolution »

**Présentation** Dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les vaudevilles servaient surtout à un effet comique. Mais l'époque révolutionnaire donne un nouvel essor aux spectacles à vaudevilles, comme en atteste l'ouverture du Théâtre du vaudeville en 1792. On peut s'interroger dès lors sur les raisons de cette affinité entre le contexte révolutionnaire et cette forme musicale et dramatique qui revient au goût du jour. Nous allons, pour ce faire, tenter d'analyser les effets produits par des vaudevilles tirés de *La Fille soldat* (1794) de Desfontaines (1733-1825), pièce conçue pour le Théâtre du vaudeville. La particularité des vaudevilles de cette pièce réside dans l'emploi des chants révolutionnaires. Ils sont utilisés parfois à la scène de combat et la musique et les paroles font directement écho à la guerre qui appartient à la réalité des spectateurs (*Air : le Chant du Départ*) ou bien, à la scène détachée du contexte de l'air original et employés de manière autonome (*Air : le Chant patriotique pour l'inauguration des bustes de Marat et Lepelletier*). La discordance entre le chant patriotique et l'air de la pièce nous paraît aujourd'hui surprenante. Les vaudevilles tirés des chants révolutionnaires attestent de la pénétration des musiques patriotiques dans tous les secteurs de la vie culturelle, même sur les tréteaux dévolus au pur divertissement. Et si ces vaudevilles ont pu être utilisés dans un contexte très éloigné de l'air original, ce détournement même n'est qu'une preuve supplémentaire, bien que paradoxale, de la familiarité du public de l'époque avec les musiques patriotiques.



**Session 2** (Prés. Johanna Danciu)

**Le samedi 28 mai, CH C110, 11 h – 12 h 30**

**JANICE BEST** - *Université Acadia*

« Le vaudeville sous la Deuxième République : une arène ouverte aux passions politiques ? »

**Présentation** L'un des premiers actes du Gouvernement provisoire issu de la Révolution de février 1848 fut de supprimer la Commission d'examen des ouvrages dramatiques. Désormais, les auteurs avaient la liberté de faire représenter ce qu'ils voulaient sur les planches. Le résultat immédiat de cette liberté fut un foisonnement de pièces à sujets politiques, notamment au théâtre du Vaudeville, qui tournaient en ridicule les chefs du gouvernement, les députés et les républicains, devant des salles enthousiastes. Dès le 30 juillet 1850, cependant, une nouvelle loi rétablissait l'examen préalable des ouvrages dramatiques. Dans cette communication, je compte examiner quelques vaudevilles joués pendant cette période de liberté d'expression, notamment *La Propriété, c'est le vol* de Clairville et Cordier (novembre 1848) et *La Foire aux idées* par Leuven et Brunswick (janvier 1849) afin de souligner le rôle de contestation politique que le vaudeville joua pendant cette courte période de liberté. Les commentaires politiques ne disparurent pas après le retour de la censure, mais fut l'objet d'une attention accrue de la part des autorités, désireux de rendre le théâtre « un lieu de repos et de distraction et non pas une arène ouverte aux passions

politiques » (Archives Nationales, F/21/4635). J'examinerai aussi quelques vaudevilles joués après le retour de la censure, notamment *Une clarinette qui passe* de Labiche et Marc-Michel et *Les effrayés* (pièce d'auteur inconnu), tous deux représentés en 1851, afin de cerner à la fois ce processus de répression et la façon dont les auteurs contournaient ces contraintes à leur liberté d'expression.

### JAY LUTZ – Université Oglethorpe

« La chanson boulangiste, le music-hall et le café-concert aux années 1880 »

**Présentation** La politique entre en scène avec fracas à Paris aux cabarets, aux music-halls et aux cafés-concerts en 1887. Les chansons mettent en conflit les adhérents au mouvement boulangiste à ceux qui l'opposent. La politique devient quelque chose dont on chante et fournit du divertissement aux masses. Plutôt qu'un phénomène de quelques chansons ici et là, au contraire s'agit-il d'un déluge de centaines de chansons écrites pour ou contre le général Georges Boulanger et ceci dans une période seulement de quelques années de 1887 à 1891. Les artistes chantent aux music-halls et aux cafés-concerts mais aussi aux « beuglants » chers aux prolétaires et la foule en chante dans les rues. Les chanteurs et les chanteuses vedettes sont nombreux et constituent une partie importante de l'histoire. Cette communication traitera donc à la fois les chansons, les chanteurs et leurs lieux de chant afin d'esquisser un portrait de la chanson populaire inspirée et caractérisée par un engagement politique dans ces années qui tournent autour du centenaire de la Révolution et l'Exposition universelle de 1889.

### *La Laitière suisse : l'atelier de Warwick*

Présentation vidéo commentée par Janice Best et Johanna Danciu

**Présentation** Le 30 novembre 2015 se sont réunis à l'Université de Warwick, en Angleterre, une vingtaine de spécialistes de théâtre, un orchestre (*The Faust ensemble*), six chanteurs, un metteur-en-scène et un chef d'orchestre autour d'une pièce, *La Laitière suisse, ou L'Aveugle de Clarens*, une comédie mêlée de couplets de Sewrin, Dumersan et Merle, représentée pour la première fois sur le théâtre des Variétés le 11 mai 1815. Cet atelier a été organisé par Katherine Astbury, Katherine Hambridge, Devon Cox et Clare Siviter dans le cadre de leur projet de recherche portant sur le « Théâtre français de l'ère napoléonienne ». La première partie de la journée fut consacrée à la répétition de l'ouverture et des morceaux chantés et parlés de la pièce. À la fin de la journée, les participants ont pu assister à une représentation au complet de la pièce, suivie d'une discussion des différentes questions soulevées au cours de la journée. Le tout a été filmé. Ce sont donc des extraits de la vidéo de la journée que nous allons projeter afin de poursuivre notre réflexion sur la dimension scénique du vaudeville, et notamment les rapports entre la musique et les intertextes socio-historiques et artistiques de la pièce, ainsi que l'apport de la musique au développement des personnages et à la comédie elle-même. Janice Best et Johanna Danciu, les co-responsables de l'atelier, qui ont toutes deux participé à l'atelier de Warwick, feront une brève présentation de *La Laitière suisse* avant la projection de la vidéo et animeront la discussion.

## ATELIER 10

### *Communications libres*

**Session 1 : Mémoire, voix et langue** (Prés. Johanna Danciu)

**Le samedi 28 mai, CH C110, 14 h – 15 h**

**CAROLINE LEBREC** – *Université de Toronto à Mississauga*

« Canada 1615-2015 : mises en récit ludiques et culturelles dans les programmes FSL »

**Présentation** À l'occasion du quatre-centenaire de la présence francophone en Ontario, de nombreuses manifestations culturelles ont eu lieu au cours de l'année 2015, culminant par les festivités de la semaine du 20-24 octobre 2015. De ces événements sont restées des traces, notamment un livre collectif et ludique, *Sur les traces de Champlain : Un voyage extraordinaire en 24 tableaux*, co-publié par la maison d'édition franco-ontarienne Prise de parole (2015) et l'association franco-ontarienne L'Écriture en mouvement ; cette dernière a également publié un jeu de cartes, « Canada 1615 ». En parallèle, les cafés-rencontre du Département d'études langagières de l'Université de Toronto à Mississauga sont des occasions de converser dans un cadre culturel, qui sont offertes aux étudiants inscrits dans les différents niveaux des programmes de mineure, de majeure et de spécialiste, en les regroupant par niveau mixte. À la session de l'automne 2015, dans le souci de coller à l'activité culturelle, les séances des cafés-rencontre ont été consacrées à des mises en récit ludiques des aventures de Samuel de Champlain en Ontario : (1) de l'apprentissage culturel du jeu de 7 familles au récit oral, (2) du récit oral au récit écrit collaboratif, (3) du récit historique collaboratif au récit de soi. Ainsi, dans le cadre de l'atelier des communications libres, nous présenterons quelques mises en récit ludiques des étudiants ayant participé au projet, ainsi que l'ouvrage *Sur les traces de Champlain : Un voyage extraordinaire en 24 tableaux*, un roman collectif écrit par des auteurs oulipiens français, des auteurs franco-ontariens, des auteurs québécois, des auteurs acadiens et des auteurs autochtones.

**CATHERINE PERSON** – *Fondation Azriéli*

« Au delà des mots : mémoires de survivants et narration numérique dans la salle de classe »

**Présentation** En 2005, la Fondation Azriéli publie une annonce dans la presse canadienne, qui invite les survivants de l'Holocauste ayant immigré au Canada à envoyer leurs mémoires à des fins de publication. En quelques semaines, des dizaines de récits autobiographiques affluent, marquant le début du Programme Azriéli des mémoires de survivants de l'Holocauste. À l'automne 2015, 42 récits, publiés en français et en anglais, ont été distribués gratuitement à plus de 100,000 exemplaires dans les établissements éducatifs à travers le Canada. Le témoignage de survivant constitue un outil pédagogique remarquable. En permettant de donner une dimension humaine aux violences et aux persécutions endurées mais aussi à la survie et à la résilience, il facilite l'implication personnelle des étudiants. Le

sujet est un être humain, qui raconte comment son existence a été bouleversée durant l'Holocauste, et comment il a reconstruit sa vie après la guerre et immigré au Canada. Cette dimension humaine qui constitue la force du témoignage implique, par sa nature même, une part de subjectivité inhérente au récit autobiographique, traçant différentes pistes de réflexion critique à explorer en salle de classe. Parallèlement à la publication des mémoires, la Fondation a développé des ressources et des activités pédagogiques innovantes pour accompagner la lecture des ouvrages en classe, à l'instar de la nouvelle plate-forme numérique *Re:Collection*. À travers des entretiens vidéo, des extraits de mémoires, des photos, des objets d'époque et des fichiers thématiques, *Re:Collection* permet de construire des chronologies et des cartes interactives, replaçant le parcours du survivant dans un contexte historique et géographique plus général. Ainsi, les étudiants approfondissent et étendent leur compréhension de l'Holocauste et de l'immigration au Canada qui en a résulté, tout en diffusant et préservant les histoires de ces survivants pour les générations futures.

★★★★★★

## Session 2 : Stratégies littéraires et expression (Prés. Kirsty Bell)

**Le samedi 28 mai, CH C110, 15 h 30 – 17 h**

**SYLVAIN RHEAULT** – *Université de Regina*

« Le combat dans *Le dernier été des Indiens* de Robert Lalonde »

**Présentation** La représentation du combat est l'un de mes champs de recherche et pour en faire l'étude, j'ai rassemblé un corpus d'œuvres de combat à partir desquelles j'ai construit un modèle d'analyse. Le modèle fonctionne bien quand il s'agit d'examiner une scène de combat, mais qu'en est-il lorsqu'on pointe la lunette sur une œuvre littéraire « normale » ? Si l'intrigue est envisagée comme un combat, peut-on repérer la formation de camps et des tentatives de rabaisser l'autre ? J'ai choisi de tester la validité des concepts élaborés dans le livre sur la représentation du combat, sur lequel je suis en train de travailler, en appliquant les grilles d'analyse au roman *Le dernier été des Indiens* de Robert Lalonde, une œuvre qu'on ne peut certes pas qualifier de roman de guerre, de combat ou d'action. L'écriture de Robert Lalonde explore d'une manière fluide et simultanée le rêve et le réel. De prime abord, il semble y avoir peu de matière à combat à se mettre sous la dent. Cet exercice permettra de rendre claires les limites de la méthode et de mesurer son utilité pour la lecture de textes variés. Dans la première partie de la communication, le modèle d'analyse fera l'objet d'une présentation succincte. Les notions les plus importantes, se rapportant aux entités, aux actions, aux positions et aux statuts seront expliquées brièvement. Dans la seconde partie, une lecture inédite du roman de Robert Lalonde *Le dernier été des Indiens* sera proposée en appliquant la grille d'analyse du combat. Il faudra relever et analyser les moments où les statuts des personnages changent, identifier les actions qui chosifient les personnes, déterminer s'il y a un lien entre le territoire et l'identité et repérer l'établissement d'un espace commun entre les personnages, un « *mittsein* » selon les termes de Jean-Paul Sartre.

## SARAH ANTHONY – Université McGill

« Platitude et innovations chez Nathalie Sarraute : l'exemple du lieu commun "tout a déjà été dit" »

**Présentation** Précurseur du Nouveau Roman et héraut de « l'ère du soupçon », Nathalie Sarraute possède une des voix les plus singulières de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle. Son moteur d'écriture – les tropismes – est un des éléments qui contribue à l'unicité de ses œuvres. Bien entendu, le choix de cette thématique centrale – définie par l'auteure comme des « mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; [...] [qui] sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver » (« Préface : *L'ère* », p. 1553) – résulte d'un intérêt pour le psychique. Or, si elle a choisi de revenir, tout au long de sa carrière, sur la notion des mouvements internes, c'est aussi parce qu'elle croit que « le travail du romancier est une recherche qui tend à dévoiler, à faire exister une réalité inconnue » (« Roman et réalité », p. 1643). Selon Sarraute, le romancier aurait l'obligation de mettre en lumière une nouvelle réalité, « ce qu'il lui semble être le premier, le seul à voir; ce qui ne se laisse pas exprimer par les formes connues et déjà utilisées » (« Roman et réalité », p. 1644). Vu l'importance que donne cette écrivaine à l'innovation, il est donc très surprenant de voir apparaître dans son œuvre des banalités telles que des clichés, des lieux communs et des stéréotypes. En raison du paradoxe qu'entraîne l'emploi sarrautien de ce type de figure, plusieurs chercheurs – notamment, Eliez-Rüegg (1972), Britton (1979) et Adert (1996) – se sont penchés sur cette opposition binaire dont l'analyse dévoile la richesse de l'œuvre. Parmi les platitudes qu'emploie Sarraute, les occurrences intrapluritextuelles du lieu commun « tout a déjà été dit » – souvent renforcées dans les textes par le cliché populaire « il n'y a rien de nouveau sous le soleil » – semblent particulièrement incongrues, compte tenu de la croyance sarrautienne qu'il est impératif pour un romancier d'innover. À notre connaissance, l'assertion générale « tout a déjà été dit » n'a jamais été étudiée par la critique sarrautienne et fera donc l'objet de notre étude. Avec des extraits des *Fruits d'or* (1963), d'*Entre la vie et la mort* (1968) et de « *disent les imbéciles* » (1976) à l'appui, nous verrons que la manifestation de ce lieu commun chez Sarraute entraîne un travail complexe de déconstruction qui défait une banalité de sorte à créer une nouveauté.

## ANDRÉANNE DION – Université de Toronto

« "Briser la solitude" : la typographie dans *Je vous écris...* d'Anne Duperey »

**Présentation** Ni tout à fait une continuation du *Voile Noir*, roman autobiographique d'Anne Duperey paru un an auparavant, ni tout à fait indépendant de celui-ci, *Je vous écris...* (1993) s'impose d'emblée comme une œuvre de l'entre-deux. Situé aux frontières de l'autobiographie, du journal intime et de l'épistolaire, *Je vous écris...* est un récit autobiographique auquel sont intégrés 17 extraits tirés du journal intime de Duperey et 117 fragments de lettres envoyées à l'auteure par les lecteurs du *Voile noir*. Duperey y ouvre l'espace de l'écrit intime en juxtaposant à l'autobiographie et à l'écriture diaristique un dialogue avec ses lecteurs et en donnant à ceux-ci une voix au sein d'un récit ancré dans l'expression de l'expérience personnelle du deuil. *Je vous écris...* est un récit polyphonique qui remet en question le statut de la voix auctoriale dans l'écriture autobiographique et interroge les points de rencontre et les limites des sous-genres de l'intime. Ce qui saute immédiatement aux yeux à la lecture de *Je vous écris...*, c'est l'abondance des signes typographiques (guillemets, italiques, encadrés, etc.) qui marquent visuellement les différents sous-genres

de l'intime qui composent le texte. Le langage typographique du récit de Duperey altère la façon dont le texte est lu en permettant aux diverses voix de se fondre au récit autobiographique ou d'interrompre le cours normal de la lecture (de gauche à droite, de haut en bas). Cette lecture interrompue pousse le lecteur à s'interroger sur la meilleure façon d'approcher un texte qui résiste à une lecture continue, ce qui à son tour demande à ce que le lecteur questionne les fonctions des différents sous-genres autobiographiques dans le texte. Au fil du récit, les signes typographiques du texte changent pour refléter sur le plan visuel la façon dont le dialogue entre les voix de l'auteure (autobiographique et diaristique) et entre l'auteure et ses lecteurs se développe et change la façon dont l'auteure vit le deuil. Par une analyse des signes typographiques utilisés dans le récit, je me propose de montrer comment les différents sous-genres de l'intime que Duperey utilise pour construire son récit lui permettent de finalement confronter le deuil de la mort tragique de ses parents, survenue lorsqu'elle était enfant.

★★★★★★

**Session 3 : Histoires, territoires et (im)mobilité** (Prés. Marie-Andrée Bergeron)

**Le dimanche 29 mai, CH C110, 9 h – 10 h 30**

**JOËLLE PAPILLON** – *Université McMaster*

« Permanence du territoire et visions écopolitiques autochtones »

**Présentation** Plusieurs œuvres autochtones contemporaines soulèvent des questions écopolitiques particulièrement intéressantes et d'actualité. À partir de l'œuvre visuelle d'Obom (Abénaquise) et de la poésie récente de Jean Sioui (Wendat) et de Marie-Andrée Gill (Inue), j'étudierai deux versants de l'écopolitique des artistes des Premières Nations d'aujourd'hui : d'une part la critique des pratiques coloniales québécoises et canadiennes, destructrices de l'environnement comme des nations autochtones ; d'autre part la représentation d'une nature résiliente, qui sait survivre aux blessures et faire preuve de résistance – à l'image, encore une fois, des Premières Nations elles-mêmes.

**KYEONGMI KIM-BERNARD** – *Université MacEwan*

« Le temps et l'espace dans l'écriture migrante de Kim Thúy »

**Présentation** Dans cette étude, je me propose d'explorer la notion du temps et de l'espace chez Kim Thúy, notamment dans ses deux romans, *Ru* (2009) et *Mãn* (2013). Les récits autofictionnels de l'écrivaine canadienne, d'origine vietnamienne, sont indéniablement marqués par son départ dramatique du pays natal qu'elle a connu à dix ans comme « boat people ». En passant par ce flottement pour la survie jusqu'à l'arrivée de sa famille au Québec, à son tour suivie par d'autres vicissitudes pour l'enracinement dans sa nouvelle terre d'accueil, son écriture migrante prend un chemin de retour thérapeutique dans le temps et l'espace. Dans les deux livres, la progression temporelle de l'intrigue principale est souvent brouillée par les diverses digressions des récits secondaires sans indications temporelles distinctes. Ainsi les fuseaux temporels des récits romanesques chez Thúy sont dilatés par d'autres incidences temporelles en empêchant la transparence des intrigues principales. Chez Kim Thúy, le présent et le passé s'entremêlent en rapprochant la vie des protagonistes de

celle d'autres personnages liés par des événements allégoriques. L'ici et l'ailleurs s'entrelacent également, ce qui implique une certaine confusion quant au décor romanesque. Cette opacité de la temporalité insaisissable et la disposition de l'espace flou s'avèrent néanmoins efficaces pour souligner l'impuissance de la volonté humaine que chaque protagoniste affronte, notamment lors des événements traumatiques que l'écrivaine raconte dans ses livres. Dans cette étude, je tenterai de chercher les aspects saillants de l'embrouillement temporel et spatial chez Thúy afin d'y dégager les causes et les conséquences de la difficile, voire impossible, narration linéaire.

### **CHRISTIAN MBARGA** – *Université St. Thomas*

« À la quête de soi. Histoire(s) des femmes ou la liberté malmenée »

**Présentation** Dans un contexte moderne où le monde contemporain devient un grand village planétaire, les choix de l'individu semblent être tributaires de la volonté du « collectif ». Si cela est bien le cas, l'individu peut-il vraiment exister en tant qu'être possédant une identité propre et unique, libre de ses mouvements et de ses choix, que ceux-ci soient politiques, sociaux, économiques, familiaux ou religieux ? Dans un monde « collectif », comment l'individu peut-il concilier ses aspirations et ses devoirs ? À travers l'étude de deux romans par des écrivaines bien connues, Calixthe Beyala et Ken Bugul, j'examinerai le rôle de l'identité sous le prisme des rapports « communauté-individu-collectif ». Cette analyse comparative étudiera des romans ayant des cadres tout à fait différents. Le premier roman aura pour cadre, en grande partie, un quartier dans une ville spécifique, dans un pays spécifique, dans le cas du roman de Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, d'un côté, et de l'autre côté, il s'agira du roman *Mes hommes à moi* de Ken Bugul, roman dont l'action se déplace d'un village à l'autre, d'une ville à l'autre, d'un pays à un autre et d'un continent à un autre. Quelles sont les aspirations d'Ateba et de Dior, héroïnes des deux romans, par rapport au « collectif » dans un espace mondialisé et connecté, tel que le nôtre ?

★★★★★★

**Session 4 : Représentations de soi et de la communauté** (Prés. Kyeongmi Kim-Bernard)

**Le lundi 30 mai, CH C110, 9 h – 10 h 30**

### **SANTE A. VISELLI** – *Université de Winnipeg*

« Le marquis de Saint Alban, peintre de l'amour à l'ombre de Racine (Sénac de Meilhan, *L'Émigré*, 1797) »

**Présentation** Dans *L'Émigré* de Sénac de Meilhan, le marquis de Saint Alban est, comme tant d'autres héros romanesques qui l'ont précédé, peintre de l'amour impossible. Faisant écho aux amours interdites de *Phèdre* (Racine), il s'éprend de la jolie Comtesse de Lowenstein, femme mariée qui, malgré son inclination pour le jeune émigré français, ne peut, sans choquer les bienséances et la morale, suivre sa passion pour l'objet de son amour. Cette situation quoique dramatique finira – rappelons au passage *La princesse de Clèves* – par trouver un soupçon de solution. Le dénouement bien connu du roman de La Fayette n'est qu'un rappel intertextuel de la péripétie de *L'Émigré*. Le *topos* du triangle amoureux fatal est bien connu et les séquences événementielles du récit de Sénac ont déjà fait l'objet de

maintes études. Ce qui nous intéresse davantage dans cette communication, c'est plutôt d'étudier le comportement du jeune marquis qui, loin de sa patrie, blessé mais encore prêt à se battre du côté de l'armée royaliste contre les révolutionnaires français, dépose momentanément son épée pour prendre le pinceau. Il se laisse ainsi emporter sur les ailes de la poésie vers un horizon de rêve où seuls la contemplation de la beauté et l'art qui transcende l'objet de son amour remplissent le vide politique et moral causé par ce que le Président de Longueil – un des personnages les plus marquants de la philosophie de Sénac – appellera « le comitè de ruine publique », certes, un rappel de la Terreur. Le marquis renchérit dans ce roman sur les attitudes préromantiques d'un comte de Comminge (Madame de Tencin, *Les Mémoires du comte de Comminge*, 1735), mais il les dépassera grâce à une œuvre marquée par sa propre littéarité, où vieille vérité versus nouveauté engendre ce que Gaston Bachelard appellera le complexe de Prométhée (*La Psychanalyse du feu*) : au fond de l'abîme, le jeune marquis ne peut que remonter la pente du désespoir et ce grâce à l'art – il dévoilera ses talents de peintre –, mais aussi grâce à sa sensibilité poétique. Sur les traces de *Phèdre* (Racine) : « [...] j'avais trouvé le moyen de faire un portrait de la Comtesse [...], écrit-il dans une lettre à sa cousine, la duchesse de Montjustin, et j'avais écrit au bas ce vers si brillant, et qui exprime si bien la situation d'un homme qui se débat contre un sentiment si violent. Présente je vous fuis, absente je vous trouve. » Cette rencontre idéale avec l'objet de sa passion et le sujet de son art ne sera possible que dans un lieu écarté (évocation de *locus amoenus*, lieu privilégié dans la fiction romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle), dans la solitude et le silence loquace de deux êtres qui ne pourront jamais se rejoindre (ce sont déjà là des thèmes qui alimenteront la banque des données romantiques du siècle suivant). Enfin, si l'art permet au héros de se voir accorder l'amant éphémère, c'est-à-dire l'illusion de triompher du vide, la réalité politique – donc l'Histoire – décidera autrement : Thanatos triomphera inéluctablement d'Éros. Cette étude comportera trois étapes : (1) évocation dans un premier temps de quelques exemples marquants de la problématique du héros peintre ; (2) le corps de l'intervention portera sur le roman de Sénac et montrera le héros amoureux à l'œuvre : le pinceau versus l'épée verra celle-ci l'emporter sur l'amour (certes, un rappel de Corneille) ; (3) enfin, en guise de conclusion, nous montrerons des pistes de recherche sur le sujet à venir.

### **MOLLEEN SHILLIDAY** – *Université Lakehead*

« L'intertextualité et l'héritage fracturé dans *La vie devant soi* et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* »

**Présentation** Dans *La vie devant soi* de Romain Gary et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* d'Éric-Emmanuel Schmitt, l'orphelin rejeté par sa famille demeure au centre du récit. Dans les deux romans, l'enfant-narrateur a vécu une perte qui est survenue avant l'âge de la décision et de la responsabilité et doit traverser le seuil qui le sépare de l'Autre afin d'assurer sa survie. Chez Gary et Schmitt, l'orphelin dévoile les aspects les plus tranchants et les plus poignants de l'héritage fracturé : l'effacement et le déracinement qui se heurtent à un profond désir de comprendre son passé et son rôle au sein de la communauté et de la société. Paradoxalement, l'orphelin, qui est marginalisé et négligé, est également libre et peut se définir selon son gré. L'orphelin est le symbole de l'arrachement et de la pluralité identitaire ; son état est celui d'une ouverture constante et d'une nostalgie perpétuelle où les limites entre soi et l'autre sont mouvantes. Le personnage de l'orphelin renvoie à la fonction littéraire du texte d'être un lieu où le lecteur vient à la rencontre de l'Autre et où il doit essayer de rester ouvert à son sujet. De même, le choix que font les autres personnages

entre l'hospitalité et l'hostilité face à l'orphelin s'applique également au lecteur : pouvons-nous déconstruire nos préconceptions et nos peurs de l'Autre afin de mieux comprendre le monde ? Les liens entre ces deux textes sont nombreux et mettent en lumière une autre traversée entre deux mondes, celle-ci intertextuelle. Dans le cadre de cette présentation, nous étudierons en quelle mesure *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* représente un hommage littéraire à *La vie devant soi* afin de souligner l'importance de l'héritage littéraire, l'héritage fracturé et l'être orphelin.

### EMNA FOURATI – Université Western Ontario

« Au-delà de l'identité : les personnages dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* de Patrick Modiano »

**Présentation** Connu pour son intérêt particulier pour les « destinées humaines les plus insaisissables », Patrick Modiano semble avoir réussi à écrire, dans une limpidité ingénieuse de style, le vécu énigmatique des personnages les plus ordinaires, dans un flou identitaire permanent qui revient d'un roman à un autre. Dans son dernier roman *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Modiano qui, d'une part, a toujours admis l'intrusion de l'élément autobiographique dans sa fiction et, d'une autre, a avoué sa préférence de parler plus de ses textes que de lui-même, met en œuvre, cette fois-ci, un personnage écrivain, se donnant ainsi la possibilité non seulement de faire parler son roman de lui mais aussi d'introduire sa propre voix au sein de ce roman. Une fiction seconde, qui fait de Modiano l'objet et le personnage principal de son texte, se joue parallèlement au niveau de la macrostructure et de la microstructure du texte. La communication proposée tournera donc autour de ces deux axes. D'abord, l'intérêt sera porté au rapport qu'entretient le personnage écrivain du roman, Jean Daragane, avec son texte. Nous montrerons, à partir de l'analyse de certains passages, comment l'histoire de ce personnage-écrivain pourrait devenir réflexive. Lire Daragane c'est bien aussi lire Modiano : on est toujours renvoyé à ce passé menaçant dont seul le texte permet d'ouvrir les portes, grâce à l'archive dans laquelle il puise. Ensuite, nous étudierons le rapport mouvant et poétique qu'entretient le narrateur avec le personnage écrivain, afin de montrer comment, dans ce roman à la troisième personne, se met en place une fiction qui communique particulièrement avec deux lecteurs : en secouant le lecteur de Daragane, le narrateur pourrait secouer aussi le lecteur de Modiano, et conséquemment Modiano lui-même. En somme, nous montrerons, dans la communication proposée, comment Modiano, fidèle à lui-même, se propose, dans son nouveau roman *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, d'affecter l'imaginaire du lecteur en célébrant pour la première fois l'art poétique de toute son œuvre.

★★★★★★

## Session 5 : Identités plurielles (Prés. Suzanne Hayman)

Le mardi 31 mai, CH C110, 14 h – 15 h 30

### VALÉRIE DUSAILLANT-FERNANDES – Université de Waterloo

« La traversée de l'inceste : quand lignée rime avec pluralité et sexualité »

**Présentation** En France, on observe depuis les trois dernières décennies un intérêt certain pour les récits de victimes ou témoins de trauma, notamment les enfants, et de nombreuses études cliniques sont effectuées pour comprendre les empreintes émotionnelles graves laissées par les violences physiques ou psychologiques. Les résultats de ces divers recherches en cours en France, en Europe et à l'étranger sont largement diffusés par les universités, les hôpitaux et les associations. Or, c'est dans ce contexte médico-social où le chercheur ne cesse de poser son regard sur ce problème endémique qu'est le trauma, que le récit d'enfance au féminin en France devient bien plus qu'un texte écrit dans lequel un écrivain adulte raconte son enfance. Pour un bon nombre d'écrivaines, c'est un moyen de reconstituer un événement traumatique pour mieux en reprendre possession et de briser le ressassement perpétuel du trauma initial. En saisissant l'hétérogénéité de son expérience par l'écriture, le sujet, ici l'écrivain, lui attribue une certaine cohérence et un sens. En lisant *La traversée des lignes* (1997) de Béatrice de Jurquet, psychanalyste issue d'une famille aristocrate française de l'Ariège, le lecteur se voit confronté aux actes sexuels imposés par le père, le frère et l'oncle de l'auteure. Dans notre communication, nous verrons que *La traversée des lignes* met en avant une identité plurielle, c'est-à-dire un sujet aux multiples facettes qui ne peut se raconter que par une division du « je » narrateur, et une pluralité de pratiques scripturales comme la multiplicité des anthroponymes et des toponymes et le chassé-croisé intergénérationnel.

### AIMIE SHAW – Université de Washington à Seattle

« De l'étrangeté vers la banalité dans *Tous mes amis* de Marie NDiaye »

**Présentation** *Tous mes amis* (2003) de Marie NDiaye est un recueil de nouvelles dans lequel la familiarité du monde est confrontée à son étrangeté, plongeant ainsi le lecteur dans la richesse des univers des personnages tout en le laissant perplexe face à leurs défauts. Dans chacune des cinq nouvelles, la vie des protagonistes est marquée par leur obsession – avec le contrôle, la beauté, les idoles de la culture pop, etc. – créant des personnages à la fois déconnectés du monde qui les entoure et profondément investis en lui. Cependant, l'étrangeté qui marque les récits nébuleux et fragmentés de *Tous mes amis*, n'est pas pour autant une simple représentation de l'altérité ou un jugement ontologique quelconque, mais un topos important et un trait esthétique fondamental de l'œuvre de NDiaye en général. La mise en œuvre de l'étrangeté – et les concepts voisins comme la défamiliarisation et l'aliénation – est une stratégie commune chez plusieurs auteurs contemporains qui, en représentant le quotidien de façon étonnante, proposent de réanimer notre rapport au familier. Cela mène le lecteur à contempler des mondes possibles alternatifs afin de créer une tension entre l'accessible et l'inaccessible, entre le réel et l'imaginaire. Pourtant, ce que NDiaye cherche à faire dans ce recueil est tout le contraire : elle place le lecteur *in medias res* d'une histoire qui traite d'une expérience personnelle aliénante comme si c'était un lieu commun. Ce renversement conceptuel est développé davantage par le biais de son écriture lyrique, qui soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses sur les histoires racontées. Le lecteur est donc invité à interroger le paysage postmoderne de sorte qu'il

n'y est pas réconforté mais confronté ; non pas rassuré mais réflexif, non plus un observateur passif, mais un participant actif dans les espaces créés. Cette communication explorera les enjeux de l'étrangeté transformée en banalité. Cette réflexion sera appuyée par les théories des « mondes possibles » de Thomas Pavel, les idées d'Umberto Eco sur la « surinterprétation » et la notion des « blancs textuels » de Wolfgang Iser, parmi d'autres.

**MARIE-ANDRÉE BERGERON** – *Université de Calgary*

« Appartenir à l'humanité : communauté, distances, et “récit de soi” dans *Putain* de Nelly Arcan »

Présentation non disponible.

★★★★★★

**Session 6 : Les visages de l'amour : de la sentimentalité à l'épouvante** (Prés. Valérie Dusailant-Fernandes)

**Le mardi 31 mai, CH C110, 16 h – 17 h 30**

**MARIE-LOUISE BRICE** – *Université de Calgary*

« Le phénomène du regard dans *La Dame aux camélias* »

**Présentation** Nous souhaitons aborder cette œuvre célèbre du dix-neuvième siècle à partir des oppositions qui structurent le récit, en fondent la dynamique et confèrent au personnage principal, Marguerite Gautier, une profondeur singulière ainsi qu'une dimension proprement dramatique. Comme son nom et son surnom l'indiquent, l'héroïne est intimement associée à la symbolique de la fleur. Comme cette dernière, elle est resplendissante, attire le regard, symbolise la vie, suscite le désir et surtout le sentiment amoureux. Courtisane de son état, elle vit dans une relative opulence, une vie facile somme toute, mondaine. Le tout Paris de la nuit et de la fête la célèbre comme l'une de ses reines et elle a de nombreux amants, riches, influents, qui rivalisent de générosité à son égard. Pourtant, au-delà de ce portrait d'une femme tout à fait superficielle et calculatrice, Marguerite tombe sincèrement amoureuse d'un homme, Armand Duval, pour qui elle accepte de renoncer à tout : au luxe, à la fête, à la facilité. Elle quitte son monde lumineux et factice et se retire à la campagne. Mais malgré ce changement radical de décor et ce virage à cent-quatre-vingt degrés, elle reste aux yeux de tous une femme de mauvaise vie. La famille de son amant, qui tient à sa réputation, finit par la convaincre qu'en restant avec lui, elle fait du tort à l'homme qu'elle aime. Et Marguerite renonce à nouveau, à son amour cette fois. Rattrapée par la maladie, elle meurt dans le plus grand dénuement. Comme la fleur à laquelle elle est à jamais associée, sa beauté est éphémère. Elle se fâne dans les affres de la tuberculose pour disparaître tout à fait dans la tombe. Dans ce roman, toute médaille a son revers. Les plaisirs de l'amour sont contrebalancés par des souffrances tout aussi intenses : l'opulence de la courtisane laisse place à la misère de la femme qui se sacrifie par amour, la fraîcheur de la vie est rattrapée par le souffle rauque et les hoquets de la phtysie et, pour couronner le tout, lorsque l'amant fait exhumer la fleur qui restera à jamais l'amour de sa vie, elle dégage une odeur pestilentielle, aux antipodes du parfum enivrant que ses camélias répandaient autour d'elle.

## CYNTHIA LEMIEUX – Cégep John Abbott

« L'œuvre sentimentale d'Adrienne Maillet (1937-1954), du conformisme à la critique sociale et féministe »

**Présentation** Pendant longtemps, la critique a surtout insisté sur le manque de qualité général des romans québécois des femmes des années 1930 ainsi que sur le fait qu'ils ne traitaient que d'amour. L'œuvre romanesque d'Adrienne Maillet, romancière à succès montréalaise, n'a pas échappé à cette prise de position. Ce jugement dépréciatif soulève d'emblée une question : la présence d'éléments appartenant au genre sentimental, de même que la présence d'éléments traditionnels restreignent-elles l'œuvre à n'être que conformiste ? Lori Saint-Martin, qui s'est posé une question similaire dans « Voix de femmes des années 1930 », soutient que si le thème de l'amour confine les femmes dans l'espace privé qu'elles mettent en scène, il permet parallèlement l'inclusion de « thèmes troublants » et d'un « discours de la révolte » « derrière un discours en apparence conforme ». Lors de cette communication, nous essaierons de comprendre comment, malgré son apparente conformité aux discours patriarcaux dominants, l'œuvre de Maillet élabore, à travers ses personnages féminins, ce « discours de la révolte », dénonçant la construction des rapports homme-femme de même que la dure réalité des femmes.

## SUZANNE HAYMAN – Université MacEwan

« Quand le conte de fées tourne à l'épouvante : *Mes nuits sont plus belles que vos jours* de Marie Billetdoux »

**Présentation** Il est fort probable qu'au moins une fois pendant notre enfance, quelqu'un nous a enchantés en nous lisant des contes classiques de Hans Christian Andersen ou des Frères Grimm. Aujourd'hui nous continuons à amuser nos enfants avec des adaptations plus gaies, moins violentes, plus édulcorées de Disney comme *Cendrillon*, *Blanche Neige*, *La Belle et la Bête* ou *La Petite Sirène*, par exemple. Cependant avons-nous vraiment bien médité les messages ou les vérités sinistres qui pourraient se cacher dans le sous-texte de ces histoires de triomphe et d'amour ? Quel impact négatif pourraient-elles exercer sur le développement psychologique des femmes et des hommes ? Que nous apprennent-elles sur ce que c'est d'être femme ou d'être homme et comment définissent-elles les rapports homme-femme ? Pour mieux traiter ces questions, nous nous pencherons sur une exploration du roman de Marie Billetdoux, intitulé *Mes nuits sont plus belles que vos jours* (1985). Dans un drame qui débute et s'achève en trois jours, on est témoin dans *Mes nuits...* d'un amour passionné et violent qui prend l'ampleur d'une relation qui aurait pu durer une vie entière mais qui est vouée à la mort. D'une écriture sensuelle, poétique, voire vertigineuse et bouleversante à laquelle s'ajoute lyrisme, tragédie et érotisme, *Mes nuits...* nous invite alors dans un monde où des rencontres magiques d'un homme et d'une femme se transforment vite en angoisse, malaise et désarroi ; où à une quête de soi et d'appropriation de l'autre se mêlent à la fois attente, désir, abandon et violence. Dans cette communication, nous nous proposons d'examiner le rôle négatif que jouent les contes de fées dans le développement de la psyché féminine et masculine et, ainsi, dans le développement des relations amoureuses. De plus nous explorerons dans quelle mesure l'apprentissage de la littérature romantique nuit aux notions de l'amour que persistent à caresser les personnages principaux, Lucas et Blanche. Finalement nous considérerons comment le fait de jouer ou de ne pas jouer les rôles prescrits débouche sur la tragédie et la mort de ces amants maudits.