

FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

ALESSANDRA FERRARO

ÉriqUE FORGUES et RodrigUE LANDRY (dir.), “La langue française en Amérique: dynamiques spatiales et identitaires”, *Francophonies d'Amérique*, n. 26, automne 2008

Le titre choisi pour ce numéro de la revue *Francophonies d'Amérique* correspond au thème de la première Biennale Amérique de la langue française qui a eu lieu à l'Université de Moncton en août 2006. Le défi de la Biennale, comme l'expliquent ÉriqUE FORGUES et RodrigUE LANDRY, “consistait à considérer l'objet de la francophonie américaine à travers le prisme de la pluridisciplinarité” (ÉriqUE FORGUES et RodrigUE LANDRY, “Liminaire. La langue française en Amérique: dynamiques spatiales et identitaires”, pp. 13-16: 16).

Trois sont les perspectives adoptées dans les analyses: historique et actuelle la première; présentant les visages de la vitalité des francophonies en Amérique la deuxième; enfin, centrée sur la fragmentation et la recomposition des francophonies américaines la dernière. Les études littéraires dont nous rendrons compte sont au nombre de trois.

Dans “Dérives spatiales et mouvances langagières: les romanciers contemporains et l'Amérique canadienne-française” (pp. 27-39), Jean MORENCY met en lumière les stratégies qui permettent aux écrivains francophones d'inscrire le roman québécois dans la réalité nord-américaine. Selon MORENCY, les romanciers contemporains montrent les signes de la présence américaine dans le tissu socioculturel québécois et franco-canadien; ils opèrent un déplacement de l'espace romanesque traditionnel vers l'espace géographique nord-américain; ils inscrivent le texte québécois dans l'univers littéraire des États-Unis par le recours à l'intertextualité; ils trouvent des formes littéraires jugées plus aptes que les formes traditionnelles (la langue, les genres, les procédés d'écritures) à exprimer en français la réalité nord-américaine. Parmi les romanciers québécois, MORENCY reconnaît Gabrielle ROY et Jack KEROUAC comme des vecteurs importants du

mouvement de prise de conscience de l'appartenance au contexte nord-américain. Toutefois, cette américanité reste indissociable de l'attachement au Québec traditionnel et elle engendre donc un retour de l'identité canadienne-française refoulée. MORENCY suit cette piste interprétative dans l'analyse de quelques œuvres de Michel TREMBLAY, Jacques POULIN et Nicolas DICKNER.

Lise GAUVIN reprend son travail "Autour du concept de littérature mineure: variations sur un thème majeur"¹ pour réfléchir sur les notions de "petites littératures", "littératures mineures" et "littératures minoritaires". En relisant quelques écrits de Franz KAFKA ainsi que de DELEUZE et GUATTARI, Lise GAUVIN applique la notion de "petite littérature" à la littérature québécoise et celle de "littérature mineure" à la littérature antillaise de la Martinique ou de la Guadeloupe. Cependant, dans une lettre d'Octave CRÉMAZIE à Henri-Raymond CASGRAIN de 1867, même la littérature canadienne-française apparaît comme une littérature mineure en langue française; selon GAUVIN en effet "la notion de 'littérature mineure' est une notion transitoire qui correspond à un moment précis de l'institutionnalisation des 'petites littératures'" (p. 128). Aux "littératures minoritaires", GAUVIN associe les littératures migrantes, celle des Amérindiens du Québec, des Chicanos des États-Unis et des francophones de l'Ouest canadien. Elle conclut que toutes les littératures en français ont en commun une "intranquillité" qui dérive de la position concurrentielle et conflictuelle du français et de la surconscience linguistique qui réunit tous les écrivains des francophonies d'Amérique (Lise GAUVIN, "Écrire en français en Amérique: de quelques enjeux", pp. 121-134).

En jetant un regard d'ensemble sur les littératures francophones d'Amérique, Micheline CAMBRON fait ressortir l'excessive fragmentation narrative qui caractérise les histoires et anthologies des littératures acadienne, ontarioise, manitobaine, fransaskoise, etc. Cette "pléthore de petits récits" l'amène à mettre en cause le paradigme temporel et spatial des histoires littéraires et à entreprendre "un travail de ravaudage" (p. 351). CAMBRON souligne que les nouvelles pratiques de l'histoire littéraire sont créatrices de parcours, de réseaux et d'échanges qui rendent peu significative la classification des œuvres selon des frontières sociopolitiques. Au lieu de considérer les superpositions comme des problèmes à résoudre, CAMBRON voudrait les transformer en outils heuristiques pour penser les interactions entre les littératures afin de décrire "une configuration de nouvelles identités narratives lisibles dans leur frottement avec d'autres identités narratives" (Micheline CAMBRON, "L'enchevêtrement des histoires littéraires dans la francophonie d'Amérique vu à travers le renouvellement épistémologique de l'histoire littéraire", pp. 345-355).

¹ In Jean-Pierre BERTRAND, Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure*, Bruxelles / Montréal, Peter Lang / Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, pp. 19-40.

Maura FELICE

George BROWN, Gerd HAUCK et Jean-Marc LARRUE (dir.), “Mettre en scène / Directing”, *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n. 12, 2008

Dans leur introduction (“Mettre en scène: une approche intermédiaire de la réalité théâtrale actuelle”, pp. 9-12) les éditeurs manifestent leur intention d’accomplir par ce numéro “un nouveau pas dans la pénétration de l’approche intermédiaire dans le champ des études théâtrales” (p. 9). Ils se proposent de prendre en considération l’influence des nouvelles technologies dans la mise en scène ainsi que les rapports qui s’y établissent avec l’acteur et le public.

Après l’article liminaire “Théâtre et intermédialité: une rencontre tardive” (pp. 13–29), où Jean-Marc LARRUE tente de cerner les causes qui pourraient expliquer la rencontre tardive du théâtre et de l’intermédialité, trois sont les contributions qui rendent compte de la création québécoise. Dans “Interartialité et remédiation scénique de la peinture” (pp. 67-93), Tatiana BURTIN se base sur le concept d’interartialité, tel que l’a développé Walter MOSER², pour analyser les spectacles *Art* de Yasmina REZA et *Seuls* de Wajdi MOUAWAD. Elle étudie la théâtralisation de la peinture dans le dialogue et dans l’action dramatique dans ces deux pièces pour conclure que “si l’interartialité fait découvrir la médialité de l’art, le média fait apparaître son artialité, du moins celle du théâtre” (p. 93). Parmi les trois articles qui portent spécifiquement sur le son, Michael DARROCH analyse la relation de la voix humaine avec l’espace théâtral lors de la représentation de *Jimmy, créature de rêve* de Marie BRASSARD (“Digital Multivocality and Embodied Language in Theatrical Space”, pp. 95-114). Johanne LAMOUREUX présente le travail scénographique réalisé par le sculpteur Michel GOULET dans ses collaborations avec le metteur en scène Denis MARLEAU et le Théâtre Ubu (“Goulet, scénographe de Marleau”, pp.145-148).

Alessandra FERRARO

Marie-Christine PIOFFET (dir.), “Nouvelle-France: fictions et rêves compensateurs”, *Tangence*, n. 90, été 2009

En répondant à l’invitation de Gilles THÉRIEN, citée par Marie-Christine PIOFFET, ce numéro de la revue *Tangence* veut trouver dans le corpus littéraire de la Nouvelle-France “l’ébauche d’un discours identitaire, c’est-à-dire d’un imaginaire qui perdure et dont on peut encore aujourd’hui mesurer le progrès”³

² Walter MOSER, “L’interartialité: pour une archéologie de l’intermédialité”, in Marion FROGER et Jürgen E. MÜLLER (dir.), *Intermédialité et socialité: histoire et géographie d’un concept*, Münster, Nodus Publikationen (“Film und Medien in der Diskussion”), vol. 14, 2007, pp. 69-92.

³ Gilles THÉRIEN, “Des écrits de la Nouvelle France à la littérature québécoise”, in *La licorne*, n. 27, 1993, pp. 33-46: p. 40.

(Marie-Christine PIOFFET, “Liminaire: regards obliques sur la Nouvelle-France”, pp. 5-23: 20).

Le numéro s'ouvre par l'analyse d'Isabelle LACHANCE de la *Coppie d'une lettre envoyée de la Nouvelle-France, ou Canada* (1609) publiée en annexe à la revue. LACHANCE met l'accent sur la tendance de l'épistolier anonyme à insister sur les similitudes qui relient le territoire américain à l'Europe, sur “la facilité avec laquelle la Nouvelle-France permet de moissonner autant les âmes que les richesses” (p. 30). Comportant l'imprimatur des Jésuites, cette lettre fictive semblerait promouvoir le soutien aux missions et cacher les circonstances défavorables rencontrées par la Compagnie de Jésus en Nouvelle-France (Isabelle LACHANCE, “La *Coppie d'une lettre envoyée de la Nouvelle-France, ou Canada* (1609): la fiction épistolaire au service de la politique jésuite?”, pp. 25-35).

Dans “Nouvelle-France ou France nouvelle: les anamorphoses du désir” (pp. 37-55), Marie-Christine PIOFFET présente les quatre grands axes de l'invention de l'Amérique française en s'appuyant sur la figure de l'anamorphose. La première étape est de contournement et de dénégation: vision d'une île ou d'un passage vers l'Orient. La seconde approche consiste à s'appropriier et transposer les mythes véhiculés par les Espagnols pour contrebalancer leur gloire. Le troisième axe est représenté par une perspective transhistorique et universelle qui exhorte les Français à être un peuple de conquérants. Enfin, elle isole la perspective optimiste d'un futur glorieux à laquelle les Jésuites s'identifient.

Catherine BROUÉ et Mylène TREMBLAY montrent comment la littérature de voyage crée les contours et la substance de l'imaginaire du Nouveau Monde et comment l'idée de passage cède le pas à celle d'empire (“Du fleuve Saint-Laurent vers la Chine au XVII^e siècle: quand l'imaginaire se fraye un passage”, pp. 57-69).

Rémi FERLAND met en lumière les emprunts intertextuels et les plagats d'auteurs français dans trois romans de l'École patriotique de Québec: *Pierre et Amélie* d'Édouard DUQUET (1866), réécriture de *Paul et Virginie* de Bernardin DE SAINT-PIERRE; *Une horrible aventure* de Vincelas-Eugène DICK (1875), hypotexte de l'autre roman du même auteur *Promenades à travers les illusions d'un jeune homme de lettres*; et *Nicolas Perrot ou les Coureurs de bois sous la domination française* de Georges BOUCHER DE BOUCHERVILLE (1889) dont l'intention historique rappelle son roman d'aventures *Une de perdue, deux de trouvées*. Dans les trois romans, la Nouvelle-France se dessine comme une “terre propice à l'héroïsation” (Rémi FERLAND, “Rêver la Nouvelle-France au XIX^e siècle”, pp. 71-87).

Hélène DESTREMPES réfléchit sur le contexte et l'élaboration des mythes qui entourent Jacques CARTIER, ‘découvreur du Canada’, et Samuel DE CHAMPLAIN, ‘fondateur de Québec’, depuis l'Acte d'Union (1840) jusqu'au trois-centième anniversaire de la ville de Québec en 1908. Ces deux figures légendaires “consolide[nt] le discours nationaliste au Canada français” (“Mise en discours et médiatisation des figures de Jacques Cartier et de Samuel de Champlain au Canada français dans la seconde moitié du XIX^e”).

siècle”, pp. 89-106: 91).

Dans le sillage des études de Gilles THÉRIEN⁴ et de Sandra HOBBS⁵, Vincent MASSE remanie son mémoire de maîtrise où il examinait les ambivalences descriptives, identitaires et temporelles de la figure littéraire de l'Amérindien. Contrairement au Canadien français qui demeure dans une sphère de permanence, l'Amérindien est posé “comme uchronique ou ambassadeur d'une époque historique précise et révolue” (“L'Amérindien 'd'un autre âge' dans la littérature québécoise au XIX^e siècle”, pp. 107-133: 107).

Guy POIRIER s'intéresse au rapport d'Anne HÉBERT avec l'histoire de la Nouvelle-France à travers l'analyse du roman *Le premier Jardin* (1988) qu'il compare à *Les enfants du sabbat* (1975). POIRIER met en parallèle le long travail de réanimation des figures féminines de la Nouvelle-France qui redonne confiance à la protagoniste du roman, Flora Fontanges, avec l'œuvre historique de François-Xavier GARNEAU. Il analyse aussi le personnage de Raphaël, guide historique de Flora (“La Nouvelle-France, le temps d'un premier jardin”, pp. 135-146).

Maura FELICE

Jane EVERETT et Sophie MARCOTTE (dir.), “De l'anthologie”,
Voix et Images, n. 104, hiver 2010

Ce numéro de la revue *Voix et Images* se présente comme la première publication entièrement consacrée à la question de l'anthologie au Québec. Jane EVERETT et Sophie MARCOTTE (pp. 7-15) amorcent une réflexion autour de l'anthologie, en tant que genre et pratique, sur les traces des études de littérature britannique, canadienne-anglaise et américaine, citées dans cette introduction. Dans le domaine anglophone, EVERETT et MARCOTTE constatent un foisonnement de discussions et de débats qu'elles justifient à la lumière des enjeux sous-jacents aux anthologies. “Les enjeux – nous disent-elles – sont à la fois éthiques, esthétiques et idéologiques et obligent à considérer toute une série de facteurs, à commencer peut-être par le choix d'un public, l'adaptation ou l'articulation de ce que l'on cherche à faire voir aux besoins présumés de ce public, et à la prise de conscience de la position que l'on entend adopter vis-à-vis des auteurs, des œuvres, du canon et de l'institution littéraire dans son ensemble” (p. 10). Les articles réunis dans ce dossier rendent compte d'un questionnement autour des choix qui sont à la base de toute anthologisation.

Jean-Marc GOUANVIC, dans un entretien (pp. 17-26), retrace son expérience d'anthologiste, de créateur de la revue *imagine...* et de co-fondateur des Éditions Logiques, pour témoigner du processus de légitimation que la science-fiction a connu au

⁴ Gilles THÉRIEN, “L'Indien imaginaire: une hypothèse”, in *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 17, n. 3, 1987, pp. 3-21.

⁵ Sandra HOBBS, “La représentation ambivalente de l'Autochtone dans le roman québécois: vers une perspective postcoloniale”, in *International Journal of Francophone Studies*, vol. 9, n. 3, 2006, pp. 347-364.

Québec, à partir de la fin des années 1970. D'après lui, l'anthologie – en plus d'avoir été un tremplin pour la spécificité d'un discours, tel que la science-fiction – a favorisé l'épanouissement de la nouvelle, qui sombrait dans l'hégémonie du roman.

La question de la nouvelle revient aussi sous la plume de René AUDET et de Geneviève DUFOUR ("De la représentativité à la singularité. Fonctions de l'anthologie et du collectif de nouvelles", pp. 27-42). À partir de considérations historiques et éditoriales, l'article cerne la fonction anthologique des pratiques de rassemblement de nouvelles opérées par un tiers. En examinant quelques anthologies québécoises représentatives, les critiques illustrent le déplacement fonctionnel qui s'est produit au cours du dernier demi-siècle. L'anthologie, espace privilégié pour la valorisation de la nouvelle québécoise, passe d'une fonction institutionnelle aux enjeux nationalistes et canoniques à une fonction de légitimation de genres paralittéraires et, enfin, à une fonction de promotion du genre de la nouvelle. Sur cela se greffe un approfondissement axé sur la dimension manifestaire des anthologies et des ouvrages collectifs, ainsi que sur les implications dues à la volatilité éditoriale et à la brièveté de la nouvelle.

De son côté, Karine CELLARD ("Sur quelques classiques de l'anthologie québécoise", pp. 43-55) se penche sur les années 1980 et propose l'analyse de deux ouvrages issus du travail d'un groupe de professeurs de l'Université de Montréal: l'*Anthologie de la littérature québécoise* (1978-1980), dirigée par Gilles MARCOTTE, et l'anthologie *La poésie québécoise des origines à nos jours* (1981) réalisée par Laurent MAILHOT et Pierre NEPVEU. Après une réflexion générale sur l'anthologie, d'où surgit sa définition en termes de pratique de la médiation, l'étude explore la conception éditoriale, la mise en texte et le découpage temporel des anthologies retenues. Bien que distincts dans le traitement du corpus québécois, les deux ouvrages, selon CELLARD, convergent dans la mise en valeur des textes littéraires, résultat d'un côté, de l'atténuation des visées historiques, et cause, de l'autre, de l'émancipation du lecteur.

L'étude de Jane EVERETT ("Anthologies et anthologisations", pp. 57-72) montre comment l'analyse de cas particuliers contribue à une meilleure appréhension de phénomènes globaux, tels que la réécriture. Le processus d'anthologisation se concrétise à travers des choix esthétiques, idéologiques et éthiques qui tiennent du phénomène de la recontextualisation, l'une des dimensions spécifiques de la réécriture. Le cas particulier retenu pour cette démonstration inductive est la publication de fragments tirés des œuvres de Gabrielle ROY. Après une réflexion sur la sélection d'extraits opérée par un sous-corpus de dix anthologies – six de langue française et quatre de langue anglaise, parues entre 1968 et 1993 – EVERETT s'arrête sur le cas de trois textes: *Alexandre Chenevert* (1954), *La montagne secrète* (1961) et "L'enfant morte", nouvelle tirée de *Cet été qui chantait* (1972).

Pour compléter cette étude, Stéphanie CAMPBELL, Marie MALKOVIC et Edyta ROGOWSKA ("Gabrielle Roy en anthologie.

Corpus et inventaire”, pp. 73-94) livrent une liste bibliographique, encore provisoire, des ouvrages régionaux parus dans les anthologies éditées entre 1946 et 2007. Elles esquissent, ensuite, quelques pistes de recherche surgies lors de l’établissement de cet inventaire.

En conclusion de numéro, François HARVEY (“Hubert Aquin et le petit écran”, pp. 97-112) s’intéresse à l’œuvre médiatique d’Hubert AQUIN, en offrant une étude qui met l’accent sur le caractère novateur de ses créations télévisuelles et qui étudie l’interférence télévisuelle dans sa production romanesque. La lecture de trois téléthéâtres – *Le choix des armes* (1972), *Table tournante* (1969) et *24 heures de trop* (1970) – montre comment l’auteur, influencé par le développement technique du petit écran, passe d’une écriture foncièrement dramatique à une esthétique consciente des potentialités filmiques. Enfin, HARVEY se penche sur le roman *Neige noire* (1974) pour y dégager les éléments hérités de l’expérience télévisuelle.

Amandine BONESSO

Cristina MINELLE, *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d’univers, fragments de récits*, Québec, L’Instant même, 2010, 240 pp.

L’ouvrage débute par une brève ‘archéologie’ de la nouvelle québécoise, où l’auteure retrace les différentes phases traversées par cette forme littéraire, des premiers textes parus au XIX^e siècle jusqu’aux années 1980: en réfléchissant sur les raisons qui ont contribué à la grande diffusion de la nouvelle au Québec à partir de cette époque, l’auteure introduit le concept de ‘fragment’, autour duquel se développera son étude sur le corpus novellistique québécois des années 80-90. MINELLE en propose une analyse fondée sur l’association nouvelle / fragment, rapprochement qui, selon elle, dériverait surtout de la forme morcelée et parcellaire assumée par la nouvelle québécoise à l’époque contemporaine, “symptôme d’un état d’âme et d’une façon de considérer le réel” (p. 33). Après la Révolution Tranquille d’une part et le Referendum de 1980 de l’autre, la nouvelle, selon l’auteure, sera consacrée à la mise en scène des transformations – parfois douloureuses – de la société québécoise. MINELLE souligne d’abord les différences entre ‘nouvelle’ et ‘fragment’, deux genres presque antithétiques, puisque “la nouvelle, selon la théorie et selon la tradition, est la forme close, finie, parfaite par excellence” (p. 52), tandis que “le fragment est une forme ouverte, inachevée, imparfaite” (p. 52), pour remarquer ensuite qu’il s’agit tout de même de typologies textuelles brèves, la fugacité, la fulgurance étant leurs dénominateurs communs. La fragmentation de la nouvelle québécoise des années 1980-95 est visible à un niveau structurel et thématique aussi: elle présente en fait une forme fragmentée, qui se manifeste par le biais d’un

texte morcelé, appelé par l'auteure "fragmentation du tissu du texte" (p. 86); MINELLE avance l'hypothèse que l'instant est "le domaine d'expérimentation privilégié par la nouvelle" (p. 110), et rappelle qu'il ne représente qu'un fragment de l'existence, un moment privilégié. À l'intérieur des multiples instants privilégiés dont la nouvelle se fait le témoin, on lit souvent des histoires de personnages ordinaires à l'identité incertaine, voire fragmentaire, victimes de leur solitude existentielle, aux relations humaines compliquées et / ou inexistantes ou obsédés par une lubie ou une idée fixe et donc doublement fragmentés. Selon MINELLE, même le regard de l'écrivain qui se pose sur ces personnages serait fragmentaire: "La nouvelle se distingue [...] parce que la vision des événements est très partielle et donne du relief seulement au point de vue du narrateur ou du protagoniste" (p. 153); le temps à l'intérieur des textes se déforme et devient plus psychologique que chronologique, comme l'a souligné Christiane LAHAIE⁶, tandis que l'espace assume une valeur particulière de non-représentation. MINELLE souligne enfin une autre fragmentation qui relève de l'écriture nouvelle à proprement parler, la fragmentation du macrotexte, c'est à dire du recueil. Cette argumentation s'appuie sur les témoignages critiques de Daniel BEAUDOIN et Francis FAVREAU: "Un recueil est un assemblage de fragments, une composition. Il a pour fonction d'établir un rapport, une cohérence, entre les fragments (les nouvelles) tout en leur conservant une existence autonome"⁷ et sur celle de François RICARD, qui met en évidence que, au-delà des différentes typologies de recueils (simple assemblage de textes épars du même auteur, recueil rassemblant plusieurs auteurs différents, recueil thématique, recueil-ensemble), le recueil est essentiellement une composition, c'est-à-dire l'assemblage d'un certain nombre de fragments (les nouvelles particulières) à l'intérieur d'un tout structuré, cohérent, ou du moins considéré comme tel. Mais c'est une composition paradoxale, en ce sens qu'elle doit réunir les fragments, établir entre eux un rapport aussi étroit que possible, en leur laissant en même temps un degré relativement élevé d'autonomie⁸. Qu'il s'agisse de recueils homogènes ou hétérogènes, sans structure préétablie ou de 'recueils-architectures', ce qui est souligné par MINELLE c'est cette modalité de rassemblement de nouvelles, qui donne vie à "une structure qui n'est pas stable mais qui ne prétend même plus l'être: c'est finalement un ordre paradoxal, fabriqué à partir de morceaux, de fragments, de miettes, de ruines..." (p. 215).

D'après l'auteure, la nouvelle québécoise des années 1980-95 est le lieu où les certitudes et les structures fragmentées peuvent être donc recomposées grâce à une "possibilité autre de structure" (p. 215) qui est représentée par le recueil, "ensemble (mouvant) de parties [...] une forme, pour conclure, qui, dans sa polyphonie parfois dissonante, s'avère être l'expression littéraire qui s'harmonise le mieux avec son temps" (p. 215).

Serena STRINGHER

⁶ Christiane LAHAIE, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'Instant même ("Essai"), 2009, 468 pp.

⁷ Daniel BEAUDOIN et Francis FAVREAU, "La nouvelle? Qu'est-ce que c'est?", in XYZ. *La revue de la nouvelle*, n. 22, mai 1990, pp. 77-83: p. 82.

⁸ François RICARD, "Le recueil", in *Études françaises*, vol. 12, n. 1-2, avril 1976, pp. 113-133: p. 121.

Claude LA CHARITÉ et Lou-Ann MARQUIS (dir.), “Les mémorialistes québécois du XIX^e siècle”, *Voix et Images*, n. 105, printemps-été 2010

Ce dossier de *Voix et Images*, présenté par Claude LA CHARITÉ et Lou-Ann MARQUIS (pp. 9-14), rassemble six contributions qui analysent la constitution du genre des Mémoires au Québec. Situé à la frontière entre l’Histoire collective et la petite histoire, entre l’historiographie et l’écriture de soi, entre le public et le privé, ce genre s’avère l’une des expressions littéraires les plus réussies du XIX^e siècle. Les mémorialistes québécois, redevables à la tradition française d’Ancien Régime, convergent vers l’établissement d’un genre commun, malgré l’hétérogénéité de leurs productions. Le corpus retenu montre clairement une variété de sources, de formes et de points de vue.

L’article de Bernard ANDRÈS (“Des mémoires historiques aux Mémoires littéraires. L’apport de la Société littéraire et historique de Québec”, pp. 15-32) illustre la manière dont l’activité de la Société Littéraire et Historique de Québec a influencé l’épanouissement d’écrivains qui voulaient inscrire le récit de soi dans l’Histoire. Après avoir examiné le rôle de Joseph-Rémi VALLIÈRES DE SAINT-RÉAL dans la fondation de cette société savante et la figure de l’un de ses présidents francophones, Georges-Barthélemi FARIBAULT, l’étude se penche sur deux ouvrages publiés par la SLHQ: le *Mémoire du Sieur de Ramezay* (1861) et le texte de Louis-Léonard AUMASSON DE COURVILLE, les *Mémoires du s... de C... contenant l’histoire du Canada durant la guerre, et sous le gouvernement anglois* (1838). Après avoir constaté l’émergence de deux tendances mémorialistes au Québec – l’une axée sur la fin du Régime français et l’autre sur la récupération de l’histoire de la Nouvelle-France –, ANDRÈS s’intéresse, enfin, au travail éditorial de l’abbé Henri-Raymond CASGRAIN autour des *Mémoires* de Philippe Aubert DE GASPÉ (1866) et de Pierre DE SALES LATERRIÈRE (1873).

Marc André BERNIER et Jacinthe MARTEL (“Les *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé. De la genèse d’un texte à la généalogie d’un genre”, pp. 33-49) essayent de définir la généalogie de l’écriture mémorialiste au Québec en examinant le processus rédactionnel des *Mémoires* (1866) de Philippe Aubert DE GASPÉ. L’analyse du seul manuscrit conservé des *Mémoires* et de sa version imprimée met en lumière un travail de réécriture, qui fait preuve d’une maturation du style et de la pensée. Sous les hésitations, les repentirs et les ratures se dessine l’intention de fixer la mémoire nationale – l’image d’une noblesse canadienne, à l’instar de la tradition des mémorialistes français de l’âge classique – à travers un récit autobiographique, dont l’essence est constituée par l’*ethos* du gentilhomme d’autrefois, que GASPÉ prétend incarner.

Pour sa part, Julien GOYETTE (“L’encre et la tombe. L’écriture pour conjurer la mort chez Aubert de Gaspé, Derome et Buies”,

pp. 51-62) présente une lecture des *Mémoires* (1866) de Philippe Aubert DE GASPÉ, des “Réminiscences et portraits” (1866) de François-Magloire DEROME et des *Réminiscences* (1892) d’Arthur BUIES. Malgré les différences idéologiques, les trois auteurs partagent la même inquiétude face à un monde voué à l’oubli par l’avancée irréversible du progrès. Regrettant un bonheur révolu – l’aristocratie seigneuriale pour GASPÉ, la communauté régionale de Kamouraska pour DEROME et une génération de libéraux radicaux pour BUIES – et la disparition de leurs contemporains, ces mémorialistes trouvent un antidote à leur solitude et à leur nostalgie à travers l’écriture de leurs souvenirs personnels.

L’écriture mémorialiste peut atteindre un certain degré de singularité en fonction de son hybridité générique. C’est ce que suggère Claude LA CHARITÉ (“*Les Mémoires de famille* (1869 et 1891) d’Éliza-Anne Baby. Entre *Mémoires* et livre de raison”, pp. 63-82), en montrant que les *Mémoires de famille* (1869 et 1891) d’Élizabeth-Anne BABY tiennent à la fois du genre des mémoires et du livre de raison. Malgré quelques différences entre les deux genres, l’ouvrage de la matriarche s’inscrit dans la tradition instaurée par les *Mémoires* de Philippe Aubert DE GASPÉ, à travers la célébration-apologie de son défunt époux, et il se range parmi les livres de raison en fonction de la place accordée à l’histoire familiale.

Manon BRUNET, de son côté (“*Mémoires et autobiographie dans les Souvenances canadiennes* de Henri-Raymond Casgrain”, pp. 83-98), propose une lecture épistémologique des *Souvenances canadiennes* de l’abbé Henri-Raymond CASGRAIN. L’ouvrage – manuscrit composé entre 1899 et 1902, inachevé et inédit, selon les volontés de l’auteur – tient à la fois du genre mémorialiste et du genre autobiographique, puisqu’il greffe le transfert culturel, résultat de la mémoire historique, à la transmission des impressions de vie. L’étude des deux manifestations mémorielles se concrétise à travers trois cadres spatio-temporels: les souvenances canadiennes, où l’intention historiographique est beaucoup plus ethnologique que littéraire; les souvenances non canadiennes, c’est-à-dire les récits de voyage qui offrent à CASGRAIN l’occasion de critiquer les idéologies ultramontaines de ses compatriotes; puis, les souvenances du narrateur, qui ne sont qu’une juxtaposition de documents antérieurs, tels que lettres, notes, journal de voyage, carnet d’écolier et textes publiés. BRUNET constate que l’ouvrage échoue aussi bien sur le plan mémorialiste qu’autobiographique, puisque l’abbé se limite à un tableau imprécis de la culture canadienne et à un examen de soi privé d’un regard critique et actualisé.

Comme on vient de le voir, parfois les *Mémoires* découlent de la composition de plusieurs types de documents. Lucie ROBERT (“*Le cartographe à la guitare. Les Mémoires de Robert Shore Milnes Bouchette*”, pp. 99-114) s’intéresse à cet aspect en étudiant le cas des *Mémoires* de Robert Shore Milnes BOUCHETTE, l’histoire d’un homme impliqué dans la Rébellion des Patriotes. L’ouvrage, édité par le fils Errol dans la *Revue canadienne* (1903), est issu de l’effort

de trois auteurs: BOUCHETTE, qui a laissé plusieurs cahiers et le récit de son exil aux Bermudes; Errol, qui a rassemblé les extraits de son père en y intégrant ses souvenirs et ses argumentations; puis, Alfred DUCLOS DE CELLES, qui a ajouté des notes pour éclaircir le sens des événements historiques. ROBERT analyse le texte dans sa triple articulation de voix, de genres (mémoires, biographie et journal de voyage) et d'époques (temps de l'histoire, temps du récit et temps de l'édition), afin de cerner sa portée politique, mémorielle et esthétique.

Dans la section "Études", Simon-Pier LABELLE-HOGUE ("Denis Vanier. Une poétique de la déjection", pp. 117-132) explore la poétique de Denis VANIER à partir de cinq recueils – *Lesbiennes d'acid* (1972), *Renier son sang* (1996), *L'urine des forêts* (1999), *Porter plainte au criminel* (2001) et *Hôtel Putama* (1991) – représentatifs de ses périodes créatives (la rébellion, la transition et l'extrême-onction). Le repérage, au fil des recueils, d'une pluralité de liquides permet au critique de dégager une thématique de la soif, qui symbolise la quête identitaire du poète: l'absorption et l'excrétion des fluides, mélangées à la prédominance et à la polyvalence de l'eau, rendent compte de la purgation et de la purification que le poète réalise comme états d'acceptation et de destruction de soi par rapport au monde.

Amandine BONESSO

Robert DION et Andrée MERCIER (dir.), "Narrations contemporaines au Québec et en France: regards croisés", *Voix et Images*, n. 106, automne 2010

Le dossier de Robert DION et Andrée MERCIER vise à faire le point sur le contemporain, conventionnellement fixé au début des années 1980. De cette période ils ne retiennent que le narratif, en raison de sa prédominance littéraire, dans le but de cerner le rapport entre la littérature québécoise et la production française. La relation transocéanique actuelle, délaissant la perspective de la recherche d'une légitimation québécoise à l'égard de l'Hexagone, est explorée à partir d'ouvrages québécois pour aboutir aux déterminants culturels propres aux deux productions narratives. Le regard comparatiste des études rassemblées privilégie moins les liens socio-historiques et institutionnels que les enjeux poétiques et esthétiques des corpus.

Pour rendre compte du contemporain, René AUDET ("Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle? Repères méthodologiques pour une poétique comparée", pp. 13-26) s'interroge sur la manière dont la critique comparatiste devrait sonder les pratiques romanesques actuelles. Les productions québécoises et françaises, bien que distinctes sur le plan éditorial et culturel, partagent un ensemble de traits formels qui mettent

en lumière une réaction contre l'unité textuelle, la cohérence narrative et la linéarité diégétique du grand genre romanesque. Le cas de ces explorations narratives conduit à une réflexion sur le processus qui en est à l'origine. La critique axée sur ce processus – nommé “diffraction” textuelle et narrative –, en privilégiant les déterminants discursifs et épistémologiques au détriment des paramètres génériques et nationaux, s'avère être l'approche la plus adéquate au moment où s'affirme l'idée d'une littérature mondiale.

L'étude comparée de Marie-Pascale HUGLO et Kimberley LEPPIK (“Narrativités minimalistes contemporaines: Toussaint, Tremblay, Turcotte”, pp. 27-44) se penche sur le minimalisme représenté, du côté français, par les jeunes auteurs de Minuit et, du côté québécois, par des auteurs tels que Jacques POULIN, Louis GAUTHIER, Yvon RIVARD ou Élise TURCOTTE. Conscientes de la confusion notionnelle qui enveloppe le minimalisme, les deux critiques essayent d'en repérer les caractéristiques essentielles à travers l'apport de quelques travaux théoriques concernant aussi bien la production française⁹ que québécoise¹⁰. La lecture croisée de trois ouvrages représentatifs – *La salle de bain* (1985) de Jean-Philippe TOUSSAINT, *Anna à la lettre C* (1992) de Larry TREMBLAY et *Le bruit des choses vivantes* (1991) d'Élise TURCOTTE – souligne bien que l'opposition de fond entre les deux courants minimalistes n'est pas vraiment marquée.

De son côté, Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (“Récits de lieu”, pp. 45-57) montre comment une étude de cas peut rapprocher deux littératures traditionnellement disjointes. Les ouvrages *L'œil américain* (1989), premier tome des *Histoires naturelles du Nouveau Monde*, de Pierre MORENCY et *Le grand sylvain* (1993) de Pierre BERGOUNIOUX font l'objet d'une analyse portant sur l'importance accordée au paysage qu'ils mettent en scène, sur la spécificité de leurs pratiques narratives et sur les conséquences génériques qui en dérivent, puis, sur les discours scientifiques et littéraires aménagés à travers la forme descriptive et l'intertextualité. En dépit de quelques divergences, les deux textes s'accordent sur la valeur assignée au lieu.

Francis LANGEVIN (“Un nouveau régionalisme? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies. Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie”, pp. 59-77) s'intéresse aussi à la question du lieu, en particulier à la manière dont les productions contemporaines renouvellent les motifs régionalistes. Le critique propose la lecture de quatre romans québécois récents – *La logeuse* (2006) d'Éric DUPONT, *L'angoisse des poulets sans plumes* (2006) et *Le chant des mouches* (2007) de Sébastien CHABOT, *Les carnets de Douglas* (2007) de Christine EDDIE – d'où émerge une représentation imaginaire de localités québécoises périphériques. Cette façon allégorique de représenter la réalité est mise en relation avec les productions de Pierre MICHON, de Pierre BERGOUNIOUX et de Richard MILLET, auteurs français que la critique a traités en tant que régionalistes¹¹. Malgré les différences stylistiques et génériques ainsi que symboliques par rapport à la question identitaire individuelle et collective, les deux

⁹ Cf. Warren MOTTE, *Small Worlds. Minimalism in Contemporary French Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999; Dominique VIART, “Écrire au présent. L'esthétique contemporaine”, in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (“Interférences”), 2001, pp. 317-336; Fieke SCHOOTS, “Panser en douce à la douane”. *L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Amsterdam, Rodopi (“Faux titre”), 1997.

¹⁰ Cf. Michel BIRON, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007; France FORTIER et Andrée MERCIER, “La narration du sensible dans le récit contemporain”, in René AUDET et Andrée MERCIER (dir.), *La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, pp. 173-201.

¹¹ Sylviane COYVAULT, *La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz (“Histoire des idées et critique littéraire”), 2002.

corpus se rejoignent dans la construction d'un discours moins attentif aux enjeux sociaux et littéraires.

L'article de Barbara HAVERCROFT ("Les traces vivantes de la perte: la poétique du deuil chez Denise Desautels et Laure Adler", pp. 79-95) est consacré à l'écriture du deuil, telle qu'elle se manifeste dans *Ce désir toujours: un abécédaire* (2005) de Denise DESAUTELS, récit centré sur le décès de sa mère, et dans *À ce soir* (2001) de Laure ADLER, narration de la maladie et de la perte de son enfant. L'étude propose une analyse des stratégies discursives et des déterminants éthiques mis en œuvre dans les deux textes en tant que moyens capables de contourner le paradoxe de la nécessité et de la difficulté de s'exprimer. La polyphonie énonciative – orchestration de l'intertextualité, des discours des défunts et des paroles de la mère – chez DESAUTELS et l'écriture fragmentée – enrichie par des métadiscours et des figures rhétoriques – chez ADLER, rendent compte d'un acte créatif ayant le but de s'approprier pleinement l'expérience du deuil.

Pour clore le dossier, Frances FORTIER ("La problématisation de l'autorité narrative dans la fiction québécoise: modalités et perspectives", pp. 97-112) s'interroge sur les conceptions de l'autorité élaborées dans les narrations contemporaines. En s'appuyant sur quelques exemples de la littérature française – tels que *L'imitation du bonheur* (2006) de Jean ROUAUD, *Cinéma* (1999) de Tanguy VIEL et *Un an* (1997) de Jean ÉCHENOZ – FORTIER montre comment les productions contemporaines correspondent à des expérimentations mettant en crise l'autorité fictionnelle. Suit l'étude de deux ouvrages québécois: *Maleficium* (2009) de Martine DESJARDINS et *Hier* (2001) de Nicole BROSSARD. L'autorité mise en place dans les deux textes – l'authenticité issue d'un manuscrit retrouvé et accréditée tout au long de la diégèse par plusieurs figures d'autorité chez DESJARDINS et le partage de l'autorité dû à une énonciation collective chez BROSSARD – fait preuve d'un affranchissement de la forme auctoriale, déstabilisation qui est perçue comme phénomène transculturel, à la lumière des analogies qui se tissent entre les deux ouvrages retenus et un ensemble remarquable de fictions québécoises et françaises.

En conclusion de numéro, dans la section "Études", Jeannelle Laillou SAVONA ("La présence lesbienne dans le théâtre féministe québécois des années 1975-1985 chez Marie-Claire Blais, Pol Pelletier et Jovette Marchessault", pp. 115-129), se penche sur les premières représentations lesbiennes dans le théâtre féministe québécois de la période 1975-1985, en se focalisant sur les personnages de cinq textes dramatiques: "Marcelle" de Marie-Claire BLAIS et "Marcelle II" de Pol PELLETIER, parties de la pièce collective *La nef des sorcières* (1976); "Les vaches de nuit", tiré de *Triptyque lesbien* (1980) et *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest* (1984), ouvrages de Jovette MARCHESSAULT; puis, *La lumière blanche* (1989) de Pol PELLETIER. L'étude des personnages, en plus de mettre en relief l'influence des courants lesbiens de l'époque – d'un côté, le discours revendiquant l'autonomie féminine contre l'oppression patriarcale, de l'autre, la contestation

du genre sexué et de la maternité – signale aussi l'émergence de deux procédés dramatiques opposés: "l'esthétique du combat" et le théâtre de l'intime.

Amandine BONESSO

Helga BORIES-SAWALA, *Découvrir le Québec. Une Amérique qui parle français*, Paderborn, Schöningh, 2010, 216 pp.

Ce volume se présente comme un ouvrage de vulgarisation à visée pédagogique ayant l'objectif de présenter les aspects fondamentaux de la civilisation québécoise à un public scolaire germanophone; il est dommage que le projet éditorial ne soit pas clairement décrit dans une introduction ou, même de façon sommaire, dans la quatrième de couverture.

Il s'agit essentiellement d'un recueil de documents extraits d'essais critiques, de textes littéraires ou de chansons, accompagnés de quelques brèves synthèses de l'auteur. Il est enrichi d'une quantité d'illustrations provenant de sources très variées (photos, reproductions d'affiches et de couvertures, citations de bandes dessinées etc.), qui aident à se faire une idée plus définie des Québécois, des contextes urbains où ils vivent, des moments les plus remarquables de leur parcours historique, des stéréotypes les plus fréquents associés au Québec. L'auteur propose en outre des interviews inédites, dont deux concernant des écrivains (Antonio D'ALFONSO, Dany LAFERRIÈRE); les enregistrements sont disponibles en DVD, qui cependant n'est pas fourni avec le livre.

L'exploitation pédagogique prévoit une réflexion systématique sur les écarts lexicaux du français de référence, qui sont expliqués le plus souvent à travers des définitions en français et parfois en signalant simplement l'équivalent allemand. L'auteur n'introduit qu'exceptionnellement des activités, conçues sous forme de textes à trous ou de questionnaires. En annexe sont fournies des cartes historiques et géographiques, ainsi que le plan de la ville de Montréal.

Le volume est organisé en neuf chapitres, dont le premier ("Bienvenus au Québec", pp. 8-25) présente l'identité québécoise à travers une confrontation avec les Français; suivent deux chapitres qui retracent l'histoire du Québec des origines à la Conquête ("Je me souviens", pp. 26-40), jusqu'à l'époque contemporaine ("De Canadiens à Québécois", pp. 41-63). Le quatrième chapitre ("Que veulent les Québécois?", pp. 64-108) aborde la question du nationalisme et propose une réflexion sur les rapports avec le contexte fédéral en s'intéressant aussi aux politiques linguistiques. Suit un chapitre qui illustre rapidement les particularités du français parlé au Québec ("Le français d'ici", pp. 109-116). Les autres chapitres approfondissent des thèmes particuliers, tels que le caractère progressiste de la société québécoise actuelle

en matière de droits de la personne et de respect de la diversité (“Droits, libertés et diversités”, pp. 117-130); la situation des communautés autochtones, anglophone et immigrées (“Gens du pays”, pp. 131-160); le système scolaire et les jeunes (“Être jeunes”, pp. 161-175); quelques aspects marquants de la vie québécoise, comme le froid, le hockey, les habitudes culinaires (“Vivre au Québec”, pp. 176-197). Le dernier chapitre s’intéresse aux autres communautés francophones en Amérique du Nord (“Hors Québec”, pp. 198-206).

Cristina BRANCAGLION

Karine CELLARD, Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal (“Espace littéraire”), 2011, 261 pp.

Le but de ce recueil est de mener une enquête sur les problématiques de la transmission de l’héritage dans le contexte littéraire québécois, contexte dont la cohésion apparente dissimule un travail de tissage continu de liens avec le passé. La démonstration se développe selon trois perspectives contrastées mais complémentaires.

Dans la première partie, les contributeurs se penchent sur des questions institutionnelles, telles que la fabrication de l’histoire littéraire, l’inclusion ou non des œuvres de langue anglaise ou des francophonies canadiennes. Après l’introduction générale de Lucie ROBERT (“La littérature québécoise. ‘Québécoise’, avez-vous dit?”, pp. 17-32) portant sur la naissance et l’évolution de l’histoire littéraire en tant que discipline au Québec, François PARÉ tente de cerner les mouvements d’absorption et de résorption des œuvres et des auteurs franco-canadiens dans la littérature québécoise (“Membranes institutionnelles et résorption des marges”, pp. 33-46).

Dans sa contribution “Histoires littéraires décosues: la littérature anglo-québécoise” (pp. 47-70), Lianne MOYES se penche sur la double affiliation des auteurs anglo-québécois, considérés à la fois comme québécois et canadiens-anglais. Les deux derniers chapitres de cette première partie développent davantage les questions d’institutionnalisation et de nationalisation de la littérature québécoise. Si Nova DOYON (“Le projet de nationalisation de la littérature canadienne-française”, pp. 71-98) se penche sur le projet de nationalisation de la littérature canadienne de Camille ROY, Dominique GARAND (“Figures oubliées? *L’arpenteur et le navigateur* ou les suites de l’affaire LaRue”, pp. 99-112) réfléchit sur la valeur heuristique du célèbre essai de Monique LARUE *L’arpenteur et le navigateur*.

La deuxième partie examine l’oubli sélectif de certaines œuvres,

comme les textes du XIX^e siècle, ceux d'auteurs dits mineurs ou encore de genres moins canoniques, comme le théâtre. Le chapitre "Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie" (pp. 113-142), de Micheline CAMBRON, ouvre la réflexion en étudiant la réception de l'œuvre de GÉRIN-LAJOIE. Vincent C. LAMBERT ("Le mythe de l'ainé tragique", pp. 143-172) revient sur les conceptions du passé littéraire canadien-français proposées à l'époque de la Révolution tranquille. Anne CAUMARTIN ("Avoir l'histoire à dos. Réception et legs problématiques de *Pieds nus dans l'aube*", pp. 173-184) s'interroge sur les causes de la réception mitigée, chez les critiques universitaires, du roman *Pieds nus dans l'aube* de Félix LECLERC. Au centre des réflexions d'Yves JUBINVILLE ("*Les Belles-Sœurs* dans les craques de l'histoire", pp. 185-196) il y a *Les Belles-Sœurs* de Michel TREMBLAY, œuvre qui, en dépit de son statut d'emblème du théâtre québécois, semble avoir subi un processus de "muséification" (p. 186) progressive. Les analyses de Jennifer BEAUDRY ("Lecture de soi, récit collectif: la poétique de l'archive chez Miron", pp. 197-210) bouclent cette deuxième partie du recueil, en jetant une lumière nouvelle sur le rapport entre poésie et oralité chez le poète Gaston MIRON.

La dernière partie présente les cas particuliers d'héritages littéraires représentés dans les œuvres elles-mêmes sous la forme de jeux intertextuels, de mises en scène d'auteurs et de lecteurs ou de problèmes d'herméneutique littéraire. Ainsi, Robert DION ("Le biographique et l'appropriation de la tradition: Ferron vu par Victor Lévy-Beaulieu", pp. 211-226) montre comment LÉVY-BEAULIEU intègre la figure de FERRON pour éclairer sa propre pratique romanesque. Stéphane INKEL ("Filiations rompues. Usages de la mémoire dans la littérature contemporaine", pp. 227-244) interpelle, lui aussi, l'auteur du *Saint-Élias*, tout en consacrant son article aux divers usages de la mémoire dans la littérature québécoise contemporaine. Enfin, Daniel LETENDRE ("S'aliéner pour survivre: folie et sacrifice dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert et *Le ravisement* d'Andrée A. Michaud", pp. 245-262) mène une étude comparée des romans *Les fous de Bassan* d'Anne HÉBERT et *Le ravisement* d'Andrée A. MICHAUD, en focalisant son attention sur les thématiques de la folie et de la survivance.

Andrea SCHINCARIOL

Krzysztof JAROSZ, *Immanence et transtextualité dans l'œuvre romanesque de Robert Lalonde*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011, 274 pp.

En déplorant la négligence de la critique académique à l'égard d'un auteur qui a conquis le public et la presse, Krzysztof JAROSZ nous livre une lecture inédite, voire audacieuse, de l'œuvre

romanesque de Robert LALONDE. L'ouvrage s'engage dans une interprétation qui contourne l'inévitable perception de l'œuvre lalondienne en tant qu'expression d'un métissage culturel, où l'identité québécoise serait la combinaison de l'élément canadien-français et d'une composante amérindienne, écho des origines Mohawk de l'écrivain. JAROSZ cherche cependant à saisir l'originalité de la production lalondienne au-delà de l'évidente indianité et fonde donc sa démarche sur les notions d'immanence et de transtextualité. Il s'agit de concepts contradictoires, parce qu'ils traduisent deux façons différentes d'appréhender le monde, mais complémentaires dans l'écriture de LALONDE. D'un côté, l'immanence se définit comme manière immédiate et directe de s'emparer du monde-nature et comme attitude fuyant les idéologies transcendantalistes, susceptibles de projeter l'homme dans l'avenir et d'entraver sa quête du monde par l'entremise de discours-écran. De l'autre, la transtextualité, en tant que lecture et intégration d'autres textes, peut paraître un écran s'opposant à la vision immanentiste, mais, en fait, elle n'est qu'un système supplémentaire pour saisir le monde, un point de vue qui élargit et confirme les perceptions initiales.

JAROSZ organise son ouvrage en sept chapitres, qui analysent distinctement sept romans lalondiens, en fonction de la mise en œuvre singulière des notions retenues. Au fil des chapitres, on découvre la posture immanentiste de l'auteur, ainsi que ses lectures favorites, à travers les incarnations de ses héros à l'intérieur du cycle familial-initiatique (dans les quatre premiers chapitres) et en dehors de celui-ci (dans les trois chapitres suivants).

Le premier chapitre, "Le Rouge et le Blanc: la quête d'une impossible unité" (pp. 17-34), illustre l'univers manichéen du roman *Le Dernier Été des Indiens* (1982), où le protagoniste se heurte à l'illusion d'une québécoité métisse. À l'époque de la Grande noirceur, l'adolescent Michel, membre d'un village canadien-français, entame sa formation sexuelle et spirituelle à l'aide de l'Indien Kanak, mentor rappelant le Ménalque des *Nourritures terrestres* d'André GIDE (1936). Le jeune comprend vite que la vraie vie se situe au sein de la nature – comme dans le roman *Que ma joie demeure* (1934) de Jean GIONO – et que cet épicurisme indien s'oppose au transcendantalisme de la civilisation blanche. Michel se révolte contre le mode de vie et contre la morale de ses parents et des villageois: en s'attaquant au racisme, au conservatisme et au catholicisme des Blancs, il assume une posture antiduplessiste, comme le suggère la date, l'été 1959. La réconciliation culturelle représentée par son expérience personnelle est vouée à l'échec, car la famille limite la transgression transculturelle et homosexuelle du jeune en l'envoyant au collège.

Dans le deuxième chapitre, "Contre la science morte" (pp. 35-72), JAROSZ analyse le roman *Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure?* (2005). L'initiation du protagoniste anonyme semble être une phase parallèle ou successive à celle qui a été vécue par Michel dans *Dernier Été des Indiens*, car l'histoire se déroule en 1960 et elle met en scène l'expérience du collège. Là, l'adolescent,

doué d'un sens inné de l'immanence, subvertit le savoir stérile des manuels officiels en découvrant la valeur esthétique du sentiment de la nature transmise par les œuvres d'art et en créant son propre discours poétique. La quête immanentiste et identitaire du protagoniste, identifiée à la recherche du chemin du Petit Poucet du conte de PERRAULT (1697), se concrétise par le refus explicite de toute idéologie: le désenchantement, en plus d'atteindre l'éducation, investit le catholicisme, la mentalité nationale incarnée par la figure du père et les changements sociaux et politiques envisagés par la Révolution tranquille.

Les références gioniennes et perraultiennes reviennent aussi dans *Le Fou du Père* (1988), roman examiné dans le chapitre "La folie, l'amour, la réconciliation" (pp. 73-105). Dans cette fiction la quête immanentiste du protagoniste ne se réalise plus pendant l'adolescence, mais à l'âge adulte. En effet, le héros est un écrivain séparé de l'univers naturel depuis son établissement en ville. Le décalage spatio-temporel implique, donc, un processus de ré-initiation, qui se produit à travers la réconciliation du narrateur avec son père, l'homme qui l'avait brutalisé dès son enfance à cause de la jalousie réciproque à l'égard de l'épouse-mère. JAROSZ examine la relation père-fils à la lumière des déplacements des deux personnages: si le fils a quitté son village natal pour s'installer en ville, où il n'a que l'écriture pour appréhender le monde, de son côté, le père s'est retiré dans une cabane en pleine forêt pour s'éloigner d'une existence privée de sens, tant sur le plan affectif que professionnel. Pour rejoindre le père et résoudre la discorde, le protagoniste doit revenir sur son passé familial et replonger dans la nature, mais il doit surtout modifier la vision du monde qu'il s'est construite grâce à l'écriture et à l'amour pour une artiste peintre. L'activité artistique du héros est le seul élément transcendant du roman: étant un lieu de refuge contre les oppressions du monde urbain, l'art fonctionne comme un écran empêchant un contact direct avec le réel. Toutefois, l'art se distingue de toute idéologie transcendentaliste en raison de sa fonction cathartique. C'est pourquoi le héros découvre dans son échappatoire la nécessité de rétablir un rapport authentique entre soi-même et le monde.

Le dernier chapitre consacré au cycle familial-initiatique, "Le corps de l'Indien s'est fait verbe" (pp. 107-133), propose l'analyse du roman *Sept Lacs plus au Nord* (1993), suite du *Dernier Été des Indiens* – puisque le protagoniste est toujours Michel – et écho du *Fou du Père*, en fonction de la ré-initiation que le héros, un écrivain installé à Montréal, accomplit dans son retour au village natal. La lecture croisée du paratexte et de la diégèse met en relief deux aspects essentiels de la posture lalondienne: d'un côté, la référence historique à la crise d'Oka et l'image du village dévasté par la guerre excluent toute possibilité d'union entre les Blancs et les Rouges; de l'autre, les vers du poème liminaire de *L'homme rapaillé* (1970) de Gaston MIRON, associés au voyage que Michel entreprend avec sa mère pour rejoindre l'ami Kanak, préfigurent le travail de recomposition que le protagoniste doit assumer pour

retrouver sa place dans le pays. La profondeur de la ré-initiation endossée par le protagoniste – résultat de la réinterprétation positive de l'enfance, de la transformation du père en initiateur à l'art et à la nature, de la transsubstantiation du réel qu'opère l'Indien et de la nouvelle révélation immanentiste vécue par le héros – autorise JAROSZ à concevoir cet ouvrage comme le texte lalondien le plus engagé dans la défense de la vision immanentiste.

Dans le chapitre “De l'allotexte à l'autotexte” (pp. 135-159), JAROSZ propose une lecture du roman *L'Ogre du Grand Remous* (1992), d'où émerge l'importance accordée par LALONDE à la pratique de l'intertextualité. Comme le suggèrent les deux citations en exergue, l'ouvrage s'appuie sur le roman *Deux cavaliers de l'orage* (1965) de GIONO et sur le conte du Petit Poucet de PERRAULT. Les deux intertextes s'intègrent à la fiction, bien que sous une forme remaniée, dans le but d'orienter l'interprétation du lecteur. L'évocation du meurtre du roman gionien et de l'action salvatrice du protagoniste du conte de fées mènent à la prise de conscience de Julien, le plus jeune des enfants Messier et meurtrier de ses parents, suite à la découverte de leur projet d'abandon du foyer familial. Néanmoins, le roman ne manque pas de marquer la présence de l'immanence et de la transcendance: tout en sombrant dans la folie, Julien trouve la force d'affronter la réalité et de racheter sa faute, en s'opposant à l'aveuglement de ses frères aînés, qui sont passés à côté de la jouissance au sein de la nature, en s'enfermant dans un savoir livresque.

Dans le sixième chapitre, “La naissance mythique de la poésie québécoise moderne” (pp. 161-200), JAROSZ présente *Le Petit Aigle à tête blanche* (1994) en tant que manifeste de la littérature québécoise. À travers la figure d'Aubert, incarnation du poète moderne, LALONDE fait le point de la situation littéraire québécoise, tout en proposant un modèle de poète métissé. Le paratexte – composé d'une dédicace citant le poème “Yeux fixes” (1951) de Roland GIGUÈRE et de trois épigraphes tirées de *L'homme incendié* (1990) de Serge FILIPPINI, de *Le ciel de Québec* (1969) de Jacques FERRON et de quelques fragments épars de SHAKESPEARE – s'avère indispensable pour l'interprétation du protagoniste et du message de l'auteur. Aubert, comme tous les héros des romans lalondiens, se heurte aux idéologies eschatologiques et, en particulier, au catholicisme. Sa quête d'authenticité consiste à recouvrer le paradis terrestre, aussi bien par son activité poétique que par l'appréhension sensuelle du monde. Sur le plan créatif, les nombreux éléments intertextuels – qui peuvent être condensés dans le couple représentatif des *Nourritures terrestres* de GIDE et de la revue *Life* – mettent en évidence l'attrait que les ouvrages français et américains suscitent chez les écrivains canadiens-français. Sur le plan immanentiste, le processus initiatique qu'Aubert expérimente – allant de la découverte de ses origines amérindiennes à son séjour en forêt avec les bûcherons, de l'amour pour Pauline à son voyage à Paris – l'amène à abandonner la poésie en faveur de l'éducation des jeunes, seul moyen pour essayer de changer le monde.

Dans *Un jardin entouré de murailles* (2002) – roman illustré dans le chapitre intitulé “Dans le sillage des maîtres” (pp. 201-232) – LALONDE met en scène l’un de ses auteurs favoris, pour rendre compte de sa propre situation d’artiste et des objectifs que la littérature québécoise devrait atteindre. Le texte, qui tient à la fois de la fiction et de la biographie romancée, retrace le séjour canadien de Marguerite YOURCENAR en 1957. JAROSZ souligne, encore une fois, que le paratexte fournit une clé de lecture indispensable: dans la postface, LALONDE avoue s’être inspiré de la postface que YOURCENAR avait ajoutée à l’édition d’*Un homme obscur* de 1985, où il lit, à tort, un lien entre la composition de l’ouvrage et le voyage de l’auteure au Québec. Le récit biographique s’enrichit de références intertextuelles à l’œuvre de YOURCENAR et JAROSZ suppose que ce procédé calque celui que GIONO avait élaboré dans le roman *Pour saluer Melville* (1974).

Dans “En guise de conclusion: quelques réflexions sur les ‘Notes sur l’art de voir, de lire et d’écrire’” (pp. 233-247), JAROSZ livre deux répertoires – l’un rassemblant 155 mots relatifs à la nature et l’autre 63 ouvrages de 32 écrivains – tirés du roman *Le Monde sur le flanc de la truite* (1997), afin de fournir une preuve ultérieure de la complémentarité de l’immanence et de la transtextualité chez LALONDE, puis d’insister sur l’originalité créative issue de la fusion de sa vision authentique du monde et de sa lecture des autres auteurs.

Amandine BONESSO

Martin JALBERT, *Le sursis littéraire. Politique de Gauvreau, Miron, Aquin*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal (“Nouvelles études québécoises”), 2011, 201 pp.

Dans son essai, Martin JALBERT se penche sur la représentation de l’émancipation de l’homme de son assujettissement dans l’œuvre de trois figures majeures de l’espace littéraire québécois. Son étude porte plus spécifiquement sur le traitement du matériau qui rend possible la politique et l’émancipation, mais aussi la littérature elle-même: le langage. Le volume se développe autour de trois chapitres centraux, consacrés aux trois auteurs. Ceux-ci sont précédés par un chapitre introductif sur “L’horizon contradictoire de la littérature” (pp. 11-36) où le critique jette les bases de son étude, en reprenant d’une part la pensée du romantisme allemand et de l’autre les réflexions de Pierre NEPVEU selon qui la littérature se caractérise par un état de sursis permanent face à sa propre mort¹². Avec le deuxième chapitre (“Médecine surrationalnelle, santé exploréenne”, pp. 37-84), on pénètre au cœur de la problématique. Martin JALBERT approche l’œuvre de Claude GAUVREAU (de *Beauté baroque* aux *Oranges sont vertes* en passant par *L’asile de la pureté*, *La reprise* et la *Charge*

¹² Pierre NEPVEU, *L’écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.

de l'original épormyable) pour analyser comment le mouvement automatiste, dont GAUVREAU fut l'un des protagonistes, sert de "fondation à un nouveau rituel communautaire et, pour cela, se construit comme un espace spécifique qui échappe aux formes ordinaires de l'expérience, marquées par ces relations d'exploitation" (p. 56). Mais cet espace, affirme JALBERT, lieu d'une vie communautaire renouvelée, sans séparation entre les différentes sphères d'activité, entre art et non-art, ne peut que se fonder sur une contradiction insoluble: en annonçant son programme révolutionnaire, l'automatisme proclame sa propre disparition. Contrairement à la démarche poétique de GAUVREAU, celle de Gaston MIRON se fonde sur un principe de négation de la fusion du sujet à ce qui lui est extérieur et qui risque de l'abolir. Toutefois, dans sa lecture du recueil poétique *L'homme rapaillé* ("Territoires des mots mironiens", pp. 85-126), œuvre "adossée à un projet esthétique-politique de construction de l'homme québécois" (p. 117), Martin JALBERT retrouve la contradiction à l'œuvre chez les automatistes, celle qui fait de l'art une pratique existant "sur un mode sursitaire" (p. 124), en attente d'un monde à venir où il perdra sa pertinence et son utilité. Dans le quatrième chapitre, "Les révolutions contrariées" (pp. 127-188), l'auteur s'occupe du roman par excellence de la Révolution tranquille, *Prochain épisode* d'Hubert AQUIN. Celui-ci est lu conjointement à deux autres romans avec lesquels il partage la thématique de la révolution: *L'aquarium* de Jacques GOUBOUT et *Les rapides* de Jean F. SOMCYNKY. Avec ce volume Martin JALBERT pose à nouveau la question du pouvoir de la littérature: "les œuvres – affirme l'auteur – font de la politique dans la mesure où elles défigurent et réfigurent nos cartes du réel" (p. 9).

Andrea SCHINCARIOL

Sylvain SCHRYBURT, *De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises 1940-1980*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal ("So-cius"), 2011, 361 pp.

Sylvain SCHRYBURT invite le lecteur à une étude diachronique des pratiques théâtrales montréalaises à partir des années quarante jusqu'aux années quatre-vingt. D'une part, il présente les compagnies d'acteurs et leurs directeurs; de l'autre, il offre un parcours interprétatif intéressant pour établir la succession de différents 'régimes théâtraux'. Le livre se compose de quatre parties qui examinent une décennie à la fois.

Dans "L'émergence du metteur en scène (1837-1952)" (pp. 17-89), SCHRYBURT montre le passage du régime de 'vedettariat' à la figure du metteur en scène. Pendant les années quarante, au Théâtre Arcade (1939-1948) le public montréalais est habitué à

un programme hebdomadaire et à une troupe fixe qui joue des mélodrames et des vaudevilles. La tentation de l'acteur vedette de se tailler un succès personnel est favorisée par le système des emplois qui instaure une hiérarchisation entre les acteurs. Contre le régime de production en vigueur à l'Arcade et contre le répertoire des boulevards parisiens, Pierre DAGENAIS écrit le manifeste *Ce que sera L'Équipe*. L'Équipe (1943-1948) restaure l'illusion théâtrale menacée par le climat de vedettariat à cause des applaudissements des spectateurs à leur favori et elle consacre plus d'attention aux décors afin de créer une atmosphère réaliste pour les pièces modernes. Pour un théâtre spirituel, chrétien et stylisé, Émile LEGAULT dirige Les Compagnons de Saint-Laurent. Cette compagnie unit la moralité des répertoires classiques et modernes à l'anonymat des comédiens en proclamant la fin du vedettariat. Pierre DAGENAIS et Émile LEGAULT représentent l'émergence d'une figure auctoriale responsable de l'organisation des représentations qui agit sur le décor, mais qui préserve la solennité du texte.

La section "Un modèle de pureté (1951-1960)" (pp. 91-123) illustre le phénomène d'institutionnalisation du milieu théâtral grâce à plusieurs organismes (Conseil des arts du Canada, Conseil des arts de Montréal, Ministère des Affaires culturelles du Québec, Télévision de Radio Canada) qui soutiennent financièrement le Théâtre du Nouveau Monde (TNM), devenu le modèle de la métropole dès 1950. Ce modèle propose "un art de bien jouer" réalisé par une recherche de l'épure et du raffinement des gestes du corps et de la diction. Les acteurs du TNM ont une formation relativement homogène, acquise en France, et ils présentent des répertoires éclectiques, non spécialisés. Dans les années soixante, le TNM, tout comme le Théâtre du Rideau Vert ou le Théâtre-Club, sont étiquetés comme passésistes par la jeune génération. Les troupes marginales de l'avant-garde introduisent des innovations dans le champ théâtral montréalais qui influenceront la production du TNM.

Dans "Les pressions de la marge (1958-1969)" (pp. 125-218), SCHRYBURT met en relief l'apport des jeunes troupes avant-gardistes montréalaises qui sont influencées par le nouveau théâtre de IONESCO, BECKETT et GENET et par les théâtres de poche de la rive gauche parisienne. Les Apprentis-Sorciers, L'Égrégore et les Saltimbanques amplifient la dimension para-théâtrale de leurs spectacles en mêlant le jeu avec d'autres disciplines artistiques et littéraires (le cinéma, la poésie, la peinture). Ils font connaître les principales pièces françaises d'avant-garde et se servent de dispositifs scénographiques inédits qui créent une libre conception des décors et des costumes. Les Saltimbanques embrassent la poétique d'ARTAUD et, à l'occasion de l'Expo 67, créent le spectacle multimédia *Équation pour un homme actuel* de Pierre MORETTI. Au lieu d'adopter un français normatif, les acteurs de ces compagnies choisissent le parler quotidien québécois. Dès 1966, au TNM, sous la direction de Jean-Louis ROUX, les troupes établies s'approprient des nouveautés scéniques et proposent BECKETT, IONESCO et BRECHT. Le travail du metteur en scène

commence à fonctionner à la manière d'un commentaire dans *Bérénice Dès Lors* (1968) et dans les adaptations et traductions du répertoire étranger et américain: le *Pygmalion* (1968) en joul est un cas exemplaire.

Dans la dernière partie "L'entrée en scène du théâtre québécois (1968-1980)" (pp. 219-347), trois sont les présences théâtrales analysées par l'auteur qui coexisteraient à Montréal: les scènes institutionnelles, le Jeune Théâtre et les Groupes de recherche. Dans les théâtres institutionnalisés le modèle unique du metteur en scène-directeur de compagnie est remplacé par un metteur en scène pigiste qui circule d'un employeur à l'autre et par un directeur artistique qui programme les œuvres. Au TNM collaborent André BRASSARD, lié aux pièces de Michel TREMBLAY, Paul BUISSONEAU et Jean-Pierre RONFARD. Au contraire, le Jeune Théâtre et les Groupes de recherche adoptent la création collective comme mode de production du spectacle. Le Jeune Théâtre défend la position centrale de l'acteur québécois et le jeu improvisé. D'un côté, le Grand Cirque Ordinaire et le Théâtre d'Extrême Gauche touchent les sphères sociales et politiques; de l'autre, les Groupes de recherche sont apolitiques et visent une recherche formelle du jeu (Théâtre expérimental de Montréal, Théâtre expérimental des femmes). En 1985, tandis que l'Association Québécoise du Jeune Théâtre (AQJT) disparaît avec le régime collectif, le théâtre montréalais se raccorde au circuit international grâce aux grands festivals. Un nouveau régime naît alors selon SCHRYBURT: le régime de festival où le directeur artistique acquiert la position de vedette.

Maura FELICE

Andrea GHEORGHIU (dir.), "Écritures francophones contemporaines", *Dialogues francophones*, n. 17, 2011

Cette livraison de la revue *Dialogues francophones* "se propose d'entreprendre une analyse des nouveaux enjeux de la littérature d'expression française dans la première décennie du XXI^e siècle" (p. 7). Le volume se divise en deux sections thématiques consacrées aux articles de critique littéraire (Configurations. Canada – Maghreb – Polynésie; Figurations. Canada – Europe – Afrique subsaharienne); trouvent ensuite leur place des entretiens, des inédits, des traductions inédites, des comptes rendus et des notices bio-bibliographiques. Je vais proposer ci-dessous le compte rendu des réflexions critiques concernant la francophonie du Canada et du Québec et je renvoie aux différentes sections de *Ponti/Ponts* "Francophonie européenne", "Francophonie du Maghreb", "Francophonie de l'Afrique subsaharienne", "Œuvres générales et autres francophonies" pour la présentation des autres études.

Dans son "Introduction – Exil, langue, littérature" (pp. 11-19) l'écrivain Gaëtan BRULOTTE s'interroge sur le sentiment d'exil,

commun à son avis à tout écrivain, pour se concentrer ensuite sur la situation spécifique de l'auteur québécois, où la question linguistique (le choix problématique entre anglais, français et joual) joue un rôle déterminant; il s'appuie notamment sur son expérience personnelle, en cherchant à expliquer ses tentatives de résoudre une sorte d'impasse qu'on pourrait résumer dans la question que BRULOTTE se pose lui-même: "comment inventer ma propre reterritorialisation dans une littérature mineure où tout devient collectif?" (p. 16).

Klaus-Dieter ERTLER est l'auteur de l'essai "Le roman québécois contemporain face à la mondialisation. 2005-2011" (pp. 23-37); après un bilan sur le développement romanesque au Québec, le critique souligne la difficulté à en détecter les "nouvelles orientations et perspectives" (p. 23), comme il a pu le constater à l'occasion de la mise au point de ses deux anthologies *À la carte – Le roman québécois de 2000 à 2005* et *À la carte – Le roman québécois de 2005 à 2010*. Néanmoins, ERTLER est à même de remarquer que "les thèmes de la mémoire et de l'autofiction ont largement dominé les pratiques romanesques [...]; les écritures migrantes [...] y ont constitué une partie importante [...]; [tandis qu'] une autre tendance dans les lettres québécoises concerne les thèmes des Amériques, ou de l'Américanité' tout court. Soulignons aussi la littérature marquée par la question des genres" (pp. 24-25). En faisant référence à nombre d'ouvrages, le critique met en lumière la place d'avant-scène dans le panorama mondial, qu'occupe la production romanesque québécoise des dernières années: "les riches expériences avec le pluri-, multi- et transculturalisme, l'immersion dans les nouvelles technologies, les liens étroits avec les discours postcolonialistes et de nombreuses innovations au niveau discursif ont fait fleurir un corpus dont la force d'attraction au sein des études francophones reste extrêmement développée" (p. 35).

Richard SAINT-GELAIS écrit l'article "L'autoréférence après le modernisme: *Je suis un livre*, de Marie Bélisle" (pp. 67-80); le critique précise la spécificité, au niveau structural et thématique, du texte singulier de BÉLISLE à la "posture [manifestement] autoréférentielle" (p. 68): l'œuvre "refuse [...] deux tentations: celle du récit, avec ses personnages et ses rebondissements; celle, aussi, de l'expressivité, puisque l'auteure s'absente délibérément du livre" (p. 67). SAINT-GELAIS montre comment ce "texte parle de lui-même, de sa matérialité, de ses jeux formels et de son incertain destin de chose lue" (p. 68), en offrant aussi une analyse détaillée du fonctionnement de la technique scripturale de l'intertextualité, à laquelle l'écrivaine a recours.

Dans "La dualité de l'être chez Ying Chen" (pp. 81-91), Julie RODGERS centre son analyse de l'œuvre de l'écrivaine franco-chinoise, sino-québécoise Ying CHEN sur la thématique du double "le double comme prolongement de soi; le double comme annihilation du soi; le double comme figure stylistique de l'écriture; le double à l'intérieur du soi; et le double comme moyen de comprendre soi" (pp. 82-83). Le critique conclut

son essai, en précisant que cette thématique dévoile des enjeux fondamentaux dans la production romanesque de l'auteure, à savoir une recherche de fusion, de cohérence identitaire et surtout de compréhension des multiples facettes de l'être.

Francesca PARABOSCHI