

FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

ALESSANDRA FERRARO

Karim LAROSE et Rosalie LESSARD (dir.), “Nicole Brossard”, *Voix et Images*, vol. 37, n. 3 (111), printemps-été 2012

Ce numéro de *Voix et Images* rend hommage à l’œuvre poétique de Nicole BROSSARD en se proposant de combler le vide critique qui investit cette partie de sa production. Tout en s’interrogeant sur les raisons de cette réticence réceptive, qui contraste avec l’attention foisonnante que l’on a accordée à l’œuvre romanesque brossardienne, Karim LAROSE et Rosalie LESSARD soulignent le rôle fondateur que la poésie remplit dans le parcours littéraire de l’auteure (“Nicole Brossard: le genre premier”, pp. 7-12). La pratique poétique chez BROSSARD, qui se veut “élégie aux légers accents surréalistes, laboratoire formel, bastion du discours féministe, intertextualité généralisée, écriture du fragment, carnet d’errance, dialogue interdisciplinaire et espace d’échanges avec le Canada anglais” (pp. 9-10), traverse une cinquantaine d’années en faisant preuve d’un renouvellement continu redevable aussi bien de l’apport théorique littéraire et culturel de l’espace québécois que d’une tendance autocritique très aiguë chez l’auteure. Dans l’entretien offert à LAROSE et à LESSARD (“Entretien avec Nicole Brossard”, pp. 13-29), l’auteure commente son évolution poétique, marquée au début par le style lyrique inaugural (1965-1968) et par l’influence formaliste (1970-1975) et d’un engagement féministe (1975-1988); ensuite par l’intégration poétique des arts visuels et l’émergence de préoccupations sociales dans les deux dernières décennies. Suivent trois poèmes inédits que l’auteure a composés pendant l’hiver 2012, en vue du présent dossier (“Inédit”, pp. 31-34).

Dans sa contribution, “Noyer les lieux du livre: lectures d’une filiation” (pp. 35-54), Denise BRASSARD relit les rétrospectives *Le centre blanc. Poèmes 1965-1975* (1975) et *Double Impression. Poèmes et textes 1967-1984* (1984) ainsi que le recueil *L’amèr ou Le chapitre effrité* (1988) dans le but de mettre en lumière l’héritage reçu de Stéphane MALLARMÉ et de Rainer Maria RILKE en passant par la médiation de Marcel BLANCHOT. La critique explore la tension créée par le dualisme de l’inspiration mallarméenne et rilkéenne qui s’exprime à travers les oppositions entre “le temps court de la sensation sémantique” et “le temps long de l’émotion” d’après l’aveu de l’auteure (p. 36), entre le dire et le silence, entre l’“anonymat de la mort” et la “singularité de la naissance” (p. 46). En abordant les thématiques du corps, du temps et de l’écriture, BRASSARD montre l’évolution de la subjectivité féminine textuelle au fil des œuvres, autrement dit la manière

dont le sujet en gestation des débuts parvient à s'affirmer en dépassant la contradiction du dualisme.

La question du temps, évoquée par BRASSARD, réapparaît de manière plus prégnante dans l'étude "La résonnante: échos de la mémoire chez Nicole Brossard" (pp. 55-68) de Frédéric RONDEAU. À travers l'analyse de trois poèmes tirés du recueil *Je m'en vais à Trieste* (2003) – intitulés "Kyoto", "Santorini" et "Trois-Rivières" – le spécialiste réfléchit sur la thématique de la mémoire, marquante dans l'œuvre poétique brossardienne. C'est à partir des multiples manifestations de l'image poétique de l'écho que RONDEAU met en évidence le rapport de l'auteure avec la mémoire. L'évocation de celle-ci, dans sa dimension spatio-temporelle, apparaît reliée à une idée d'absence et de suspension temporelle, ainsi qu'à un sentiment de disparition contrebalancé, néanmoins, par la représentation d'une résistance et d'une continuité à travers, par exemple, la filiation poétique que BROSSARD instaure avec une série d'auteurs québécois.

Evelyne GAGNON, dans l'article "Circulation lyrique et persistance critique: le passage au XXI^e siècle chez Nicole Brossard" (pp. 69-83), relit l'œuvre brossardienne en se focalisant particulièrement sur les recueils *Au présent des veines* (1999), *Musée de l'os et de l'eau* (1999), *Je m'en vais à Trieste* (2003), *Ardeur* (2008) et *Piano blanc* (2011) dans la perspective de cerner le lien entre la construction de la subjectivité féminine, réalisée à travers un lyrisme intimiste et introspectif qui ne cède jamais à l'autobiographique, et l'émergence d'une intersubjectivité exprimée par un "lyrisme critique", formule empruntée à Jean-Michel MAULPOIX (*Pour un lyrisme critique*, 2009). Le "je" de l'auteure rejoint l'altérité et la collectivité par le biais d'une réflexion analytique qui met en scène une série de préoccupations sociales, ce qui témoigne de l'engagement éthique de la poésie brossardienne.

Dans la dernière étude du dossier, "Car je est en prose: ou le 'traitement apporté au canon hiératique du vers'" (pp. 85-96), Luc BONENFANT revient sur la filiation mallarméenne de la poétique de BROSSARD pour approfondir la question de l'inscription formelle de la subjectivité. En s'appuyant sur la "disparition élocutoire du sujet" poétique (p. 89) et sur la théorisation métrique de MALLARMÉ, BONENFANT examine le croisement complexe de la manifestation morpho-syntaxique du sujet brossardien et de l'usage du vers libre dans les recueils *Musée de l'os et de l'eau* (1999), *Je m'en vais à Trieste* (2003), *Mécanique jongleuse* (1973), *À tout regard* (1989) et *Longues obscures* (1992). La mise en scène, chez BROSSARD, d'un "je" délivré de la contrainte métrique correspond, selon le spécialiste, à une pratique esthétique qui ne vient pas seulement d'une recherche formelle, typiquement formaliste d'ailleurs, mais aussi de la posture politique et féministe qui caractérise l'ensemble de la production brossardienne.

Pour clore le dossier, Valérie MAILHOT et Catherine PARENT BEAUREGARD livrent une “Bibliographie de Nicole Brossard” détaillée (pp. 97-123).

Dans la section “Études”, la contribution intitulée “Littératures en contiguïté: France Daigle au Québec, France Daigle et le Québec” (pp. 127-143) de Catherine LECLERC et de Lianne MOYES présente un cas singulier d’interaction culturelle au sein de l’espace canadien en raison d’un incident concernant l’auteure acadienne France DAIGLE. Il s’agit du refus du Conseil des Arts du Canada d’accorder une subvention au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises qui souhaitait offrir un poste d’écrivain en résidence, pour l’année 2008-2009, à France DAIGLE. Saisies par cet événement, LECLERC et MOYES s’interrogent sur la nature des relations entre l’espace littéraire québécois et son voisin acadien en se référant aux travaux de Barbara GODARD sur les rapports institutionnels entre les littératures québécoise et canadienne-anglaise.

Amandine BONESSO

Nicola GASBARRO, *Joseph-François Lafitau. Il viaggio della vita*, Milano, 24 ore Cultura (“La Compagnia di Gesù”), 2014, 207 pp.

Dans ce volume, qui fait partie d’une collection consacrée aux grandes figures des jésuites de l’histoire, Nicola GASBARRO poursuit une recherche novatrice, débutée une décennie auparavant au sein d’un groupe de recherche sur les missionnaires rattaché au Centro di Cultura Canadese de l’Université d’Udine, qui vise à souligner de l’entreprise missionnaire en Nouvelle France moins le rôle idéologique et téléologiquement orienté que son action de production de compatibilités entre systèmes différents, l’euro péen et le sauvage¹.

En lisant selon une perspective anthropologique l’œuvre de LAFITAU *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724), GASBARRO montre comment le jésuite a su représenter l’œuvre de ses confrères dans le Nouveau Monde au contact avec les Amérindiens comme une entreprise qui passe par une interaction symbolique et pratique et qui aboutit à une cohabitation qui se faisait dans l’échange et qui a été à la base d’une nouvelle forme de civilisation.

1 Nicola GASBARRO (dir.), *Le culture dei missionari*, Roma, Bulzoni, 2009.

Divisé en six chapitres, précédé d'une introduction au titre éloquent "Dieu aime les missionnaires" (pp. 27-39) et d'une bibliographie finale, l'ouvrage présente la pensée de LAFITAU à travers l'analyse textuelle de toute l'œuvre du jésuite pour en souligner la portée. Le premier chapitre, consacré au voyage dans l'altérité (pp. 40-59), sert à GASBARRO pour étayer sa thèse: le voyage missionnaire qui pose les bases de l'anthropologie a le but de permettre, à travers la civilisation des sauvages, une christianisation du monde qui se fonde sur l'égalité de tous les chrétiens. Pour le faire, les missionnaires doivent traduire au quotidien leur message et rendre possible une cohabitation réelle entre sauvages et européens. Selon l'auteur de cet essai alors "la comparaison devient la perspective de l'action missionnaire et l'horizon de sa pensée" (p. 45), ce qui conduira la culture occidentale moderne à redessiner sa propre cosmologie et engendrera une nouvelle histoire et une nouvelle géographie du monde. Dans cela "le code de la religion – écrit GASBARRO – est non seulement le plus important, mais également le plus universel, c'est-à-dire le plus inclusif au point de vue social et le plus ouvert symboliquement en relation à la compatibilité des différences" (p. 47).

Le chapitre suivant, consacré à l'anthropologie de la nature se penche sur un mémoire² dans lequel LAFITAU présente sa recherche et sa découverte en Nouvelle-France du gingseng, dont les vertus avaient été décrites par les missionnaires en Chine (pp. 60-73).

Le troisième chapitre (pp. 74-101) prend en considération l'ouvrage de LAFITAU consacré au Portugal³, moins étudié que les autres textes du jésuite, mais non moins important selon GASBARRO puisque, dans la conquête portugaise du Nouveau Monde, le missionnaire voit un instrument plus efficace, par rapport à ceux qu'utilisaient d'autres nations européennes, pour mettre "en branle le processus d'universalisation de la religion chrétienne" (p. 92). Dans le chapitre suivant, consacré à "l'esprit des civilisations" (pp. 102-140), sont analysés les mécanismes de généralisation que met en œuvre LAFITAU quand il rend compte des coutumes des sauvages d'Amérique comparés aux mœurs des Grecs anciens. Le chapitre central du volume, "Religion: entre idolâtrie et athéisme" (pp. 141-188), est consacré au rôle de la religion tel que le jésuite le décrit dans son ouvrage le plus connu sur les mœurs des sauvages américains. L'analyse sert pour étayer la thèse principale de GASBARRO qui se base également sur le témoignage d'autres missionnaires, les pères BRESSANI et BIARD, et qui examine la position de

2 Joseph-François LAFITAU, *Mémoire présenté à S. A. R. Mgr le duc d'Orléans [...] concernant la précieuse plante du gin-seng de Tartarie, découverte en Canada* (Paris, 1718).

3 Joseph-François LAFITAU, *Histoire des découvertes et conquêtes des Portugais dans le Nouveau Monde [...]* (2 vol., Paris, 1733).

LAFITAU par rapport à la critique de la mission canadienne avancée dans les *Dialogues de M. le Baron de La Hontan et d'un sauvage dans l'Amérique* par le Baron de LAHONTAN que le jésuite considère comme totalement opposée par rapport à la sienne et porteuse d'une nouvelle vision du monde qui avance.

Dans la conclusion, “De quoi Lafitau est-il le précurseur?” (pp. 189-204), Nicola GASBARRO rappelle les positions de la critique par rapport au rôle qu'a joué le missionnaire jésuite: malgré quelques réticences, remarque GASBARRO, elle a déjà consacré LAFITAU comme le précurseur de l'anthropologie et de l'histoire des religions. En fin de ce parcours l'auteur de cet essai, dense et stimulant, est en mesure de répondre à la question posée dans le titre: “Lafitau est alors le précurseur au niveau intellectuel et scientifique de toute histoire des religions théologiquement orientée [...] et de toute anthropologie structurellement religieuse, mais également d'une conscience relationnelle reliée à l'anthropologie tout court” (p. 198). LAFITAU est, conclut GASBARRO, le précurseur d'une conscience culturelle, pas encore assez diffusée, il remarque, qui voit comme nécessaire l'établissement de relations avec l'altérité, même avec l'altérité la plus radicale.

Alessandra FERRARO

Jelena NOVAKOVIĆ et Vesna LOPIČIĆ (dir.), *Le Canada: les nouvelles idées pour le nouveau monde / Canada: New Ideas for the New World*, Beograd, Université de Belgrade, 2014, 301 pp.

Ce volume rassemble vingt-cinq communications présentées à la sixième conférence biannuelle organisée à Belgrade par l'Association serbe d'études canadiennes, l'Université de Belgrade et l'Ambassade du Canada en République Serbe. Le colloque intitulé “Le Canada: les nouvelles idées pour le nouveau monde” (18-20 avril 2013) a eu pour but d'examiner les tendances littéraires, pédagogiques, politiques et épistémologiques qui président à la vision canadienne (Jelena NOVAKOVIĆ, Vesna LOPIČIĆ, “Introduction”, pp. 9-16).

Ces contributions sont ordonnées selon trois axes thématiques: “Exil, identité et diversité”, “Les nouvelles et les anciennes cultures en contact” et “Qu'est-ce qu'il y a de nouveau dans la littérature canadienne en anglais?”. Nous ne rendrons compte que de deux premières sections. Dans la première, nous signalons l'étude de Jelena NOVAKOVIĆ, qui analyse la perception et la représentation de la nostalgie chez Naïm KATTAN, Sergio KOKIS, Marco MICONE et Ying CHEN;

ainsi que deux analyses consacrées à *Cantique des plaines* et à *L'Empreinte de l'ange* de Nancy HUSTON (Jelena NOVAKOVIĆ, “Les figures de la nostalgie dans la littérature migrante au Québec”, pp. 35-44; Katarina MELIĆ, “Déconstruction et réécriture de l'Histoire dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston”, pp. 69-81; Marija PANIĆ, “L'Histoire comme arrière-plan des histoires: *L'Empreinte de l'ange* de Nancy HUSTON”, pp. 83-92).

Les articles de la deuxième section abordent d'un point de vue théorique et philosophique les questions socio-politiques de la globalisation et du multiculturalisme tout en tentant de trouver des analogies entre le Canada et d'autres pays de l'Europe de l'Est (Alpar LOŠONC, “The Superintendation of Globalization”, pp. 147-159; Vladimir GVOZDEN, “Exploring Identity Politics: Some Notes on Will Kymlicka's article ‘Being Canadian’”, pp. 161-168; Jasmina KARATOŠIĆ, “Comparative Analysis of Canadian and Serbian Model of Multiculturalism”, pp. 203-214).

Ce volume se révèle intéressant, en outre, parce qu'il permet de cerner l'importance des écrivains serbes qui vivent au Canada, tels que Négošan RAJIC, Ivančica ĐERIĆ, David ALBAHARI et Vladimir TASIĆ (Vladislava GORDIĆ PETKOVIĆ, “Exile, Exodus and Failed Expectations: Ethnic and Cultural Diversity as Seen by Serbian Writers in Canada”, pp. 169-177; Aleksandra JOVANOVIĆ, “Space and Memory in Vladimir Tasić's Novel *The Farewell gift*”, pp. 289-296).

Maura FELICE

René AUDET et Pascal RIENDEAU (dir.), “Les essais québécois contemporains au confluent des discours”, *Voix et Images*, vol. 39, n. 3 (117), printemps-été 2014

René AUDET et Pascal RIENDEAU (pp. 7-16) présentent ce numéro de *Voix et Images* qui se veut un état des lieux de la production essayistique québécoise des derniers vingt ans. Jean-François CHASSAY ouvre le dossier avec la contribution intitulée “L'histoire est-elle monotone?” (pp. 17-30) où il examine trois essais: *La juste part. Repenser les inégalités, la richesse et la fabrication des grille-pains* (2012) de David ROBICHAUD et de Patrick TURMEL, *Année rouge. Notes en vue d'un récit personnel de la contestation sociale au Québec en 2012* (2012) de Nicolas LANGELIER et *Le sel et la terre. Confessions d'un enfant de la classe moyenne* (2013) de Samuel ARCHIBALD. Il s'agit des trois premiers ouvrages de “Documents”, la collection de courts essais consacrée aux enjeux de l'époque actuelle qu'Atelier 10 a lancée en collaboration avec la revue *Nouveau Projet*. Publiés sur deux années, les trois

essais constituent une réflexion synchronique sur les événements liés à la grève étudiante au Québec en 2012. Tout en mettant en lumière l'hybridité discursive et les ambiguïtés énonciatives des textes, CHASSAY montre que les auteurs s'inscrivent dans un renouveau littéraire et culturel qui se dégage de la conception postmoderne du réel et qui remet en question la méfiance des dernières décennies à l'égard de l'engagement socio-politique. En refusant de se plier au relativisme, à l'ironie et à la distanciation postmodernes, les auteurs ancrent leur réflexion sociale sur le présent, de sorte qu'ils valorisent ce moment au détriment d'une vision "monotone" de l'histoire qui fait de tout événement une circonstance prévisible et répétitive.

Le trouble énonciatif que CHASSAY constate chez les quatre auteurs étudiés se révèle encore plus prégnant chez Yvon RIVARD, comme le montre Sylvano SANTINI dans son article "L'action intelligente d'Yvon Rivard. De l'effacement de soi à l'expérience du pauvre" (pp. 31-46). En se penchant sur *Aimer, enseigner* (2012) et sur les recueils d'essais *Le bout cassé de tous les chemins* (1993) et *Une idée simple* (2010), SANTINI met en évidence que l'essai rivardien se veut intergénérique, étant donné qu'il tend vers la fiction. Ce brouillage se perçoit sur le plan de l'énonciation où la première personne du singulier renvoie à l'essayiste, au narrateur et à des personnages fictifs. Le spécialiste avance que les essais de RIVARD mettent en scène la quête d'un rapport entre l'essayiste et le monde qui se structure autour de l'idée du "pouvoir de l'impouvoir". Celle-ci se manifeste tout d'abord dans le contenu des essais, à travers l'élaboration d'une pensée ou d'une "action intelligente", selon la formule empruntée à Stanley CAVELL (*Emerson's Transcendental Etudes*, 2003), qui consiste en un mouvement de sortie de soi et d'élargissement vers l'extérieur, le monde et les autres. Cette sorte d'effacement de soi réapparaît dans l'énonciation, grâce à la pratique de l'intertextualité et de l'anonymat, lorsque la voix de l'essayiste se mêle avec les voix des auteurs cités et avec la voix anonyme de la communauté des humbles d'esprit et des innocents. En s'instaurant en "maître ignorant", figure héritée de Jacques RANCIÈRE (*Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, 1987), RIVARD réactualise également l'un des topoi de l'essai québécois dans la figure du pauvre qui évoque moins une situation concrète et sociale qu'un état d'esprit d'ouverture vers l'autre et de confiance en une collectivité à venir.

Dans l'étude signée par Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, "L'écrivain en habit de travail. La chronique 'Hors champ' de Nicolas Dickner à *Voir* (2006-2012)" (pp. 47-58), le thème de la représentation de l'écrivain revient en abordant la contribution de Nicolas DICKNER à la chronique "Hors champ" de l'hebdomadaire culturel gratuit *Voir*. Ce journal a engagé de 2006 à 2012 le jeune auteur – s'étant distingué par son premier roman, *Nikolski*, paru en 2005 – pour qu'il défende l'importance de la littérature face à un public de jeunes lecteurs. NARDOUT-LAFARGE relit les deux cents textes rédigés au cours de ces six années pour réfléchir à

la manière dont le chroniqueur s'est approprié le mandat plutôt vague que *Voir* lui a confié. L'article met en relief le caractère métatextuel ou autoréflexif de la chronique de DICKNER, ses considérations sur la fonction ambiguë de la littérature et sa représentation du statut actuel de l'écrivain. Se définissant lui-même un "romancier générique", le chroniqueur souligne que la figure de l'écrivain est en mal de spécificité professionnelle. Il aboutit, ensuite, à la démystification du stéréotype de l'écrivain et à sa redéfinition par le biais d'une série de métaphores, dont la plus efficace relie l'écrivain à l'artisan, et de l'image du *geek*.

Les deux études suivantes sont reliées entre elles par le questionnement identitaire que partagent les deux essayistes examinés. Dans "Les essais de François Paré. Une poétique du tourment" (pp. 59-69), Benoit DOYON-GOSSELIN et Rachel VEILLEUX présentent l'évolution de la pensée de François PARÉ en analysant le rapport qui se tisse entre l'auteur et les figures exemplaires de la Franco-Amérique qu'il convoque dans deux ouvrages parus à quinze ans d'écart l'un de l'autre: *Les littératures de l'exiguïté* (1992) et *Le fantasme d'Escanaba* (2007). Dans le premier texte, consacré aux littératures minoritaires avec une attention particulière à la production poétique, PARÉ accorde une place privilégiée à la poésie de Patrice DESBIENS et d'Herménégilde CHIASSON. Ces deux auteurs phares de la littérature franco-ontarienne et acadienne deviennent sous la plume de l'essayiste l'emblème d'une "exiguïté profondément négative" (p. 63), d'une communauté marginale hantée par le pessimisme, la nostalgie de l'origine et l'inquiétude de la disparition. DOYON-GOSSELIN et VEILLEUX montrent, ensuite, que *Le fantasme d'Escanaba* prolonge et dépasse le premier ouvrage, dans la mesure où PARÉ représente la Franco-Amérique en termes diasporiques à travers un discours qui mêle plusieurs récits: les récits d'exil qui témoignent de l'expérience migratoire d'écrivains et de communautés francophones d'Amérique, le récit semi-fictif d'Ida Papineau et le récit autobiographique.

De son côté, Joëlle PAPILLON examine l'essai polémique, intitulé *Nous autres, les autres. Difficile pluralisme*, que Régine ROBIN a fait paraître en 2011. Dans "Qui pourra dire 'nous'?" Régine Robin et l'"autre" identité québécoise" (pp. 71-82) PAPILLON met en évidence que la réflexion identitaire et sociale de l'auteure peut être saisie à travers l'analyse du pronom personnel "nous" qui apparaît dès le titre de l'ouvrage. L'essai déploie en effet trois "nous" distingués et conflictuels qui oscillent entre la fonction inclusive et exclusive: le "nous" limitatif de la majorité québécoise, le "nous" alternatif des communautés immigrantes et le "nous" réellement inclusif que l'essayiste imagine et revendique. PAPILLON souligne que *Nous autres, les autres* poursuit la réflexion critique que ROBIN a développée à partir des années 1980, dans de nombreux articles et dans son roman *La Québécoise* (1983), en dénonçant le discours dominant et nationaliste qui n'a pas su repenser l'identité québécoise à la lumière de l'apport

de l'immigration. ROBIN se fait donc le porte-parole des exclus dans la revendication d'un "nous" différencié et inclusif, mais cette intention se heurte à la posture qui se dégage de son autoreprésentation: la place accordée au sujet de l'énonciation et à sa singularité instaurent une marginalité individuelle qui ébranle le rêve d'un "nous" inclusif.

Anne CAUMARTIN boucle le dossier avec la contribution "La pensée qui fourche. Dislocation de l'essai québécois contemporain" (pp. 83-94). Cherchant à faire le point sur la poétique du genre actuel, CAUMARTIN explore quelques ouvrages parus dans les dernières années à partir de la constatation de la dynamique qui définit l'essai, c'est-à-dire un double mouvement de la pensée qui est, d'abord, adhérente au réel et qui se distancie, ensuite, en développant une critique du monde. Dans cette logique de la distance, l'auteure relève deux manières distinctes et complémentaires d'action sur le monde: l'ancrage à l'actualité et la tendance vers la fiction qui vont de pair à une volonté de comprendre le monde et de l'orienter. Ainsi CAUMARTIN revient-elle sur les trois premiers essais de la collection "Documents" d'Atelier 10 pour illustrer la tension qui se crée entre l'urgence d'aborder l'actualité et les phénomènes d'intériorisation que les essayistes mettent en œuvre. L'auteure se penche, ensuite, sur la collection "Liberté grande" des Éditions du Boréal et, en particulier, sur deux de ses titres, *Passages américains* (2012) de Marie-Claire BLAIS et *Aimer, enseigner* (2012) d'Yvon RIVARD, pour souligner le regain d'une pratique traditionnelle de l'essai québécois ou l'association harmonieuse d'un regard intellectuel, social et engagé sur le monde avec une expérience plus intime et donc sensible, esthétique et morale. Enfin, CAUMARTIN présente le cas extrême que représentent la pensée et l'œuvre de Bernard ÉMOND qui manifeste sa volonté d'orienter le monde en concevant son essai *Il y a trop d'images. Textes épars 1993-2010* (2011) comme la prolongation de sa production filmique et spécialement de sa trilogie sur les vertus théologiques (*La neuvaïne*, 2005; *Contre toute espérance*, 2007; *La donation*, 2009).

Dans la section "Études", l'article "Charge et contre-charge. Claude Gauvreau, pastiché et pasticheur" (pp. 97-109) de Sophie DUBOIS se propose de revoir le mythe tragique du poète incompris et persécuté que Claude GAUVREAU a lui-même alimenté. La construction de cette image serait étroitement liée à la réaction du poète au discours critique concernant ses premiers textes publiés dans *Refus Global*, en 1948. Les textes en question sont les pièces poétiques "Bien-être" et "Au cœur des quenouilles" et le monologue "L'ombre sur le cerceau", publiés ensuite, en 1971, dans le recueil *Les entrailles*. DUBOIS montre que les dix-neuf articles qui composent la réception de ces textes révèlent le malaise, le mépris et la moquerie que les journalistes ressentent face à l'écriture automatique d'inspiration surréaliste du poète. Parmi ces publications, DUBOIS souligne la singularité de deux pastiches, "Automatisme" et "Littérature", signés par Odette OLIGNY

et parus les 2 et 20 septembre 1948 dans *Le Canada*. En mêlant le pastiche à la charge, OLIGNY ridiculise le style gauvréen et recourt à la satire pour se moquer globalement de l'automatisme. DUBOIS relit *La charge de l'original épormyable*, la pièce que GAUVREAU composa en 1956, comme une réaction aux commentaires reçus, une contre-charge qui se moque à son tour des critiques. Dans cette réponse, où GAUVREAU accuse avec humour l'insensibilité et la sévérité de ses adversaires, se situe donc l'origine du mythe tragique du poète.

Amandine BONESSO

Francine CHAÎNÉ et Carole MARCEAU (dir.), "Théâtre et formation: enjeux actuels de l'enseignement de l'art dramatique", *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, n. 55, printemps 2014

Nous rendons compte de quatre contributions recueillies dans ce dossier de *L'Annuaire théâtral* dirigé par Francine CHAÎNÉ et Carole MARCEAU.

La première, "L'enseignement de l'art dramatique au Québec: convergences et divergences des pratiques pédagogiques" (pp. 9-22), par Francine CHAÎNÉ et Carole MARCEAU, offre une panoramique sur les pratiques d'enseignement de l'expression dramatique en milieu scolaire au Québec. Les deux auteurs dressent, tout d'abord, un portrait de l'évolution de ces pratiques, en se concentrant sur les trois programmes de formation en art dramatique du ministère de l'Éducation du Québec (MEQ, 1971-1972, 1983, 2001-2006-2007). Par la suite, elles donnent la mesure de l'impact que ces programmes ont eu et ont aujourd'hui sur la formation des maîtres, en illustrant les différents approches pédagogiques adoptés par les enseignants, et en constatant le passage d'une approche expressive à une approche créative (p. 15). Enfin, après ce survol sur les différents programmes, CHAÎNÉ et MARCEAU font un bref rappel du dossier "L'enfance de l'art: théâtre et éducation", publié en 1994 dans *L'Annuaire théâtral* (1994). Dans la section "Documents", les deux éditrices de ce numéro interrogent Jacques LESSARD sur son rôle d'enseignant de théâtre ("La trajectoire d'enseignement en théâtre: entretien avec Jacques Lessard", pp. 133-145). Directeur artistique du Théâtre Repère, fondé en 1980 dans la ville de Québec, LESSARD compare son travail à celui d'une "courroie de transmission" (p. 133), c'est-à-dire à celui d'un passeur de culture et de pratiques théâtrales. Enseigner l'art dramatique signifie aussi, selon le dramaturge, faciliter l'appréhension de stratégies de création (p. 134). Pour ce faire, le maître doit s'adapter aux circonstances et aux personnes à qui il s'adresse, car "chaque groupe issu d'un contexte différent commande à l'enseignant une posture et une attitude particulières"

(p. 137). Dans la partie centrale de l'entretien (pp. 138-142), il illustre l'évolution des Cycles Repère, une méthode de création élaborée par LES-SARD lui-même dans les années 1980. Deux articles de la section "Pratiques et travaux" ont en outre retenu notre attention. Michèle LALIBERTÉ se penche sur "Le surtitrage intralingual au théâtre... ou son absence: une étude de cas des *Belles-Sœurs* à Paris" (pp. 149-168). Elle fait le point sur l'évolution du débat linguistique entourant la présentation des *Belles-Sœurs* en France. La célèbre pièce de Michel TREMBLAY est présentée, en France, en 1973. En 2012, René RICHARD CYR et Daniel BÉLANGER s'inspirent de l'original pour la création du théâtre musical *Belles-Sœurs*. Dans un premier moment (pp. 150-159), LALIBERTÉ développe une analyse comparative entre la réception du jocal dans les dossiers de presse de 1973 et de 2012. Le second volet de cette étude est une réflexion sur la pertinence du surtitrage lorsqu'il s'agit de présenter une pièce de théâtre dont la langue de départ est bien celle du public cible, mais dont la variante diatopique pose un problème de compréhension pour l'auditoire. "Il pourrait être intéressant – conclut l'auteure – de rendre au surtitrage ses lettres de noblesse en considérant toutes les avenues que ce procédé serait en mesure de créer pour le théâtre dialectal, et cela sur les plans dramaturgique, esthétique et interculturel" (p. 166). Annie TANGUAY ("L'envers du décor du *Temps sauvage* d'Anne Hébert", pp. 169-181) présente une étude génétique de la pièce *Le Temps sauvage* d'Anne HÉBERT. TANGUAY s'intéresse aux brouillons des années 1950 pour repérer les variantes les plus significatives qui ont contribué à rendre cette pièce "une œuvre phare" (p. 170) de la production dramatique hébertienne. Elle considère, d'une part, les transformations des personnages féminins (pp. 170-173); elle s'attache, de l'autre, au traitement du paysage (pp. 174-175). Elle analyse, enfin, l'évolution du motif religieux et des personnages qui incarnent l'Église, en montrant l'impact de la Révolution tranquille sur la dramaturgie de la pièce (p. 178).

Andrea SCHINCARIOL

Gilbert DAVID (dir.), "Daniel Danis", *Voix et Images*, vol. 40, n. 1 (118), automne 2014

Ce numéro de *Voix et Images* est consacré à l'œuvre théâtrale de Daniel DANIS qui compte désormais une vingtaine de textes parus à partir du début des années 1990. Le dramaturge est érigé en modèle exploratoire pour mettre en lumière le renouveau dramatique qui prend ses distances par rapport aux conventions de la tradition mimétique occidentale et québécoise. Gilbert DAVID ("Daniel Da-

nis. Imaginer des mondes, réinventer le drame”, pp. 9-14) présente les sept études qui composent ce dossier en précisant que chacune contribue à l’“objectif de fouiller à nouveaux frais les matériaux de l’imaginaire danisien sous l’angle de leurs substrats dramatico-narratologiques et anthropo-sociologiques” (p. 11).

Cette introduction est suivie de la transcription d’un entretien (“Entretien avec Daniel Danis”, pp. 15-26) où l’auteur a été invité à répondre à une série de questions portant sur des anecdotes biographiques, son processus créateur et la construction de son imaginaire.

La section “Images de la production scénique des écritures de Daniel Danis” (pp. 27-35) propose huit photographies des mises en scène de quelques textes de l’auteur.

Daniel DANIS offre un texte inédit, intitulé “Dernier demain” (pp. 37-44), qui constitue un montage d’extraits de la pièce achevée le 30 janvier 2014.

Dans la première contribution, “Aux origines du théâtre de Daniel Danis: mythes de destruction et de création, rites et magie” (pp. 45-55), Hervé GUAY relit l’œuvre de DANIS pour mettre en lumière ses composantes mythiques, rituelles et magiques. Le spécialiste affirme que les pièces danisiennes s’ancrent dans le passé des sociétés préscientifiques en intégrant, comme dans un patchwork, les mythes et les rituels de plusieurs traditions: le judaïsme, le christianisme, les spiritualités autochtones et les mythologies antiques et orientales. L’analyse de GUAY révèle que les sept textes examinés (*Cendres et cailloux*, 1992; *Celle-là*, 1993; *Le pont de pierres et la peau d’images*, 1996; *Le chant du Dire-Dire*, 1996; *e. Roman-dit*, 2005; *Terre océane*, 2006 et *La langue-à-langue des chiens de roche*, 2007) présentent plusieurs récurrences, comme l’alternance de situations qui renvoient aux structures mythiques de la destruction et de la création, l’alternance du mythe avec le rituel et un ensemble de personnages en contact avec le surnaturel.

Geneviève BROUSSEAU RIVET et Gilbert DAVID, dans “L’infléchissement parabolique dans *Le chant du Dire-Dire* de Daniel Danis” (pp. 57-70), se proposent de montrer que la langue, l’énonciation et l’abondance de la parole narrative chez DANIS distinguent ses pièces des formes dramatiques canoniques. Dans cette perspective, les auteurs se focalisent sur un seul texte, *Le chant du Dire-Dire* (2005), dont ils dégagent tout d’abord la complexité narrative qui tient au croisement du récit de vie et des témoignages des protagonistes, les trois frères Durant. Les spécialistes reconstruisent la fable en recomposant les discours fragmentaires des frères et mettent en relief les phénomènes temporels. À partir de cette reconstruction, ils avancent deux hypothèses d’interprétation parabolique de la pièce. La première parabole, qui demeure énigmatique et ouverte à plusieurs sens, fait appel à une interprétation transcendante de la réconciliation des trois frères avec leur sœur Noéma dans un clan qui s’impose grâce aux valeurs du partage, de la solidarité et de l’amour. La seconde parabole illustre le

rôle que joue le créateur au sein d'une société à travers le rapprochement de la prise de parole des frères Durant avec la position paratopique de l'auteur, selon le concept développé par Dominique MAINGUENEAU (*Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, 2004).

L'article d'Audrey CAMUS, "Le corps du roman: *e. Roman-dit* de Daniel Danis" (pp. 71-80), contribue à l'exploration de l'un des traits spécifiques de la dramaturgie danisienne, à savoir la forte dimension narrative des pièces, à travers l'analyse du texte *e. Roman-dit* (2005). Se situant dans la lignée de l'éclatement des genres qui apparaît dès les années 1980, le théâtre de DANIS pousse au paroxysme la tension entre le récit et le drame. En s'appuyant sur le concept de "romanisation" formulé par Mikhaïl BAKHTINE (*Esthétique et théorie du roman*, 1978), CAMUS met en évidence les phénomènes d'hybridation et l'effet carnavalesque qui caractérisent la pièce, étant donné que la composante narrative de celle-ci s'inspire du roman, de l'épopée, du conte et de la chanson de geste. La pièce réactualise également la ménippée, mélange du comique avec le sérieux, dans la mesure où le dramaturge s'approprie le genre ancien de l'épopée tout en le dénaturant par le recours au romanesque, par exemple, en opposant la noblesse de l'origine d'un peuple, les Azzédiens, à des références à la réalité actuelle, de même qu'en opposant les gestes héroïques du protagoniste aux comportements plus bas et triviaux d'autres personnages.

Dans l'étude "La validation du récit par la poétique de la parole dans le théâtre de Daniel Danis" (pp. 81-91), Jean-Pierre RYNGAERT repense la pratique du récit chez DANIS en reprenant la notion de *storytelling* développée par Christian SALMON⁴. Tout en traversant l'œuvre danisienne, le spécialiste centre son analyse sur les pièces *Celle-là* (1993) et *Terre océane* (2006). Il résume les fables de ces deux pièces pour souligner que le dramaturge privilégie le récit d'histoires radicales, généralement dominées par la souffrance, les séparations, les abandons, le viol, la maladie et la mort. Au risque de tomber dans la banalisation des "raconteurs d'histoires", qui est reliée à la production des émissions télé-réalité, DANIS recourt à la validation ou à l'authentification de ses récits inquiétants par la parole. Comme le montre RYNGAERT, celle-ci advient toujours après que les événements terribles ont eu lieu, elle est à la fois intime et publique, elle s'ancre dans les images et dans la mémoire du corps, puis elle se joue dans la simultanéité énonciative qui dérive de la multiplication des points de vue.

L'étude suivante se penche sur *Kiwi* (2007), l'une des pièces de l'œuvre danisienne destinée au jeune public (celle-ci comprend: *Le pont de pierres et la peau d'images*, 1996; *Sous le ciel de chamaille*, 2007; *Bled. D'après Le Petit Poucet de Charles Perrault*, 2008). Dans "*Kiwi* de Daniel Danis

4 Christian SALMON, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à fomenter les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

ou le vacillement des frontières” (pp. 93-101), Joseph DANAN présente la pièce comme une œuvre charnière dans l'évolution dramaturgique de l'auteur. La réflexion de DANAN se développe à partir de l'hypothèse que l'écriture de DANIS fait vaciller plusieurs frontières. La première vacillation concerne la distinction générique entre le théâtre et le roman, d'où il ressort que les récits rétrospectifs des personnages Kiwi et Litchi se donnent à lire comme une succession d'images qui ébranlent la temporalité. La deuxième touche à la séparation entre l'auteur et le metteur en scène: DANAN soutient que *Kiwi* se veut la manifestation d'une conception scénique du texte. La troisième vacillation se rapporte à la question de l'âge des destinataires. Le spécialiste montre que la pièce, contrairement aux autres textes jeune public, s'adresse à des adolescents plutôt qu'à des enfants parce qu'elle aborde le thème de la sexualité. La dernière vacillation porte sur l'espace ou sur la sortie hors des frontières québécoises: pièce sans détermination spatiale, *Kiwi* se distingue des ouvrages où DANIS marque la relation à la langue et au territoire du Québec.

L'article intitulé “Dans le ‘liquide du récit’: Daniel Danis, écrivain scénique” (pp. 103-112) revient sur la figure de l'auteur scénique que DANAN a esquissée. Marie-Christine LESAGE constate que l'autonomisation de la mise en scène et la valorisation du metteur en scène en tant que créateur ont préparé le terrain pour l'émergence de nouvelles figures dont celle de “l'auteur dramatique qui écrit pour une scène interdisciplinaire où le texte dramatique est une composante de la ‘polyphonie scénique’” (p. 105). C'est à cette catégorie qu'appartient DANIS depuis le milieu des années 2000, lorsqu'il a entrepris une démarche exploratrice qui a bouleversé son écriture dramatique. LESAGE prouve que la forme scénique qui s'inscrit dans *Kiwi* (2007) a été dépassée par l'extrême expérimentation qui caractérise *La trilogie des flous* (2010), composée de “Je Ne”, de “Sommeil et rouge” et de “Reneiges”. La spécialiste examine les textes pour mettre en lumière les éléments formels qui témoignent de l'éloignement de l'écriture dramatique habituelle. Elle révèle, ensuite, la manière dont ces “pièces-poèmes” ou “pièces-paysages” laissent au lecteur et au spectateur la liberté de vivre leur expérience: imaginaire pour l'un, perceptive et sensorielle pour l'autre. Elle présente, enfin, *Mille anonymes* (2010) pour souligner que le déclenchement de l'imaginaire et de la sensation chez le spectateur vient également de l'intégration scénique de la technologie.

Dans la dernière contribution du dossier, “Un désir de refondation: formes de socialité dans l'œuvre dramatique de Daniel Danis” (pp. 113-123), Yves JUBINVILLE adopte une perspective anthropologique et sociologique pour examiner la représentation de la collectivité ou du “vivre-ensemble” chez DANIS. Alors que, depuis les années 1980, la culture québécoise s'est fixée sur l'ascension de l'individualisme et sur la méfiance des sociétés libérales à l'égard du mythe de la communauté, l'œuvre de DANIS va en tout autre direction, en proposant des univers qui

résistent à cette dissolution sociale. L'étude croisée de plusieurs pièces – *Cendres et cailloux* (1992), *Celle-là* (1993), *Le chant du Dire-Dire* (1996), *e. Roman-dit* (2005) et *La langue-à-langue des chiens de roche* (2007) – présente le processus d'“ensauvagement” des sociétés danisiennes comme une sorte d'“archaïsme régénérateur” (p. 118). Dans ces pièces, en effet, les clans, les tribus et les peuples apparemment voués à la disparition résistent à travers des formes de cohabitation avec les sociétés adversaires, ainsi qu'à travers la pratique de l'économie du don et la recherche d'une langue commune. JUBINVILLE termine son article en avançant l'hypothèse que l'œuvre danisienne offre une lecture ethnographique de la réalité québécoise.

Pour clore le dossier, Camille ROBIDOUX-DAIGNEAULT livre sa “Biographie de Daniel Danis” (pp. 125-146).

L'article “Oiseaux migrateurs: l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê” (pp. 149-164), qui figure dans la section “Études”, propose une analyse comparée de la représentation de l'exil chez deux auteures d'origine vietnamienne: Kim THÚY qui vit actuellement à Montréal et Linda LÊ à Paris. Ching SELAO montre que les deux femmes rendent compte de manière divergente de l'expérience vécue. D'un côté, la spécialiste examine le premier ouvrage de THÚY, *Ru* (2009), de l'autre, un ensemble de textes de LÊ: “Vinh L.”, la dernière nouvelle du recueil *Les évangiles du crime* (1992), le roman autobiographique *Calomnies* (1993) et le roman à quatre voix *Lame de fond* (2012). L'étude se focalise sur la représentation de l'exil, de l'expérience de la traversée ou du *boat people* et, enfin, du pays d'accueil, ce qui permet à l'auteure de préciser le rapport que le Québec et la France entretiennent avec l'immigration. Alors que chez THÚY l'exil est décrit en termes d'espoir et de renaissance, la réalisation du ‘rêve américain’, chez LÊ il apparaît comme une blessure ouverte qui se concrétise dans l'impossibilité du deuil du pays d'origine et l'automarginalisation des personnages dans le pays d'adoption.

Amandine BONESSO

Claudia LAROCHELLE (dir.), *Je veux une maison faite de sorties de secours. Réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan*, avec les illustrations de Mireille ST-PIERRE, en collaboration avec Audrey WELLS, Montréal, VLB, 2015, 236 pp.

“C'est en cherchant sur YouTube des extraits du spectacle de danse dans *L'Écurie*, chorégraphié par Manon Oigny et auquel avait participé Nelly Arcan quelques mois avant son suicide, que je suis tombée sur cette phrase: ‘Je veux une maison faite de sorties de secours.’ Ces textes

que vous découvrirez deviendront, je l'espère, des portes ouvertes pour que l'écrivaine, et la femme, puisse circuler à sa guise" (p. 7). C'est sur l'expression de ce désir que s'ouvre le volume dirigé par Claudia LAROCHELLE et consacré à Nelly ARCAN (nom de plume d'Isabelle FORTIER, 1973-2009), auteure dont l'œuvre autofictionnelle aborde les thèmes de la marchandisation du corps de la femme et du suicide. LAROCHELLE offre à ses lecteurs un ensemble hétérogène de textes courts. À travers le regard de ses collaborateurs, on découvre les nombreuses facettes de l'œuvre arcanienne: la littéraire, la femme aux identités multiples, la combattante, la féministe et la révélatrice des travers de la société. La structure de ce livre-hommage, enrichi par les dessins de Mireille ST-PIERRE, consiste en une alternance des souvenirs de Claudia LAROCHELLE elle-même, amie intime de l'auteure de *Putain*, et des réflexions des écrivains invités à collaborer à la réalisation du volume. Les souvenirs de LAROCHELLE se manifestent par des récits courts ("L'effet magique du lac Mégantic sur les oiseaux estriens", pp. 9-10; "La première maison", pp. 23-27; "Les chats", pp. 34-36; "La jeune femme et le néant", pp. 41-43; "Caniches roses, pâtes infectes et blagues pornos", pp. 55-56; "Le party d'anniversaire", pp. 68-70; "Nelly aimait danser", pp. 77-79; "La sorcière blonde", pp. 87-91; "Amours, délices et ogres", pp. 98-100; "Nenenelllllyyyy Arcancancan, reine des stands", pp. 105-106; "Nos retrouvailles", pp. 114-117), imprégnés de poésie, qui déclenchent l'imagination de l'illustratrice. Les contributions des collaborateurs s'ouvrent par une entrevue avec Nancy HUSTON (pp. 11-13), où l'écrivaine relate de sa découverte de l'œuvre d'ARCAN, tout en avouant son admiration pour son talent littéraire. Dans "La première fois, la dernière fois" (pp. 13-18), Danielle LAURIN exalte la voix unique de l'auteure québécoise, en la comparant à celles de DURAS, d'ERNAUX et d'ANGOT (p. 14). LAURIN évoque son entretien à propos du deuxième roman d'ARCAN, *Folle*, où l'auteure se posait la question du pouvoir sauveur de l'écriture (p. 18). Mélikah ABDELMOUMEN ("L'autofiction comme combat", pp. 19-23) revient sur la question de l'autofiction, dans la tentative de libérer ce terme d'une "lecture simpliste [...] obsédée par le détail biographique et par l'anecdote" (p. 19). Selon ABDELMOUMEN, l'autofiction répond, au contraire – et l'œuvre d'ARCAN, avec celle d'Hervé GUIBERT, est là pour en témoigner –, à un désir de combat et de dénonciation. Elsa PÉPIN traverse l'œuvre arcanienne en montrant, dans les trois premiers romans, la présence d'une "fêlure très ancienne, antérieure au métier de prostituée" (p. 28). Dans sa contribution, "Nelly Arcan, écrivaine de l'indignité" (pp. 27-33), PÉPIN met en évidence le conflit qui est au fond de son œuvre: la dégénérescence de l'homme et l'appel à un absolu qui lui échappe. Pierre THIBEault ("À l'amie qui n'a pas voulu sauver sa vie", pp. 37-41) se lance en une comparaison entre ARCAN et Hervé GUIBERT en définissant l'auteure québécoise une "géante aux pieds d'argile [...] une auteure habitée par le

doute” (p. 38). “Traduire *Burqa de chair*” (pp. 44-49) relate les difficultés rencontrées par Melissa BULL dans le travail de traduction en anglais du recueil posthume, *Burqa de chair*. “Nelly dans l’espace” (pp. 49-54) est le titre de la réflexion de Chantal GUY sur l’autofiction arcanienne et sur sa dimension masochiste. Aussi, GUY montre-t-elle la présence d’un élan cosmique dans la production littéraire de l’auteure québécoise. Tous ses romans sont des “appels vers le ciel, vers l’immensité, vers le plus grand, vers le vide” (p. 54). “Initiales B. B.”, par Bruce BENDERSON (pp. 57-61), est un autre compte rendu relatant les difficultés de traduction de l’œuvre d’ARCAN. La phrase de l’auteure, affirme BENDERSON, est une “phrase serpentine” (p. 57) qui s’enveloppe autour du traducteur, comme une obsession. Dans “La salle des corps perdus” (pp. 60-67), Carl LEBLANC développe une comparaison entre Nelly ARCAN et Hubert AQUIN. Martine DELVAUX (“La robe de Nelly Arcan”, pp. 70-73) file la métaphore de la robe (la “robe est le pays des femmes, et ce pays, c’est celui de la honte”, p. 71), pour mieux montrer le pouvoir médusant de l’œuvre d’ARCAN. Isabelle BOISCLAIR, quant à elle, préfère l’imaginaire de la voix à celui du regard (“Ta voix”, pp. 73-76). Elle commente la célèbre émission *Tout le monde en parle* du 16 septembre 2007, où Nelly ARCAN se montre vulnérable, sous le regard pénétrant de la caméra. Ahmed MADANI (“Notes du premier laboratoire de recherche sur *Putain*”, pp. 79-82) et Marie BRASSARD (“À propos de *La fureur de ce que je pense*”, pp. 82-87) racontent leurs expériences de metteurs en scène face au défi de monter un spectacle théâtral à partir des textes d’ARCAN. “Verbatim 2014” (pp. 91-95), de Marie-Chantale GARIÉPY, raconte la dernière rencontre avec ARCAN, dans un bar de l’avenue du Mont-Royal. “La nymphe” (pp. 95-97) est une lettre imaginaire que Léa CLERMONT-DION écrit à l’écrivaine disparue pour la remercier de son œuvre. Édouard H. BOND (“L’étiquette de ton chandail”, pp. 101-104) enrichit la série des témoignages en relatant, sous forme de dialogue, sa rencontre avec l’écrivaine pendant une lecture publique dans un cabaret littéraire. Le ton change avec Catherine MAVRIKAKIS (“À quoi rêvent les jeunes filles?”, pp. 106-110), qui jette un regard désenchanté sur ses étudiantes: “Ces jeunes filles-là – écrit MAVRIKAKIS – se reconnaissent en Isabelle Fortier, alias Nelly Arcan, la brillante étudiante de littérature, la prostituée de luxe, l’écrivaine prodigieuse” (p. 107). Robin AUBERT (“Une huppe fasciée”, pp. 110-113) clôt le volume en décrivant l’aura tout à fait particulière d’ARCAN: ni blanc ni noir, mais “un mélange des deux qui bouge sans cesse” (p. 113). Et AUBERT de poser le mot de la fin: “Je ne veux plus penser à la mort lorsque je pense à elle. [...] Il me semble que ce serait la bonne manière d’honorer sa plume” (p. 113).

Andrea SCHINCARIOL

Jean-Paul DUFLET et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Polygraphies. Les frontières du littéraire*, Paris, Garnier, 2015, 375 pp.

Les contributeurs de ce volume entendent redécouvrir la notion de polygraphie en qualité d'outil critique fécond pour saisir la figure de l'auteur ou reconsidérer le genre qu'un écrivain pratique. L'avant-propos explique l'intention de réinvestir et revaloriser ce concept pour définir une pratique littéraire caractérisée par la contamination et la dé-hiérarchisation des savoirs. Les directeurs du volume, en reprenant une distinction qu'établit Alessandra FERRARO dans son article "L'écriture polygraphique d'Antonio D'Alfonso", p. 256), différencient la polygraphie interne, dans le même texte, de la polygraphie externe, la pratique de plusieurs genres littéraires, plusieurs arts comme, par exemple, la photographie ou la médialité. Les études réunies parcourent le concept de polygraphe et de polygraphie dans une perspective diachronique, du Moyen Âge à l'ère numérique (Jean-Paul DUFLET, Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, "Avant-propos. Réflexions sur une notion critique: la polygraphie", pp. 7-25).

La partie intitulée "Polygraphie et généricité" contient des études sur des polygraphes québécois. Berthelot BRUNET s'autoproclame ironiquement polygraphe dans son *Histoire de la littérature canadienne-française* (1946) où il fait de la pratique polygraphique la manifestation de sa liberté intellectuelle (Michel BIRON, "L'écrivain journaliste au Québec. L'exemple de Berthelot Brunet", pp. 87-102). Klaus-Dieter ERTLER propose un nouveau filon pour concevoir la littérature-monde francophone, favorisée par l'apport des ateliers d'écriture créative dans les universités. Il s'agit de professeurs-écrivains qui mêlent fiction et activité scientifique dans leurs œuvres. ERTLER s'arrête sur Régine ROBIN, Catherine MAVRIKAKIS, Éric DUPONT et Julie MAZZIERI chez lesquels les niveaux individuel, littéraire et épistémologique se superposent souvent (Klaus-Dieter ERTLER, "Le professeur-romancier ou le polygraphe québécois contemporain", pp. 135-154).

La section "écritures polygraphiques" approfondit le côté de la polygraphie interne, textuelle, à travers des études de cas. En particulier, Marilyn RANDALL analyse le roman "hyper-polygraphique" d'Hubert AQUIN, *Trou de mémoire* (p. 202). L'accumulation et l'agencement de discours différents le rend "schizophrène et plagiaire" (Marilyn RANDALL, "Polygraphie schizophrène et plagiat chez Hubert Aquin. Le cas de *Trou de mémoire*", pp. 199-213: 199). Valeria SPERTI se concentre sur la production de Nancy HUSTON, enchevêtrée parmi plusieurs arts (musique, danse, théâtre), en suivant ses mouvements d'identification linguistiques et génériques. Elle s'arrête sur les hommages polygraphiques hustoniens dédiés à Romain GARY et Samuel BECKETT (Valeria SPERTI, "Nancy Huston entre essai et fiction", pp. 215-236). Martine-Emmanuelle LAPOINTE analyse l'essai contesté de Monique

LA RUE, *L'Arpenteur et le Navigateur*, avec sa réécriture *L'œil de Marquise* dans laquelle l'essai idéologique se fond avec le roman familial (Martine-Emmanuelle LAPOINTE, "Le passage de l'essai au roman dans l'œuvre de Monique LaRue. *L'œil de Marquise*, réécriture de *L'Arpenteur et le Navigateur*", pp. 237-249).

Dans la partie qui examine la question de la rencontre entre "polygraphie et intermédialité", Alessandra FERRARO rend compte de la carrière protéiforme et polygraphique d'Antonio D'ALFONSO, écrivain, traducteur, éditeur, cinéaste et photographe chez qui la vie et la fiction s'alimentent et se poursuivent réciproquement. Elle examine la déclinaison générique du mythe d'Antigone et le dialogue intersémiotique entre l'écriture et les photos publiées dans le recueil *L'autre rivage* ("L'écriture polygraphique d'Antonio D'Alfonso", pp. 253-273). Au centre des autres études sur l'intermédialité, il y a le rapport entre la peinture et l'écriture surréaliste ou bien 'exploréenne' des *Œuvres créatrices complètes* de Claude GAUVREAU et l'espace 'entre' les arts visibles et la littérature lisible chez Françoise SULLIVAN et Denise DESAUTELS (Gilles LAPOINTE, "Claude Gauvreau, polygraphe inquiet. Réflexion sur l'esthétique moderniste des *Œuvres créatrices complètes*", pp. 275-293; Ginette MICHAUD, "Chorégraphies, disent-elles: ce qui (se) passe entre les arts. Quelques remarques au sujet de trois échanges entre Françoise Sullivan et Denise Desautels", pp. 295-324).

Maura FELICE

Paola PUCCINI (dir.), "Regards croisés autour de l'autotraduction", *Interfrancophonies*, n. 6, 2015, www.interfrancophonies.org

Ce numéro d'*Interfrancophonies* inaugure la nouvelle série de la revue de l'Université Alma Mater de Bologne consacrée aux littératures et cultures d'expression française. Paola PUCCINI a réuni des écrivains autotraducteurs ainsi que des critiques spécialistes de l'autotraduction afin de présenter des questions théoriques et des analyses de cas de ce phénomène interdisciplinaire "global et universel" (Paola PUCCINI, "Avant-propos. Pour une cartographie de l'autotraduction", pp. I-XII: II). Quant aux voix des écrivains autotraducteurs, aux témoignages directs de Licia CANTON et Gianna PATRIARCA, s'ajoutent les interviews avec Vassilis ALEXAKIS et avec Marc PRESCOTT (Licia CANTON, "Se traduire au quotidien", pp. 87-92; Gianna PATRIARCA, "La langue à l'intérieur de mes langues", pp. 93-96; Louise LADOUCEUR, "L'auto-traduction selon Marc Prescott: entre la fidélité à soi et la cohérence de l'œuvre dans l'autre langue", pp. 35-50; Vassilis ALEXAKIS, "Propos échangés avec Valeria Sperti: C'est un peu l'histoire qui a décidé de moi..." , pp. 147-154).

L'étude théorique de Rainier GRUTMAN met en évidence la logique foncièrement centripète de l'autotraduction, allant de la périphérie (de la langue maternelle) vers le français. Le français représente alors la langue-cible des écrivains francophones dont la langue maternelle est moins centrale. GRUTMAN distingue les "autotraducteurs migrants" des "autotraducteurs sédentaires" (Rainier GRUTMAN, "Francophonie et autotraduction", pp. 1-17). Une autre hypothèse théorique est proposée par Fabio REGATTIN qui analyse des traductions littéraires allographes, publiées en guise d'autotraductions. Dans le sillage de la traductologie descriptive de Gideon TOURY, ces cas de pseudo-auto-traduction suscitent l'hypothèse de la notion d'hétéro-traduction revue directement par l'auteur, utile à rassembler les nombreux textes de pseudo-auto-traduction camouflés en auto-traduction (Fabio REGATTIN, "Quand les préfixes se cumulent: la 'pseudo-auto-traduction'", pp. 111-121).

Ce numéro se compose de plusieurs analyses de cas de textes auto-traduits. Paola PUCCINI, Chiara LUSETTI, Martina DELLA CASA et Gisela BERGONZONI proposent des analyses d'autotraductions d'œuvres théâtrales. En ce qui concerne le théâtre du Canada francophone, Paola PUCCINI analyse *La Maculée/sTain* de Madeleine BLAIS-DAHLEM, dramaturge francophone de la Saskatchewan. Grâce à l'étude comparative entre l'original, l'autotraduction et les métadiscours contenus dans la *Préface* et la *Note on Language and Translation*, elle examine d'abord les éléments qui indiquent un mouvement de la version française de la pièce à la version anglaise; ensuite les éléments qui dessinent un mouvement contraire, de la version anglaise à la française pour enfin approfondir l'aspect d'un nouvel espace créé par le croisement de ces deux mouvements opposés (Paola PUCCINI, "L'autotraduction comme malheureuse nécessité: le cas de *La Maculée/sTain* de Madeleine Blais-Dahlem", pp. 51-70). Patricia GODBOUT s'intéresse à *The Downfall of Temlaham* (1928) de Marius BARBEAU (1883-1969). Elle montre comment le passage de l'édition anglaise à l'édition française se réalise par une traduction allographe de Marguerite DORÉ FRANKEL, sous le "traductionyme" d'Henri AUGUSTE (Patricia GODBOUT, "Marius Barbeau et l'autotraduction: le cas du *Rêve de Kamalmouk*", pp. 19-33). Valeria SPERTI compare enfin la pratique autotraductive de Nancy HUSTON à celle de Vassilis ALEXAKIS. Son analyse est consacrée aux asymétries psychologiques et linguistiques qui ont poussé ces deux écrivains à écrire et à s'autotraduire, dans le but de repérer la relation que leurs textes développent avec les réseaux littéraires des pays respectifs et pour mieux comprendre leur attente d'autotraducteurs (Valeria SPERTI, "Vassilis Alexakis et Nancy Huston au miroir de l'autotraduction", pp. 71-85).

Maura FELICE

Pascal BRISSETTE et Will STRAW (dir.), “Poètes et poésies en voix au Québec (XX^e-XXI^e siècles)”, *Voix et Images*, vol. 40, n. 2 (119), hiver 2015

Ce numéro met en évidence l’importance de la médiation orale de la poésie, au croisement entre les études littéraires et les sciences de la communication. Le but est celui de rendre compte de la rencontre de la poésie orale avec les médias qui, d’un côté, amplifient le pouvoir poétique et, de l’autre, peuvent changer la manière de transmettre le poème et sa perception. La poésie en voix sort ainsi de la littérature imprimée pour rejoindre le public plus directement. Comme le soutiennent Pascal BRISSETTE et Will STRAW dans leur présentation, la vocalisation de la poésie produit aussi un effet de métropolisation, sa circulation se concentrant dans la région montréalaise. Les études du dossier consacrées à la vocalisation de la poésie ont mis en lumière une série de relations humaines et professionnelles entre les individus et les institutions, expression de la sociabilité et de l’activisme québécois. (Robert CHOQUETTE, Will STRAW, “Poètes et poésies en voix au Québec (XX^e-XXI^e siècles)”, pp. 7-13).

Vincent LAMBERT propose les témoignages de trois poètes performeurs, IVY, Simon DUMAS et Dany BOUDREAU, liés au slam, c’est-à-dire “une façon de célébrer la poésie en spectacle” (p. 16), aux arts du spectacle et au théâtre (Vincent LAMBERT, “Témoignages”, pp. 15-21). Aux témoignages suivent cinq analyses. Pascal BRISSETTE s’occupe de deux séries d’événements fondamentaux dans l’histoire de la poésie vocalisée de Montréal: les soirées au château de Ramezay proposées par l’École littéraire de Montréal autour de Louis FRÉCHETTE, pendant lesquelles Émile NELLIGAN avait déclamé son poème “La romance du vin”; les Nuits de la poésie qui avaient lieu au théâtre du Gesù et à l’Université du Québec à Montréal (Pascal BRISSETTE, “Fête urbaine et poésie en voix. Des soirées de l’École littéraire de Montréal aux Nuits de la poésie”, pp. 23-43).

Après avoir contextualisé les pratiques de la poésie dans les années 1930, Micheline CAMBRON se penche sur l’oralisation radiophonique de la poésie au Québec, grâce aux pages des quotidiens *La Presse*, *La Lyre*, *Le Passe-Temps* et aux résultats du dépouillement des émissions radiophoniques obtenus par le groupe de recherche de Marie-Thérèse LEFEBVRE “La radio culturelle au Québec de 1922 à 1940: lieu de professionnalisation, d’émancipation et de sociabilité pluridisciplinaire”. CAMBRON prend en considération deux séries d’émission de Robert CHOQUETTE (*Rêvons, c’est l’heure* et *Au seuil du rêve*) ainsi que la programmation de *L’heure provinciale*. Elle distingue la visée esthétique de Robert CHOQUETTE, qui lit des inédits, de la mission didactique de *L’heure provinciale*, où des acteurs de théâtre dramatisent des poèmes

déjà consacrés par la tradition. La poésie nationale ‘irradie’ ainsi les auditeurs jusqu’à leur espace intime (Micheline CAMBRON, “La poésie sur les ondes radiophoniques. ‘Irradier’ les poètes dans l’espace public québécois des années 1930”, pp. 45-57).

Jason CAMLOT s’intéresse au Forster Poetry Conference (FPC) tenu au Québec en 1963. Ce colloque organisé par des poètes anglo-québécois, John GLASSCO, Frank SCOTT et A. J. M. SMITH, aurait voulu faire interagir la poésie anglophone et francophone. CAMLOT mène une enquête sur les questions financières qui ont empêché les organisateurs de répéter leur projet pour unir les poètes du Canada. (Jason CAMLOT, “Le Foster Poetry Conference (1963)”, pp. 59-75).

L’article de Pierre NEPVEU est plus général et aborde la mise en scène de la poésie d’un point de vue rhétorique et pédagogique. À la Nuit de la poésie de 1970, symbolique pour la vieille génération, se superpose sa médialisation, le film de Jean-Claude LABRECQUE et Jean-Pierre MASSE (*La Nuit de la poésie, 27 mars 1970*, Office national du film, 111 min.) projeté très souvent dans les écoles (Pierre NEPVEU, “Pédagogies de la voix. Comprendre et dire la poésie”, 77-87).

François PARÉ consacre son étude à la pratique du *Slam* (*poetry slam*) dans les contextes québécois et canadiens-français. Entre l’écriture et la voix, c’est cette dernière, accrue par les cris, les bruits ambiants, les souffles et les gestes, qui gagne les défis de la médiatisation aliénante (François PARÉ, “Esthétique du *slam* et de la poésie orale dans la région frontalière de Gatineau-Ottawa”, pp. 89-103).

Aux contributions thématiques s’ajoutent deux autres sections, l’une qui contient l’étude d’Irène CHASSAING, l’autre intitulée “chroniques” qui propose des considérations sur des publications littéraires et critiques récentes (Krzysztof JAROSZ, “Des provinciaux et des procrastinateurs”, pp. 123-128; Jonathan LIVERNOIS, “Écrire dans le ‘Salon de la race’”, pp. 129-133; Denise BRASSARD, “La nuit sauvée”, pp. 134-141; André BROCHU, “Beautés à découvrir”, pp. 142-147; Lucie JOUBERT, “(Re)prendre racine?”, pp. 148-153). CHASSAING analyse les images nostalgiques contenues dans trois romans de Lise TREMBLAY, *La danse juive*, *La pêche blanche* et *La héronnière*. Selon CHASSAING, au lieu d’être une force qui désagrège, “la nostalgie s’affirme comme une énergie créatrice et porteuse d’utopie” (p. 113) qui contribue à renouveler la vie communautaire (Irène CHASSAING, “Nostalgie et utopie dans l’œuvre de Lise Tremblay. De *La pêche blanche* à *La héronnière*”, pp. 107-120). Pour clore ce volume, à l’heure de son quarantième anniversaire, *Voix et images* republie l’entretien de Louise DUPRÉ avec Denise DESAUTELS (Louise DUPRÉ, “D’abord l’intime. Entretien avec Denise Desautels”, pp. 159-172).

Maura FELICE

François-Marc GAGNON, “Riopelle, l’*ekphrasis* et l’invisibilité”, *Études françaises*, vol. 51, n. 2, 2015, pp. 69-86

Cet article de François-Marc GAGNON fait partie du dossier “Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l’*ekphrasis*”, dirigé par Ginette MICHAUD. Dans sa contribution, François-Marc GAGNON suggère une autre voie que celle du *parergon* de Jacques DERRIDA⁵, lorsqu’il s’approche des œuvres de Jean-Paul RIOPELLE: commencer par le début, c’est-à-dire par la genèse du tableau, au lieu de s’en prendre à son aboutissement, “adopter le point de vue du peintre qui fait le tableau, plutôt que celui du spectateur qui le regarde” (p. 70). L’approche de GAGNON n’est pas inédite, avoue-t-il, puisque, dès l’Antiquité (il cite PLINE et SEXTUS EMPIRICUS, pp. 70-71), ceux qui ont tenté de montrer par des mots les sujets d’un tableau (c’est la définition minimale d’*ekphrasis*) ont fini par décrire, le plus souvent, les *moyens* par lesquelles l’artiste a achevé son œuvre. Cependant, se demande le critique, qu’en est-t-il de l’*ekphrasis*, dès lors, si au centre de la démarche artistique gît le hasard? C’est le cas du surréalisme, bien évidemment, mais de RIOPELLE aussi, qui “au simple hasard [...] opposait [...] le ‘hasard total’” (p. 79). Face à cette “non-intentionnalité foncière” de l’œuvre d’art (p. 75), affirme GAGNON, l’*ekphrasis*, qui se donne pour mission de révéler l’intention de l’artiste, devient un désir sans objet. “L’*ekphrasis* n’a plus sa raison d’être” – conclut-t-il: “il ne nous reste que le tableau et quelques notes sur sa technique de production” (p. 86).

Andrea SCHINCARIOL

5 Jacques DERRIDA, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.