

# 20<sup>e</sup> Congrès du CIĒF à Sinaïa

25 juin-2 juillet 2006

## Résumés des communications

**Dimanche 25 juin 2006**

**Dimanche 25 juin, 14h15-15h45**

### **Session I. Variations sur l'enseignement de l'interculturel**

Présidente : Donatille MUJAWAMARIYA

Secrétaire : Mirela MOLDOVEANU

**« Apprendre l'interculturel : expériences de stage d'enseignement d'étudiants-maîtres en milieu francophone minoritaire pluriethnique », Mirela MOLDOVEANU, Université d'Ottawa**

Trente ans après l'adoption de sa politique multiculturelle, le Canada est encore dans une étape de quête identitaire. La minorité francophone d'autant plus, surtout dans un contexte où l'immigration internationale en a changé radicalement le profil. L'apprentissage de l'interculturel, accompagné souvent de troublantes remises en question, constitue une dimension marquante de cette quête identitaire. Les enseignants jouent selon nous un rôle important dans l'orientation de ce processus. Mais comment les futurs enseignants apprennent-ils eux-mêmes l'interculturel? Cette recherche se propose de décrire et d'analyser l'apprentissage de l'interculturel à travers les perceptions que dix étudiants-maîtres francophones se sont formé de leurs expériences de stage d'enseignement en milieu pluriethnique. L'analyse de leurs témoignages, recueillis à l'aide d'entrevues individuelles et de réflexions notées dans le journal de stage, fait émerger un parcours hésitant. Les apprentissages réalisés se situent au niveau des connaissances culturelles (fêtes, religion, traditions, créations artistiques). La plupart des participants se sont confrontés au besoin de rajustement des représentations culturelles et d'évitement des stéréotypes. Comme l'intervention des enseignants-associés a réservé peu de place aux aspects interculturels, les étudiants-maîtres ont essayé de développer des stratégies personnelles de travail en milieu pluriethnique. Au plan théorique, les résultats de cette recherche permettent de proposer un modèle de compétence multiculturelle d'enseignement centré sur le sujet. Du point de vue pratique, on pourrait envisager la conception de programmes de formation qui mettent l'accent sur les représentations culturelles positives et prennent en considération les caractéristiques du sujet comme facteurs favorisant l'apprentissage.

**« Le texte comme expression linguistique dans l'enseignement/apprentissage du FLE », Angelica VALCU, Université Dunarea de Jos, Galati**

On ne peut pas acquérir une langue sans être en contact direct avec les productions écrites et/ou orales de celle-ci. Les difficultés rencontrées par nos étudiants dans l'apprentissage du FLE,

portent moins sur des éléments appartenant à la grammaire de la phrase (constituants de la phrase, types et formes de phrases, classes de mots, groupes et fonctions syntaxiques, etc.) que sur des phénomènes linguistiques qui assurent la production de textes (cohérence et progression textuelles, marqueurs d'énonciation, opposition des plans, typologie textuelle, etc.). Dans l'activité d'enseigner le FLE à nos étudiants, l'analyse des caractéristiques des différents types de textes appartenant à la culture roumaine et/ou à la culture française nous aidera à aborder des activités interculturelles très enrichissantes.

**« À quoi servent les connaissances sur les cultures étrangères des enseignants de FLE ? »,  
Béatrice BOUVIER, l'UCO – IRFA – Angers**

Dans le centre de FLE dans lequel nous travaillons, nous avons constaté que sous l'impulsion du courant culturel et interculturel qui a soufflé ces dernières années sur le monde du FLE, les enseignants ont acquis de nouvelles connaissances sur les cultures représentées dans leurs classes. Un grand nombre s'est formé, informé et autoformé pour mieux connaître la culture de leurs apprenants étrangers. Forts de ces nouveaux savoirs, beaucoup d'entre eux ont la possibilité, la capacité de proposer des interprétations aux comportements, aux attitudes supposés culturels de leurs étudiants étrangers. Ces acquis en matière de cultures étrangères sont essentiels pour une meilleure compréhension du sujet-apprenant, et ont permis d'objectiver les discours. Cependant, nous avons remarqué que, par rapport à des situations données ou dans des contextes bien précis, les enseignants ne font pas toujours un bon usage de leurs connaissances et qu'ils maintiennent des discours généralisants sur la culture des apprenants. Il semble alors que ces nouvelles connaissances aient des effets contraires et « pervers » à ceux qui sont escomptés et engendrent des interprétations erronées. Pour comprendre cette ambivalence, nous avons fait un état des lieux des connaissances sur les cultures étrangères des enseignants, enquêté sur la manière dont elles ont été acquises puis, cherché à savoir comment elles étaient utilisées dans la classe de FLE. De notre recherche, il ressort que les connaissances culturelles aident l'enseignant à mieux gérer le groupe multiculturel, à améliorer la qualité des relations avec l'apprenant, et à prendre de la distance par rapport à lui-même et par rapport aux cultures étrangères. Mais elles mènent aussi à l'élaboration de stéréotypes culturels collectifs, de généralisations construites sur l'expérience et d'interprétations parfois contradictoires.

**« Vers un modèle d'éducation interculturelle des futurs enseignants : étude contrastée de deux programmes canadiens francophones de formation initiale des maîtres », Donatille MUJAWAMARIYA, Université d'Ottawa**

Le discours politique officiel décrit le Canada comme une société multiculturelle qui puise sa richesse dans la diversité. Des recherches récentes dénoncent des formes de discrimination qui menacent les valeurs d'équité, de justice et de cohésion sociale promues par la politique multiculturelle (James, 2005). Parmi les pistes d'intervention qui visent à pallier la discrimination, l'éducation apparaît comme la plus prometteuse. Comment les futurs enseignants sont-ils préparés à éduquer à l'interculturel ? Nous nous proposons de répondre à cette question par l'analyse contrastée de deux programmes francophones de formation initiale de maîtres. Des données quantitatives et qualitatives ont été recueillies à l'aide de questionnaires écrits administrés auprès des étudiants-maîtres de la cohorte 2002/2003 aux universités de Montréal et d'Ottawa. Les deux échantillons ont été constitués en suivant la technique aléatoire et sur une base volontaire. La taille de l'échantillon s'élève à 112 participants à l'Université de Montréal et à 227 à l'Université d'Ottawa, ce qui représente un taux de réponse supérieur à 50% dans chacun des deux cas. Le questionnaire invite les participants à apprécier le curriculum, les cours et les

stages d'enseignement suivis pendant le programme de formation initiale à l'enseignement, et cela de la perspective de la préparation à l'éducation multiculturelle. Ils ont également suggéré des améliorations au programme. Au travers les résultats des analyses statistiques descriptives et inférentielles et des analyses de contenu, nous proposons un modèle d'éducation interculturelle pour les programmes francophones de formation initiale des maîtres.

## **Session II. Mythes et exotismes : optiques transculturelles**

Présidente : Patricia CAILLÉ

Secrétaire : Nicholas SERRUYS

### **« *Nanook of the North* et le cinéma ethnographique : cinédoc ou synecdoque ? », Nicholas SERRUYS, University of Toronto**

Robert Flaherty, explorateur et ethnocinématographe, a conçu *Nanook of the North* (1922), le premier film documentaire, dans le but d'exalter la survie des plus aptes auprès de l'Esquimau (l'Inuit). Certes, comme tout discours qui s'occupe de la question d'autrui, l'œuvre de Flaherty exploite une herméneutique à la fois glorieuse et condescendante. Quoiqu'il se trouve dans un milieu socio-historique dans lequel l'anthropologie et la cinématographie affirment la capacité de documenter et interpeller l'autre d'une manière objective, son analyse est souvent romancée par le biais d'une idéologie préétablie, telle la mystification d'autrui dont témoignent les récits de voyage de l'Ancien Régime. La tension entre la réalité et la fiction est aux centres de l'appréciation et de la dénonciation de ce film en particulier et du genre documentaire en général, voire de tout discours ethnographique. Mais, il faut tenir compte des intentions de Flaherty, ainsi que des contraintes, choisies ou imposées, par lesquelles le film est délimité afin d'apprécier son envergure. En raison de la nature synthétique de l'appareil cinématographique, ce qu'il révèle ne peut être que partitif, substituant inévitablement la valeur d'une composante pour la valeur du tout. Ainsi, nous avancerons l'hypothèse suivante : le cinédoc est une synecdoque. En nous écartant prudemment de la critique postcoloniale de l'exotisme et de l'artifice, c'est plutôt dans l'optique d'une comparaison entre les communications mythique et allégorique d'une histoire que nous voudrions entreprendre non forcément une apologie du projet de Flaherty, mais plutôt une reconnaissance du potentiel transculturel qu'aurait pu engendrer son œuvre.

### **« Des "êtres en attente" : mythe et révolution chez Jean Ray (*Malpertuis*) et Michel Tremblay (*La Cité dans l'œuf*) », Arnaud HUFTIER, Université de Valenciennes**

Lorsque dans son roman *Malpertuis* (1943) l'auteur belge Jean Ray insère les divinités de l'Olympe dans des baudruches humaines et dans la société contemporaine, il leur fait adopter les critères de la petite bourgeoisie, où mesquinerie et vénalité l'emportent. Dès lors, si les divinités laissent uniquement « parler » leurs corps, s'adonnant aux plaisirs de la chair, les sens l'emportent et l'essence est en sommeil. Vingt-six ans plus tard, le roman de Michel Tremblay, *La Cité dans l'œuf*, s'ouvrait par une épigraphe tirée du récit de Jean Ray ainsi que des épigraphes déjà utilisées par Jean Ray (dont notamment celle de Voltaire : « De la croyance des hommes sont nés les dieux »). De même, les plans des deux ouvrages s'avéraient presque similaires. Pourtant, *La Cité dans l'œuf* se contente apparemment de ces similitudes de surface, le texte renvoyant essentiellement à la « mythologie » créée par H.P. Lovecraft, faisant la part belle à la tératologie avec la découverte d'un panthéon aux noms auparavant inconnus. Comment expliquer alors le système de reprise, qui s'arrête, pour les exégètes, à un simple hommage ? Il nous semble au contraire que Michel Tremblay a parfaitement lu le roman de Jean Ray, et l'a lu selon une perspective belge : si le mythe de la société, qui phagocyte tout, s'impose, c'est non

seulement l'image stérilisante de la petite bourgeoisie qui est proposée, mais c'est aussi l'image de la Belgique, qui n'a plus de place dans l'Histoire. Dans cette perspective, les divinités de l'Olympe, restées en attente sur une île de la mer Égée, sont contaminées par l'esprit contemporain qui n'attend plus rien, si ce n'est la reproduction infinie d'un système autorégulé. Ainsi, s'il reprend par les épigraphes les phrases-clé du récit, il retourne l'argument, pour le réécrire selon une perspective québécoise. Il propose en effet des êtres en attente, qui partent du réel québécois pour s'inventer de nouveaux dieux, pour se comprendre à travers eux, et jauger l'avenir. S'il refuse de la sorte la mythologie préexistante, s'il refuse de s'enfermer sur le mythe de la société avec la fuite dans l'imaginaire, le roman peut parfaitement se lire à la lumière de la révolution tranquille au Québec. On se propose donc ici de relire ses deux récits, non seulement en vis-à-vis, mais aussi par rapport à leurs zones d'inscription, et ce que représentent leurs utilisations du mythe lorsqu'il renvoie à des effets de fantastique.

**« Le Film “sur la condition de la femme” : Effets de la double marginalisation des figures du masculin dans la réception du cinéma contemporain tunisien en France (1990-2005) », Patricia CAILLÉ, Université de Strasbourg »**

L'objectif de cette communication est d'examiner, à travers la réception chiffrée et la réception critique des films tunisiens en France, les critères opérant dans l'évaluation des films et les hiérarchies culturelles qui régissent ceux-ci. Dans ce cadre, nous nous attacherons à comprendre la construction, par le discours critique, du spectateur en France vis-à-vis des films sur la condition de la femme, devenus l'image de marque du cinéma tunisien, la marque de son succès relatif au box-office, celle de son succès critique et, paradoxalement, celle de sa permanente immaturité artistique et culturelle. Nous examinerons plus particulièrement l'effet de la double marginalisation des figures du masculin, dans les films et dans le discours critique, sur la construction d'un vague espace culturel Arabo-musulman défini dans son essence par l'inégalité des sexes. Si les figures du masculin sont marginalisées, leur marginalisation n'affecte paradoxalement pas leur omnipotence, pas tant celle que les films leur accordent dans la narration et l'image mais bien davantage celle que le discours critique leur octroie « automatiquement » dans le cadre d'une mise en cause implicite des capacités du cinéma tunisien à produire de bons films. Le discours critique, en s'appuyant sur les films, crée deux catégories du masculin : l'homme de la rue dans l'image, le père/mari dans l'histoire, et occulte les figures marginales du masculin, tel un point aveugle, alors même que ce sont ces figures qui nous permettraient par une analyse contextuelle de comprendre les enjeux de la représentation. Là encore, les hiérarchies culturelles laissent peu de place à l'analyse contextuelle dans le discours critique, le dédouanant ainsi de toute réflexion sur le contexte postcolonial de la réception de ces films.

**Dimanche 25 juin, 16h00-17h30**

### **Session I. Parcours littéraires européens**

Présidente : Ilinca BALAS

Secrétaire : Catherine DU TOIT

#### **« Casanova et l'écriture ou le récit d'une "auto-mythification" », Guy-David TOUBIANA, The Citadel**

L'autobiographie qui peut se caractériser comme une littérature racontant le passé décrit des faits qui se sont déjà produits et que l'écriture va figer d'une manière permanente. Cependant, la « fraîcheur » qui existait au moment de l'événement est atténuée par la vision rétrospective offerte par l'auteur. Malgré la narration de péripéties depuis longtemps révolues, les *Mémoires* de Casanova ne rentrent pas complètement dans ce moule autobiographique. Les critiques reviennent avec insistance sur la sensation d'actualité et de mouvement qui se dégage à la lecture des douze volumes. Casanova organise son récit de manière à faire apparaître le temps de l'écriture parallèlement au temps de l'histoire racontée. Selon les épisodes, il propose une identification ou une distanciation entre narrateur et personnage. La représentation qu'il offre de lui-même apparaît alors comme une mosaïque intemporelle où passé et présent peuvent se substituer l'un à l'autre. Il construit ainsi son mythe, car ce jeu entre le présent et le passé édifie l'image d'un personnage éternel vivant dans le passé comme dans le présent et qui s'évade d'un espace temporel donné.

#### **« Les racines de Jules et Jim : Henri-Pierre Roché entre affinités et authenticité », Catherine DU TOIT, Université de Stellenbosch**

La vie d'Henri-Pierre Roché trouve son rythme singulier dans le balancement continu entre la dispersion et la recherche d'une harmonie unificatrice. La dispersion morale et physique paraît être pour lui un mal nécessaire car il le considère comme sa vocation, sa tâche humaine, de créer à partir d'un large éventail d'expériences une œuvre utile, une œuvre qui doit mener à « une meilleure compréhension ». La forme précise que doit prendre cette œuvre et même son fond exact se modifient au cours de sa vie, mais sa finalité reste inchangée : satisfaire en parcourant la terre « sa vaste curiosité humaine, sociale et sexuelle » (*Journal intime* de Roché : le 20 mai 1920) et accumuler une expérience étendue dans de nombreux domaines dans l'espoir de produire une œuvre unique, unificatrice et salutaire. Ces visées expliquent pourquoi on constate dans la vie comme dans l'œuvre de Roché une dynamique qui semble à première vue contradictoire : un mouvement de dissipation qui se manifeste par une curiosité de tout, de tous et de toutes, des voyages de longue durée et des amours en parallèle éphémères ou durables s'accompagnent d'un fort désir de dégager de cette apparente désarticulation une seule sagesse essentielle et authentique. Parmi ses nombreux voyages, celui qu'il fait en Allemagne et en Autriche en 1903 s'avère décisif pour son devenir-écrivain. Nous en reconstituons dans cette communication les étapes et les rencontres majeures afin de tracer leur influence dans son œuvre à venir, dont son roman le plus célèbre, *Jules et Jim*, conçu en premier lieu (en 1942) comme un roman franco-allemand qui devait jeter un pont entre ces deux cultures.

#### **« Rousseau et la Suisse », Ilinca BALAS, Université de Bucarest**

Cette communication sera centrée sur la problématique de l'espace suisse, tel qu'il se définit à travers l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau. Une première partie sera consacrée au statut

historique et culturel de la Suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle, pour passer ensuite à la valeur de ce pays pour le développement de la personnalité de Jean-Jacques Rousseau. Deuxièmement, une théorie de l'espace sera proposée, qui fournira les outils nécessaires à l'approche analytique de la question de la présence de l'espace suisse dans l'œuvre de Rousseau. L'analyse proprement dite de l'espace suisse chez Rousseau sera fondée sur une typologie de l'espace. Quelques-unes des coordonnées majeures de cette typologie seront : la fragmentation de l'espace, les valeurs de l'espace, les fonctions de l'espace.

## **Session II. Théorie et pratique du cinéma africain contemporain**

Président : John Kristian SANAKER

Secrétaire : Maryse Bray

### **« Exilé(e) dans *La Vie sur terre* et *La Petite vendeuse de Soleil* », Vlad DIMA, University of Minnesota**

Un motif récurrent dans certains films africains est l'impossibilité de se déplacer ou le manque de mobilité. Ces problèmes semblent apparaître du conflit entre le monde traditionnel et l'avancement technologique. Au cœur de ce conflit nous trouvons deux personnages : la femme africaine et le créateur (cinéaste) africain. La femme est isolée, puisque l'homme africain a tendance à s'abandonner au passé et aux normes de la tradition. Le metteur en scène, lui aussi, est isolé, partagé entre oralité/tradition folklorique et son nouveau moyen de s'exprimer, la caméra. Les deux, alors, se retrouvent dans une position de catalyseur – ce sont eux qui doivent pousser la société dans une direction progressiste, mais en le faisant ils se soumettent à un exil psychique et physique. En utilisant les films *La Vie sur terre* de Abderrahmane Sissako et *La Petite vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mabéty, j'aimerais analyser la manière dont les deux traitent les questions de locomotion et technologie avec la nouvelle position de la femme et du cinéaste dans la société africaine.

### **« Abouna de Mahamat-Saleh Haroun (2003) : classicisme et/ou nouvelle vague dans le cinéma francophone ? », Maryse BRAY et Hélène GILL, University of Westminster**

*Abouna* (Notre père), film du Tchadien Mahamat-Saleh Haroun, essentiellement en langue française, a été présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes en 2002 et a été salué par des critiques élogieuses notamment en France et en Grande-Bretagne. Cette reconnaissance internationale le singularise par rapport à une production africaine francophone de qualité mais qui reste souvent marginale dans le monde du cinéma contemporain. Notre présentation explorera les raisons d'un tel succès par une analyse du langage filmique de l'auteur (tout à la fois ancré dans la grande tradition cinématographique française et débouchant sur un regard profondément novateur), et du traitement original des thèmes principaux qu'il choisit d'aborder (le désert comme frontière, la liberté comme irresponsabilité – et vice-versa, la langue française : espace et véhicule d'identité). Au terme de plusieurs décennies de fascination pour l'identité comme enracinement, nous nous efforcerons de présenter le film d'Haroun comme la possibilité d'un dépassement : un langage qui tourne résolument le dos à ce que Jean-François Bayart définit par le concept d'illusion identitaire, et qui s'ouvre sur l'extérieur, et la richesse du métissage culturel.

**«... À s'en écarteler... – le sport et le dépassement de soi dans le cinéma contemporain »,  
Michèle LANGFORD, Pepperdine University**

Le dépassement de soi et la poursuite du plus haut but dans le contexte sportif sont des thèmes qui se détachent de tous les autres dans la littérature et le cinéma contemporains. Cela parce qu'il fait écho aux exigences et aux aspirations de notre époque. Celui (ou celle) qui, dans l'effort, accomplit sa légende personnelle se trouve en présence des dures vérités du monde dans lequel il s'exprime. Le film *Les épaules solides* d'Ursula Meier, forme vivide par excellence, donne à voir l'athlète confronté aux problèmes psychologiques ou sociaux contre lesquels il lutte. Chaque sport semble donner corps de façon unique à ses propres interrogations. Il s'agit tour à tour de problèmes de classe sociale et de culture, d'aliénation, d'égalité des chances pour les hommes et les femmes, d'éducation ou de famille.

**Session III. (Re)penser la francophonie**

Présidente : Ayelevi NOVIVOR

Secrétaire : Agnes PALFI

**« Le plan interculturel d'André Malraux pendant son ministère : un appel à l'unité culturelle entre les peuples », Maria Bettina GHIO, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III**

Pendant les années de son ministère, André Malraux a manifesté sa conception de la France comme un pays missionnaire s'adressant au monde et portant l'espoir à tous. Cette mission consistait à former une entité capable de faire face aux deux grandes puissances menaçant les richesses culturelles que sont les États Unis et l'URSS. L'écrivain considérait ces deux grands pays comme une véritable menace aux valeurs spirituelles nécessaires pour l'évolution du monde, car leurs idéologies étaient trop matérialistes. Il considérait cependant qu'il existe d'autres pays qui, sans posséder une puissance économique, possèdent, chacun à sa manière une valeur exemplaire. Ils forment, aux yeux de Malraux, un troisième continent qui doit se montrer capable de forger la civilisation planétaire. Ce troisième continent prendra la forme non pas d'une communauté politique, mais essentiellement d'une unité culturelle et spirituelle. Pour ce faire Malraux a considéré qu'il était nécessaire d'entamer deux actions : d'une part privilégier et développer toutes les manifestations culturelles, d'autre part tenter de faire disparaître tout ce qui s'oppose à la culture. Pour lui les principaux opposants de la culture sont la servitude et la faim, problèmes qui touchent la plupart des pays envisagés pour cette alliance culturelle. Pour faire disparaître ces barrières, il a suggéré notamment que les nations possédant des richesses naturelles aient la possibilité de les exploiter pour leur seul bénéfice. Par cette favorisation des développements culturels, le ministre a montré une ouverture au monde et un principal intérêt pour les relations interculturelles. On montrera, en outre, comment le ministre proposait de favoriser le développement de ces cultures afin que ces pays puissent lutter contre la servitude et le sous-développement auxquels ils sont soumis.

**« Chaque jour est résurrection avec la complicité de la terre », Agnes PALFI, École Supérieure : Kodolanyi Janos**

Nadia Tuéni, née au Liban en 1935 sous le signe du Cancer, meurt de cancer à quarante-huit ans. Poète de l'angoisse, de la crise et de la métamorphose, elle se reconnaît et se recrée dans l'écriture. Sa poésie est un long voyage intérieur, un voyage d'initiation, au cours duquel elle doit endurer des souffrances extrêmes pour pouvoir accéder à une lumière complexe par la

transmutation de son âme. Ses poèmes sont des perles, rayonnant d'une beauté infinie, cachés pourtant des yeux incompetents. Elle emploie des symboles universels, et elle en crée de nouveaux aussi, proche du surréalisme, de l'alchimie, de l'hermétisme. Les mots du langage quotidien sont remplis de significations nouvelles, et sa poésie devient un autre langage. Dans cette poésie hermétique, qui « ne veut pas dire complication, mais complexité », il y a la « fusion dans un même être de [. . .] la nature terrestre, et... l'autre. Elle rapproche l'homme de ce point alpha, d'où l'esprit embrasse le tout ». L'ambiance libanaise, sa sensibilité orientale, sa culture druze et chrétienne se confondent dans ses poèmes. Écrivant en français, elle ne se sent pas moins libanaise et arabe. Elle dit souvent qu'elle « écrit l'arabe en français » (*La Prose*), c'est-à-dire dans la construction de ses phrases, nous retrouvons le rythme et la musicalité de la phrase arabe.

**« Vers une définition et une vision transcendées de la francophonie littéraire », Ayelevi NOVIVOR, Université de Montréal**

Pour les écrivaines et écrivains africains et antillais, la francophonie en tant qu'élément intrinsèque à leur production littéraire, représente-t-elle une aporie ou une expérience fructueuse de la diffusion du littéraire ? La perspective d'un détachement de l'axe français se manifeste autant dans l'inscription textuelle de nouveaux espaces géographiques, qu'à travers la diffusion de ces œuvres auprès d'un public linguistiquement hétéroclite. Depuis quelques années, la traduction de ces écrivains devient plus courante en anglais, en espagnol ou dans des langues vernaculaires. Effet de concomitance ou résultante, l'écrivain opère un nouveau rapport avec son œuvre, de même qu'avec son public en modifiant les paramètres existants pour construire un imaginaire sémiotique, sémantique et social inclusifs de l'Autre, avec en contrepartie la réduction de la représentation de la France. De fait, cette démarche participe du besoin de mettre un terme aux discours ascétiques, surannés et superficiels afin de donner vie et corps textuels à des personnages voisins géographiquement, idéologiquement ou historiquement. À partir de ces considérations, ma communication mettra en lumière quelques mécanismes de l'écriture dans la représentation de l'étranger, qui véhiculent une autre approche de l'exotisme ou qui participent d'une véritable poétique de la relation, entendue selon l'acception glissantienne. Le deuxième axe de réflexion concernera les enjeux de promotion du livre se réalisant à travers la conquête d'un nouveau lectorat. De ces contacts fertiles, la définition de la francophonie aux contours déjà très flous, ne fait que raviver le besoin de construire au-delà des circonférences politiques, des relations transcendantes à cette donne.

## Lundi 26 juin 2006

Lundi 26 juin, 9h00-10h30

### Session I. La réécriture des mythes dans la littérature francophone

Présidente : Joëlle CAUVILLE

#### « Vampires du Québec », Simone GROSSMAN, Université Bar Ilan

Dans le fantastique du Québec, les vampires confondent tradition et identité. Dans *Angus ou la lune vampire* de Michel Tremblay (1966), le vampire Angus s'est réfugié chez son ami pour échapper à l'emprise de la pleine lune qui le fixe. Leur étreinte relâchée trop tôt, une araignée pénètre dans la maison et s'attaque à Angus malgré les efforts de l'ami pour la désintégrer. « Je me souviendrai toujours d'Angus », affirme-t-il. Gilles Pellerin évoque dans *East Gloucester, Mass.* (1992) la visite d'une vampire au pâle jeune homme amnésique dans son manoir isolé à la pleine lune. Dans l'atmosphère chargée de la Nouvelle-Angleterre bordée par l'océan poisson, l'intertextualité, de La Fontaine à King, Lovecraft et Poe, oppose à l'oubli la dent de baleine dont la piqûre catalyse le retour du français chez le jeune amnésique et le rend apte à dire « je ». Une infirmière vampirise un patient dans *À l'heure des repas* de Stanley Péan (1988) lorsqu'elle procède à sa « prise de sang » avec ses canines. Elle raille sa tentative d'utiliser le pied de chaise en bois, arme traditionnelle contre les vampires et lui propose ironiquement de l'attaquer plutôt avec un cordon d'ail. Dans *La Nuit* de Sylvie Bérard (2003), les vampires étendent leurs capes noires sur la ville-prison et sèment la terreur parmi les citoyens vampirisés par le passé revivifié. Mythe moderne, le vampire, immortel selon Barbara Sadoul, revêt au Québec une dimension mémorielle et identitaire.

#### « Édouard Glissant et Maryse Condé lecteurs de Mircea Eliade et la création de “mythes d'origine” aux Antilles », Marie-Christine ROCHMANN, Université de Montpellier III

« Il n'existe pas d'idéologie qui n'ait pour support une mythologie [. . .]. Cette mythologie est la forme imagée, métaphorique et non-conceptuelle, qui traduit le travail inconscient préalable à la manifestation du symptôme national », note Claude-Gilbert Dubois dans « Qu'est-ce qu'une nation ». De même qu'elle s'est revendiquée dans le continu d'une histoire, la construction d'une identité nationale dans les pays ex-colonisés s'est faite notamment autour de mythes d'origine, aptes à exprimer les revendications les plus essentielles, qu'elles soient d'autochtonie ou/et d'émancipation sociale, politique ou culturelle. Aux Antilles, dont la littérature orale ne comprend pas de mythe, Édouard Glissant constitue le premier un aspect de l'histoire antillaise, le marronnage, en mythe d'origine dans son roman *Le quatrième siècle*. Cette œuvre fait date et un certain nombre d'Antillais après lui, comme lui-même dans la suite de son œuvre, reviendront sur ce processus pour le servir ou s'en distancier et à fin d'inscription dans des identités sans cesse en mutation. Ce sont ainsi les différents avatars « du mythe d'origine » dans la littérature antillaise que nous nous proposons d'analyser, afin de tenter de circonscrire l'extension du phénomène et ses principales mutations.

**« Symboles et mythes dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* d'Éric Emmanuel Schmitt (récit datant de 2001 et adaptation cinématographique de François Dupeyron, en 2003) », Joëlle CAUVILLE, Université Saint-Mary's, Halifax**

Philosophe de formation, dramaturge couronné et romancier, Éric Emmanuel Schmitt est devenu un auteur à succès, non seulement dans les milieux francophones mais à travers le monde. Ce qui nous a intéressé particulièrement dans son œuvre prolifique est la création d'un univers mythique à la fois ancré dans la symbolique traditionnelle et s'en démarquant. Sa première pièce de théâtre, *La nuit de Valognes* (1998), est à ce propos remarquable puisqu'elle nous propose une réécriture du mythe de Don Juan. Nous nous sommes toutefois attachés à un autre texte : *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* publié en 2001 et qui fait partie du « Cycle de l'invisible ». Comme cette appellation le laisse présager, *Monsieur Ibrahim* regroupe des textes de réflexion spirituelle : bouddhiste dans *Milarepa* (1997), chrétienne quant à *Oscar et la dame Rose* (2002), soufie dans le texte qui nous intéresse et juive dans le récit qui clôt la tétralogie : *L'enfant de Noé* (2004). *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* est un petit « traité » d'apprentissage qui met en scène Moïse, un adolescent juif de La rue Bleue à Paris et l'incontournable Monsieur Ibrahim, « l'Arabe du coin ». Schmitt nous propose un conte initiatique où les règles du sourire et du silence prédominent, où l'enseignement de maître à disciple l'emporte sur la lecture des livres, où la parabole de l'enfant prodigue est remplacée par celle du parent prodigue, où le mythe de la genèse est revisité et où le conflit entre différentes croyances s'estompe.

**Session II. Kama Sywor Kamanda, écrivain et prophète**

Présidente : Marie-Madeleine STEY

Secrétaire : Barbara KELLER

**« Des eaux agitées aux eaux calmes dans l'œuvre poétique de Kama Sywor Kamanda », Barbara KELLER, Capital University**

Comme nous l'avons souligné dans plusieurs communications précédentes, le lecteur attentif de la poésie de Kama Sywor Kamanda ne manquera pas de constater que l'eau y joue un rôle primordial. Des formes naturelles de l'eau et des différentes manifestations de ces phénomènes aux formes climatiques des eaux et à leurs parties composantes, les eaux dans l'œuvre poétique kamandienne dépassent leur signification habituelle pour acquérir une signification physique associée à l'être humain, voire pour assumer une fonction prophétique. Ce n'est nullement par coïncidence qu'on trouve peu d'eaux dormantes dans l'œuvre poétique kamandienne : les eaux courantes l'emportent. Dans cette communication qui continuera notre analyse de l'eau comme phénomène dans cette poésie, nous porterons notre attention sur les vagues, les torrents, les cascades, les marées basses et montantes, les rapides et les courants dans l'œuvre poétique de Kamanda afin d'en déceler la fonction et de montrer comment le poète en appelle aux forces de la nature pour exprimer l'étendue de leur influence. Nous discuterons également le lexique dont le poète se sert pour nous communiquer cet état d'âme qui vise l'éternel aussi bien que le terrestre.

**« L'Harmonie dans les *Contes* de Kama Sywor Kamanda », Marie-Madeleine STEY, Capital University**

Cette communication se propose d'étudier ce que signifient la paix et l'harmonie dans les *Contes* de Kamanda. On se demandera dans quelles conditions la paix et l'harmonie règnent et les

conséquences que cela entraîne. On verra ensuite où conduisent le manque d'harmonie et la dissension.

### **Session III. Le dialogue interculturel dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio**

Président : Claude CAVALLERO

Secrétaire : Isabelle ROUSSEL-GILLET

#### **« Figures du déplacement », Isabelle ROUSSEL-GILLET, Université de Lille II**

L'intertextualité, avec les mythes, est une passerelle pour relier et en même temps pour ne pas affirmer de territoire, ce que renforce également la présence patente d'archétypes dans l'œuvre clézienne. Cette dernière est à comprendre dans son paradoxe du topique (un pays ?) et de l'insaisissable (la trace, l'altérité). Nous analyserons dans cet esprit les images matérielles insérées : carte, médium photographique, encres de Chine dans certains textes de Le Clézio. Le déplacement n'est pas réductible à la notion de « voyage », ni au genre « récit de voyage ». Le déplacement à l'œuvre s'effectue dans le régime de la lecture et dans l'usage de la métaphore. Le repérage de figures d'absence, d'éloignement ou d'ouverture servira cette problématisation du déplacement, dans un corpus comprenant *Hai*, *Gens des nuages*, et le dernier ouvrage paru de l'auteur. Puisque nous parlerons d'images, il sera question de lumière, lumière qui seule permet de distinguer et d'éblouir, de voir l'altérité plus que de la concevoir.

#### **« Formes de métissage et métissage des formes dans le roman *Révolutions* de J.-M.G. Le Clézio », Marina SALLES, Faculté des lettres, arts et sciences humaines, La Rochelle**

*Révolutions*, ce « livre somme », dernier roman en date de Le Clézio, articule pensée du métissage et écriture métisse. Le recours à des formes romanesques variées, la polyphonie des voix narratives, les emprunts à certains modèles musicaux (thèmes et variations, boléro) servent la parole sur le métissage présenté comme le devenir inéluctable des sociétés contemporaines. L'idée s'inscrit subtilement dans l'écriture qui travaille les points d'intersection, les variations, les nuances pour préserver la diversité, l'hétéromorphisme sans risquer l'éclatement ou la dispersion. Ce roman, qui relie divers espaces-temps, multiplie les rencontres et les contacts entre cultures différentes, répond à la définition du métissage comme une mise en rapports, un mode relationnel qui, excluant la fusion ou la domination valorise la synergie, l'échange. Le roman d'apprentissage, le roman picaresque (Londres), la saga familiale fictionnalisent le besoin de chercher « ses » autres pour se trouver soi-même, mais aussi les obstacles, les résistances qui accompagnent généralement toute confrontation à l'autre, tout processus de métissage. Les références à l'Histoire, à la Révolution française (porteuse des idéaux des Lumières) à la Guerre d'Algérie, soulèvent à nouveau, après *Le Rêve mexicain*, *Désert* ou *Onitsha*, le débat, posé par la colonisation, entre l'exportation d'un « modèle » de civilisation jugé universel et le respect des particularités culturelles. Le traitement de l'autobiographie, qui replace l'histoire familiale dans le vaste contexte d'une histoire collective, et le final du texte dessinent par ailleurs une évolution de la quête des origines (mise en valeur par les effets de leitmotive, d'écriture circulaire), de « l'identité-racine », synonyme d'unicité mais aussi de clôture et de fixité, vers « l'identité-rhizome », cette « poétique de la relation » qu'exalte Édouard Glissant et qui pose un acte de foi dans les cultures plurielles.

#### **« Le pays véritable de J.-M.G. Le Clézio », Claude CAVALLERO, Université de Savoie**

Né à Nice en 1940 d'une famille d'origine mauricienne et donc de nationalité britannique J.-M.G. Le Clézio aurait parfaitement pu choisir de s'exprimer dans la langue anglaise. Les récits

de Conrad et Melville sont parmi les premières œuvres qu'il découvre dans la bibliothèque familiale, et aujourd'hui encore, il cite souvent Stevenson et Joyce comme les romanciers qu'il admire le plus. Néanmoins, l'écrivain a pris le parti de s'exprimer dans la langue française : il s'agit là d'un choix délibéré qu'il convient d'explicitier. Écrire en français, ce n'est pas seulement pour Le Clézio se déterminer pour la langue des illuminations rimbaldiennes ou des incantations convulsives d'un Lautréamont ; c'est aussi affirmer la valeur interculturelle d'une langue laissée en partage aux anciens colons et aux anciens colonisés, cette « arme miraculeuse » gisant dans les débris de la civilisation dont parle Senghor. Au fil de ses premières œuvres, l'écrivain s'est beaucoup interrogé sur les capacités du langage, rêvant d'une harmonie parfaite entre les mots, le monde et la matière. Attentif au silence dont procède toute parole, encore vibrante d'incertitude quand déjà promise à l'effacement, l'auteur décline dans sa maturité une langue du passage, une esthétique de l'éphémère en souffrance d'éternité. Les voix du récit se démultiplient pour livrer plaintes et légendes, pour extraire du mythe la mémoire enfouie d'une identité individuelle ou collective bafouée. Telle est la fonction d'une langue française que l'écrivain-voyageur voue poétiquement au métissage et au multiculturalisme : permettre l'assemblage d'un puzzle identitaire équivalent à un véritable ancrage territorial.

#### **Session IV. Histoire et histoires**

Président : Pierre-Louis FORT

Secrétaire : Antoinette SOL

##### **« Raconter son histoire, écriture historique : l'interprétation féminine de la Révolution », Antoinette SOL, University of Texas at Arlington**

Le champ d'étude sur le traumatisme personnel s'est récemment étendu avec l'élaboration de théories sur le « traumatisme historique » : celles-ci dépassent le cadre individuel et essaient de saisir le mécanisme du trauma sur un peuple dans son ensemble. Tout trauma, qu'il soit personnel et/ou historique, inscrit la violence dans la psyché. C'est-à-dire qu'il faut se confronter à l'épisode traumatique (historique), comprendre les événements et relâcher l'attachement à la douleur afin de le transcender. Parler, témoigner, partager et se souvenir du passé sont donc des étapes indispensables au dépassement du passé. Témoigner, se souvenir et analyser sont des mots clés. Mais comment dépasser le trauma quand on est exclu de la discussion publique, de l'analyse des événements, de l'écriture de l'Histoire officielle ? Dans cette communication, je vais regarder comment des survivantes de la Révolution française de 1789 ont transcrit leurs histoires au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Exclues par leur genre de contribuer à une version officielle et reconnue de l'histoire de la Révolution, elles participent à une élaboration historique d'une autre façon : une élaboration romanesque, journalistique, dramatique. Dans ces élaborations, on explorera l'effet d'un dédoublement du traumatisme personnel et du trauma historique sur ces écrivaines et leurs tentatives de rentrer leurs histoires dans le record historique, dans l'Histoire.

##### **« Visions de l'altérité masculine dans *Menaud, maître-draveur* et *Bonheur d'occasion* : analyse de l'*idem* et de l'*ipse* », Kenneth MEADWELL, Université de Winnipeg**

Cette intervention se donne pour objectif de faire état de la problématique de l'altérité et de la transformation identitaire dans le texte littéraire. L'approche se fonde sur les écrits de Paul Ricœur au sujet de l'identité narrative : l'identité-mêmeté (*l'idem*) et l'identité-ipséité (*l'ipse*) et ceux d'Éric Landowski sur la subjectivation du personnage qui devient autre, incarnation donc de *l'ipse*. Dans un deuxième temps, elle se donne pour but l'étude de l'Autre dans *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard et dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, et

notamment du personnage masculin central, en l'occurrence Menaud et Jean Lévesque. Chacun de ces protagonistes incarne une identité spécifiquement masculine qui, vu le chronotope dans lequel il évolue, représente une figure de l'altérité. Les manifestations identitaires de Menaud comme celles de Jean Lévesque évoluent à partir d'une identité collective celle de l'*idem* vers l'identité unique d'individu celle de l'*ipse*. Ces configurations seront analysées aux niveaux narratif et discursif, notamment à travers la focalisation et la modalisation narratives telles que conçues par Landowski, afin d'élucider les opérations sémiotiques qui engendrent et sous-tendent la création de leur identité-ipséité. Menaud finit par s'aliéner de sa collectivité en sombrant dans la folie, altérité extrême, après une lutte masculine épique pour sauvegarder « sa » terre. Jean Lévesque se démarque ultimement de l'identité masculine de son époque en refusant la vie de soldat pour devenir ingénieur et, ce faisant, accède à un monde refusé à la majorité des jeunes hommes qui l'entourent et dont le destin est de partir à la guerre.

**Annie Ernaux, une œuvre «à la jointure du familial et du social» », Pierre-Louis FORT, Université de Paris XII**

Dans *Une femme*, Annie Ernaux définit son projet en convoquant d'emblée le « personnel » et le « collectif » : « Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire ». Si cette volonté de jouer sur la dimension intime et la dimension universelle, cette manière d'alterner mieux même, de mêler ce qui est de l'ordre de l'« histoire » (familiale et personnelle) et ce qui est du ressort de l'« Histoire » (événementielle et collective) est ici clairement exprimée, force est de constater que c'est l'ensemble de l'œuvre qui se joue dans cette perspective. C'est donc à celle-ci, aux ressorts de ce que l'auteure appellera ailleurs l'« autosociobiographie » néologisme dont la composition souligne justement l'oscillation permanente de l'œuvre entre « histoire » et « Histoire » que sera consacrée cette communication.

**Lundi 26 juin, 10h45-12h15**

**Session I. L'interculturel dans le cinéma québécois**

Président : Denis BACHAND

Secrétaire : John Kristian SANAKER

**« La Sarrasine de Paul Tana : langues, cultures – conflits, réconciliation », John Kristian SANAKER, Université de Bergen**

Dans le domaine de la francophonie, les rencontres de cultures se produisent souvent par rapport à un axe nord-sud : l'Europe et l'Afrique, la France et le Maghreb, le Québec et Haïti, et la toile de fond est le plus souvent l'immigration et/ou le colonialisme. *La Sarrasine* de Paul Tana (1992) se réfère à une période dans l'histoire du Québec où la rencontre de cultures nord-sud n'implique pas encore les immigrés de couleur. Le sud, dans le film de Tana, c'est la Sicile qui débarque en Italie. Par son beau film de fiction, Tana exploite une matière historique intéressante, à savoir la difficile intégration de la communauté italienne dans le Québec francophone au début du XX<sup>e</sup> siècle. Un des outils principaux de Tana dans sa mise en scène de cette rencontre de cultures conflictuelle, est une mise en langue systématique de la diversité culturelle et linguistique. Le français du Québec, l'anglais, l'italien standard et le sicilien, voilà les quatre idiomes qui contribuent à structurer ce récit émouvant qu'est *La Sarrasine*.

**« De la Négritude dans le cinéma québécois. À tout prendre et Golden Gloves », Boulou E. de B'ÉRI, Université d'Ottawa**

La notion de négritude a souvent été avancée pour décrire la « rencontre » des différences et les « exclamations » politiques de ces mêmes différences faisant face à une idéologie dominante. Comment *À tout prendre* (Claude Juras, 1963) et *Golden Gloves* (Gilles Groulx, 1961) se réapproprient-ils cette notion de négritude pour représenter « l'Autre » comme une altérité intrinsèque aux identités québécoises à l'ère de la Révolution tranquille ? Comment ces deux films démontent-ils les procédures idéologiques de construction de l'autre pour en faire une entité au centre du discours culturel québécois ?

**« Travestissements et perversions identitaires dans *Le Temps des bouffons de Pierre Falardeau* », Francis TREMBLAY, Université du Québec à Montréal**

Avec le documentaire intitulé *Le Temps des bouffons* et réalisé en 1985, Pierre Falardeau n'a pas essayé de mettre de gants blancs pour montrer ce à quoi ressemble une certaine frange de la bourgeoisie canadienne. C'est ce regard incarné dans des plans dénués d'artifices et commentés avec des mots incisifs qu'il s'agit d'analyser dans le but d'en saisir les gestes se référant explicitement à des individus dont les travestissements rejoignent les perversions identitaires d'une classe sociale qui pratique impunément au Québec le plus vil des colonialismes depuis 1760.

**« Identités migrantes et figures paternelles dans le cinéma québécois contemporain », Denis BACHAND, Université d'Ottawa**

Deux thèmes majeurs émergent de la production cinématographique québécoise de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle : les relations père-fils et la diversité culturelle. Ces deux vecteurs convergents d'interrogation identitaire questionnent les fondements de la personnalité des points de vue des filiations individuelle et collective. D'une part, l'on est témoin d'un retour du refoulé au moment où les fils s'emploient à apprivoiser la figure inaugurale de l'Autre : ce père admiré et mal-aimé tout à la fois. Et l'on assiste, d'autre part, à l'exploration des ramifications ethnoculturelles de plusieurs cinéastes désireux d'exhumer des racines plus ou moins enfouies profondément lors des mouvements migratoires. Notre analyse portera plus spécifiquement sur les films *Mémoires affectives* de Francis Leclerc (2004) et *Littoral* de Wajdi Mouawad (2004), deux récits qui déclinent des variantes d'une interrogation commune portant sur l'identité et l'altérité.

## **Session II. Mythes et Exotismes : Le Clézio**

Présidente : Bénédicte MAUGUIÈRE

**« Le mythe du “désert rêvé” de J.-M.G. Le Clézio modifie la poïétique du “désert vécu” de Jemia et J.-M.G. Le Clézio », Murielle MARTIN, Université Heinrich Heine**

La réflexion sera structurée autour de deux axes : 1) La lecture tardive de l'auteur par lui-même demeure l'« événement d'un vécu phénoménologique » modifiant l'« anamnèse du mythe rêvé » (*Désert*, 1980) ; 2) La méthodologie de la « lecture » et une mise en place d'une nouvelle « stratégie » face à des mythologies « rapportées et oscillantes » (*Gens des nuages*, 1997). L'ambition finale de l'auteur retiendrait une méthodologie commémorative mise en œuvre d'une manière de penser la dignité de deux héros appartenant à deux périodes de l'histoire des peuples du Sud marocain. L'auteur s'attacherait à montrer que la logique du paradoxe de la « relecture » travaille et éclaire toutes les strates et les étapes de son cheminement littéraire par un correctif du mythe de l'exotisme. Néanmoins, il convient de signaler la constante crise de l'information de la

mythologie personnelle de l'auteur du « désert rêvé ou mythe rêvé » (Le Clézio) face à une multiplicité d'images en fluence venues s'adjoindre à des mythologies « rapportées », « oscillantes », anéanties avant même d'exister.

**« Le mythe au féminin dans *La quarantaine* et *Le chercheur d'or* de J.-M.G. Le Clézio », Fouzilla SAADY, Université de Louisiane at Lafayette**

Nous voulons montrer dans cette communication que si la quête intérieure est une thématique essentielle des œuvres de J.-M.G. Le Clézio, celle-ci passe invariablement par l'élément féminin. Dans *La quarantaine* (1995) et *Le chercheur d'or* (1985), le mythe de la femme originelle est réactualisé, et dans *Désert* (1980), bien que le contexte soit arabo-musulman, la femme est représentée comme différente mais non opposée. La femme dans l'œuvre de Le Clézio contraste avec sa représentation dans les romans maghrébins, l'œuvre de Tahar Ben Jelloun notamment, où la femme est posée comme « objet ». Dans l'œuvre de Le Clézio, où elle se manifeste comme « sujet », la complémentarité et la dynamique entre le féminin et le masculin deviennent même une partie intégrante de la quête intérieure. Une approche mythocritique nous semble la mieux appropriée pour montrer comment la symbolique du féminin est constitutive de cette quête intérieure.

**« Le mythe de la création du monde dans l'œuvre de Le Clézio : *Désert* », Monique MICHEL, Université de Louisiane à Lafayette**

À travers mon intervention je voudrais surtout faire émerger la dimension mythique et symbolique de la naissance du monde dans le roman de Le Clézio, *Désert*. Si toute réalisation artistique est déjà en soi un microcosme, l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio nous renvoie invariablement aux mythes des origines. Dans *Désert* Le Clézio nous livre, en effet, une vision poétique et originale de la création du monde. Du désert sur lequel règne le souffle divin naissent les hommes et le cosmos comme dans un rêve. La symbolique du désert en tant qu'espace mystique, lieu de naissance et de renaissance constituera ainsi la ligne directrice de cette étude. Des liens seront enfin établis avec la Bible (La Genèse) et le Coran.

### **Session III. Considérations linguistiques francophones**

Présidente : Phyllis WRENN

Secrétaire : Mark LOGUE

**« L'image stéréotypée de la France et des Français à travers des annonces publicitaires dans la presse écrite. Étude comparative des publicités françaises, roumaines et portugaises », Andreea TELETIN, Université Paris VIII et Université de Bucarest**

Le discours publicitaire est un genre discursif avec un contrat de communication spécifique, un espace de stratégies persuasives par excellence. Le regard sur l'autre qui comprend en même temps un regard sur soi-même représente la valeur-matrice de notre siècle, qui se veut multiculturel, et la publicité n'a pas tardé à se servir de ce topos. Notre principal objectif sera d'analyser les images stéréotypées de la France et des Français dans 30 annonces publicitaires de langue française, roumaine et portugaise. Notre corpus comprend deux types d'annonces publicitaires : des publicités touristiques qui proposent des représentations de la France en tant que destination idéale pour les loisirs et la culture et des publicités pour des produits typiquement français comme les vins, les voitures et les parfums. Toutes ces images ont à la base des représentations partagées comme le dit clairement Ruth Amossy, le stéréotypage étant une « opération qui consiste à penser le réel à travers une représentation culturelle préexistante, un

schème collectif figé ». Les stéréotypes sur la France et les Français dans le discours publicitaire comportent des aspects sémantiques et pragmatiques qui mériteraient une étude approfondie. C'est dans cette perspective que nous nous proposons d'aborder la complexité liée aux phénomènes de stéréotypage, en particulier par le biais de l'analyse des présupposés et des procédés de modalisation. L'approche comparative des publicités (françaises, roumaines et portugaises) nous permettra de réfléchir sur les relations interculturelles, ainsi que sur le fonctionnement et la véracité des images véhiculées.

**« Les mots d'emprunt français en roumain », Mark LOGUE, University of Toronto**

La Roumanie est un pays de l'Europe de l'est où l'influence française a été particulièrement forte. Le roumain est une langue romane qui a également subi des influences slaves assez importantes. Je propose de parler des mots d'emprunt français en roumain à travers les siècles. La présence du français en Roumanie et des emprunts français en roumain témoigne d'une certaine francophilie. S'agit-il d'une influence sur toutes les couches sociales, ou uniquement sur les élites ? La communication que je propose serait plutôt sociolinguistique. Une liste des mots d'emprunts peut être intéressante, mais s'agit-il d'emprunts éphémères ou d'emprunts qui ont vraiment marqué la langue ? Est-il possible de discerner l'influence culturelle de la France en Roumanie à travers les mots d'emprunt ? Je tenterais de répondre à ces questions dans ma communication.

**« Théorie de l'humour et cohérence du discours chez les monologuistes francophones », Phyllis WRENN, Simon Fraser University**

L'analyse de l'interaction entre l'énonciation et l'énoncé, élaborée par Wallace Chafe (*Discourse, Consciousness and Time*, 1994) a fourni le modèle pour décrire à la fois les données lexico-sémantiques et les particularités grammaticales (par exemple les structures morpho-syntaxiques et la structure phrastique) du discours, en tenant compte aussi de l'interaction locuteur/interlocuteur au niveau de l'énonciation. Je propose de reprendre et d'élargir ce modèle afin d'interpréter, dans une analyse de monologues d'humoristes francophones, certaines stratégies linguistiques que Chafe identifie comme étant caractéristiques : a) du déroulement de l'information, par exemple, l'exigence d'un sujet léger (« Light Subject Constraint »), l'accessibilité de l'information (Identifiability and « Definiteness »), l'exigence d'une seule idée nouvelle (« One New Idea Constraint »), la hiérarchisation des thèmes et des énoncés ; et b) de la différenciation entre les modes du rapprochement et de la distanciation présents dans le langage de la conversation courante, par exemple les marques d'un immédiat distancié et celles d'une distanciation intégrée au déroulement de l'information. L'étude détaillée d'un choix de sketches humoristiques, des sketches représentatifs de types différents de textes dans l'œuvre d'auteurs/humoristes français et québécois et classés selon leur structure notionnelle (narrative, expositive, dramatique), aura pour but de montrer comment ces amuseurs exploitent ces stratégies linguistiques pour obtenir l'effet comique qui est l'essence de leur art. Cette étude comprendra également certains aspects matériels tels que la durée du sketch ainsi que le mode de réalisation, publiée ou dramatisée.

## Session IV. Guerre et littérature I

Présidente : Claire KEITH

Secrétaire : Mark BENSON

### « La guerre des intégristes algériens : littérature et dénonciation de Rachid Boudjedra à Malika Mokeddem », Armelle CROUZIÈRES-INGENTHRON, Middlebury College

Dans le contexte de l'intégrisme en Algérie, dénoncer la violence par l'écriture et la littérature est une manière de montrer son opposition, son refus, sa rébellion. C'est aussi faire preuve de courage et risquer de mourir à tout instant. Écrire la violence au début des années quatre-vingt-dix pour des écrivains algériens comme Malika Mokeddem ou Rachid Boudjedra relève donc du domaine de l'éthique, de la conscience morale et de l'acte politique. Ce n'est pas une question de genre ou de sexe, car il s'agit d'un moment dans l'histoire de l'Algérie où la mort ne peut plus être fantasmée dans l'écriture, mais est bien réelle et présente. Exposer la violence dans le texte littéraire, c'est confronter sa propre mort dans l'univers rétrécissant et étouffant qu'est celui de l'Algérie de cette époque.

### « Jeux de voiles, guérillères et (re)conquête : Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* », Christiane P. MAKWARD, Pennsylvania State University

Pour éclairer les choix et les parti-pris, les (im)prudences de l'auteure dans ce roman, on recherchera le méta-discours inscrit dans le texte, avec la centralité de l'écrit et de la forme épistolaire comme échappatoire des filles (et de la romancière) sur le monde, ainsi que la problématique familière de la langue de l'Autre employée pour le (re-)conquérir. On observera aussi la structuration narrative très formaliste autre voile, mais le cœur de l'analyse s'attachera aux ambiguïtés du récit. L'accent est mis sur la dialogisation à tous les niveaux : textes historiques et pseudo récits de vie, voilage des références autobiographiques, et emploi d'une écriture artiste opaque pour dénoncer et faire l'éloge du rapt du pays. On a surtout retenu de ce roman une dénonciation flamboyante de la conquête et de la guerre. Il convient aussi de faire état des techniques du voilage qui transforme l'histoire en œuvre d'art de tendance académique et revendique le droit de subir le charme de l'ennemi.

### « L'absurde odyssee de l'enfant soldat chez Ahmadou Kourouma », Lisa FRIEDLI-CLAPIE, University of Washington

Le devoir du héros est d'explorer le territoire non-sanctifié. Le Liberia, un pays ravagé par la guerre civile et l'anarchie depuis 14 ans, a perdu toute notion de sanctification. C'est à travers ce paysage apocalyptique que Birahima, l'enfant protagoniste d'*Allah n'est pas obligé*, se fraie un passage. Son odyssee est l'image inversée de celle de son ancêtre mythique, le héros sans pair, Soundjata. D'origine malinkée, tout comme Birahima, Soundjata avait surmonté toute épreuve afin d'atteindre la gloire et le royaume qui lui étaient destinés. Ce parcours du héros classique ne sera jamais à la portée de Birahima car son monde est vide de sens. En dépit des horreurs qu'il subit, Birahima survit et se dédie à sa quête avec une ténacité inouïe. D'où puise-t-il sa force ? Délaissé par les dieux, Birahima, rejeton devenu enfant-soldat, ne confronte que l'absurdité telle que Camus l'a définie dans *Le Mythe de Sisyphe*. Birahima continue sa quête dans *Quand on refuse on dit non* qui traite de son retour au pays natal. Ce récit conclut le parcours circulaire du héros mythique pendant qu'il souligne l'actualité historique d'une aventure peu rassurante. Comme l'affirme Claude Meillassoux, les mythes renchérissés par l'actualité signalent leur engagement politique. Dans cette perspective, le conte horrifique de Birahima, en tant que mythe

de transformation décrie l'inhumanité de la guerre et le chaos post-colonial qui l'a engendrée. Cette communication explorera les limites de la transformation de Birahima en héros ainsi que les possibilités d'initiation héroïque offertes par son expérience absurde.

**Lundi 26 juin, 14h15-15h45**

### **Session I. La Francophonie littéraire aux Balkans I**

Président : Georges FRÉRIIS

Secrétaire : Elena-Brandusa STEICIUC

#### **« Francophonie et émancipation. Le cas d'André Kédros », G. Olympia ANTONIADOU, Université Aristote de Thessalonique**

En précisant ce que signifie la francophonie – acte d'écrire en français – pour l'auteur francophone grec, André Kédros, on va essayer d'expliquer pourquoi il a fait ce choix, surtout parce qu'il s'agit d'un auteur engagé politiquement. Ensuite, on s'attardera à démontrer que la langue française est pour lui un outil, une fin : (a) pour dénoncer le système capitaliste qu'il condamne personnellement ; (b) pour critiquer l'application du socialisme établi et pratiqué dans certains pays ; et enfin (c) pour insister sur la solidarité humaine, idéal issu du contexte socio-chrétien européen et des idéaux de la Révolution française qu'il défend. Pour parvenir à son objectif, il utilise un « exotisme » imaginaire spécial où utopie et réalité se confondent. À l'aide d'exemples précis de l'œuvre de cet auteur grec, né en Roumanie mais ayant fait des études en Suisse Romande et ayant vécu en France, nous démontrerons que l'« exotisme » imaginaire en littérature est un moyen pour s'émanciper de la réalité.

#### **« À la quête de l'identité "singulière" de Clément Lépidis, écrivain grec francophone », Katerina SPIROPOULOU, Paris XIII Nord**

Naturalisé français, Clément Lépidis incarne parfaitement les vertus de l'intégration par l'école et la culture. D'un couple mixte, d'une mère française et d'un père grec qui quitta son Anatolie natale en 1910 parce qu'il refusait d'être enrôlé dans l'armée turque, Clément Lépidis demeura un écrivain considérablement marqué par ses identités multiples ; « francité », « grécité » et engagement espagnol sont les trois aspects de son œuvre dont l'écriture s'effectue par le biais de la langue française. Loin des écrivains francophones bilingues, Lépidis n'a pas eu un traumatisme linguistique, ne s'est jamais demandé « pourquoi écris-je en français ? » ; seule langue apprise, le français lui servira comme seul outil arme d'expression face à ses identités. J'envisagerai d'abord, l'assimilation tranquille de l'écrivain dans la langue française à Belleville et l'exil du langage paternel que Lépidis n'entend que par les immigrants de son quartier ; immigré lui aussi, de deuxième génération, il ressent la migration du père comme déracinement. À partir de ce terme, je passerai ensuite à la façon dont Clément Lépidis construit ses identités. Le fait d'appartenir à la Grèce, à l'Orient et à la France l'oblige à penser toujours plusieurs mondes à la fois. Conscient de la richesse de la multiplicité des cultures qui sont mélangées, Lépidis n'est pas capable d'opter pour l'une ou l'autre. Il apprend à avoir plusieurs points de vue et sa quête identitaire se construit moins dans le rapport à soi que dans le rapport à l'Autre.

#### **« La littérature francophone : lien entre périphérie et Centre », Georges FRÉRIIS, Université Aristote de Thessalonique**

Cette communication vise, sinon à expliquer le pourquoi de l'existence de la littérature francophone aux Balkans, du moins à comprendre le pourquoi de sa création. Il s'agit de voir

comment s'est développée cette production littéraire, qui en principe coïncide avec l'essor de la littérature nationale des pays balkaniques, c'est-à-dire au XIX<sup>e</sup> siècle. À cette époque toutes les littératures, en particulier celles des pays qui venaient d'acquiescer leurs indépendances, imitaient et étaient orientées vers la littérature française. C'est pourquoi les principes de l'imitation, adaptation, création, ont joué un rôle très important et ainsi s'est développé et créé une sorte de lien culturel entre le Centre (Paris), admiré, respecté, imité, et la périphérie (les Balkans), où tout l'effort était de traduire, puis d'adopter et d'adapter avant de créer, les « exigences » du Centre. Par conséquent, la littérature francophone des pays balkaniques a joué un double rôle. D'un côté elle a encouragé les nouvelles littératures, « en voie de développement » à l'époque, à se moderniser et à se développer, et d'autre part, elle a permis à la littérature française de connaître d'autres horizons et d'autres paramètres. Les cas de J. Moréas et de G. Sféris, mais aussi d'Ionesco et de bien d'autres auteurs, illustrent les liens existant entre Centre et périphérie, au profit des deux parties concernées.

## **Session II. Le Canada vu par l'étranger dans les romans d'aventures du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle**

Président : Jean LEVASSEUR

Secrétaire : Rémi FERLAND

### **« Aventures au Canada : L'Épopée blanche de Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926) », F. X. EYGUN, Mount Saint Vincent University**

Louis-Frédéric Rouquette fut un auteur apprécié au début du XX<sup>e</sup> siècle et ses récits d'aventures ont marqué plusieurs générations de lecteurs qui se sont ouverts, grâce aux talents de l'auteur, à de nouveaux horizons. Certains de ses romans n'ont d'ailleurs jamais cessé d'être republiés. Le Canada, surtout le grand Nord, est au centre d'au moins trois de ses romans : *Le Grand silence blanc*, *La Bête errante* et *L'Épopée blanche*. Ce Jack London français a voyagé à travers tout le Canada et, dans *L'Épopée blanche*, il dresse un portrait des débuts de la colonisation de l'Ouest et de l'œuvre missionnaire des Oblats. Dans cette présentation, nous proposerons donc une relecture de cette œuvre par rapport au concept de roman d'aventures, ainsi qu'une analyse de l'idéologie sous-jacente.

### **« Une horrible aventure de Vincelas-Eugène Dick : une caricature des lieux communs français sur le Canada », Rémi FERLAND, Université Laval**

En 1875, l'écrivain québécois Vincelas-Eugène Dick (1848-1919) publiait son premier roman, intitulé *Une horrible aventure*. Par rapport à la production qui allait suivre, ce titre constitue une sorte de préambule ironique et mené au second degré, avant la prise en charge d'un genre ensuite pleinement assumé, celui du roman d'aventures. En effet, si *Le roi des étudiants* (1876), *L'enfant mystérieux* (1880-1881), *Un drame au Labrador* (1895), et *Les pirates du Saint-Laurent* (1906) s'inscrivent de plain-pied dans une tradition éprouvée, le coup d'envoi de cette série constitue plutôt une variation amusée sur certaines des recettes propres au genre. L'œuvre montre un jeune dilettante québécois féru de lectures romanesques et qui rêve de connaître une aventure semblable à celles qui font ses délices. Pour ce faire, il se transporte dans la capitale de l'aventure romanesque, Paris, où il se portait auprès de ses commensaux comme un héros canadien. L'affabulation se nourrit et prend forme à même les attentes de ses interlocuteurs, une Nouvelle-France réinventée à la mesure de leur ignorance comme de leurs fantasmes. *Une horrible aventure* donne ainsi à voir, à partir des lieux communs français, une vision de l'étranger sur le Canada. Cette communication proposera les linéaments de cette identité

canadienne fantaisiste, mais cherchera aussi, dans la production romanesque française dont s'inspira ou put s'inspirer l'auteur, l'origine et la justification d'une pareille caricature. Car d'évidence *Une horrible aventure* est l'œuvre d'un auteur novice mais aussi d'un lecteur déjà aguerri, qui tourne en dérision les poncifs d'une certaine littérature sur le Canada.

**« Maria Chapdelaine de Louis Hémon ; la vision exotique d'un roman d'aventures », Jean LEVASSEUR, Université Bishop's**

Traduit dans plus d'une vingtaine de langues, objet de trois adaptations cinématographiques et de nombre d'adaptations théâtrales, d'imitations et de pastiches, le « classique québécois » que devint *Maria Chapdelaine*, huit ans après la mort de son auteur, un Français n'ayant passé qu'une vingtaine de mois au Québec, a curieusement toujours été considéré comme la plus belle réussite du roman agriculturiste. Paradoxalement, ce genre était éminemment tributaire d'une tradition ultra-catholique datant de plusieurs décennies déjà, tradition dont un étranger de passage ne pouvait évidemment subir l'influence. L'objet de notre intervention sera de démontrer que, plutôt qu'un roman de la terre comme il s'en publia à cette époque près de quatre-vingts, *Maria Chapdelaine* s'inscrit, malgré certaines influences issues de réalités géographiques, historiques et sociales, dans la lancée des romans d'aventures du XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'il est ancré dans un exotisme d'inspiration française et un style fougueux qui expliquent en grande partie son succès populaire, contrairement à la fortune des autres romans de type « agriculturistes ».

**Session III. Paris, terre promise et la diaspora est-européenne**

Présidente : Domnica RADULESCU

**« “Français, peut-être eussé-je été un poète génial !” Eugen Ionescu et Eugène Ionesco », Jeanine TEODORESCU, Lexington College**

Dans *Nu* (Non) (1934), sa collection d'essais critiques et de pages de journal, le Roumain Eugen Ionescu, poète à ses débuts littéraires, avoue à ses lecteurs l'inavouable : il « souffre comme une bête de ne pas être le plus grand critique d'Europe ». Ce cri de douleur ne suffit pas ; Ionescu se propose de démolir le « mythe » de la littérature roumaine, en attaquant farouchement ses « étoiles » : écrivains, poètes et critiques littéraires. Le complexe d'infériorité de la littérature roumaine trouve dans Ionescu son représentant idéal : les écrivains roumains seront toujours dans l'ombre de leurs condisciples français, et seront jugés par le jeune auteur à travers une comparaison obsessionnelle qui ne sera jamais à leur avantage. Eugen Ionescu, complexé lui-même par son appartenance à une littérature provinciale, se venge toujours à sa façon. Comme il n'est pas satisfait par l'attaque contre les littérateurs roumains, il va aussi s'attaquer à une idole française : Victor Hugo. Ses articles parus en 1935 et 1936 seront publiés sous le titre : *Hugoliade (Viata groteasca si tragica a lui Victor Hugo)*. Dans cette anti-biographie satirique, l'humour (méchant) de Ionescu est irrésistible. Mais c'est en France que Ionescu, l'enfant terrible de l'intelligentsia roumaine, trouvera sa vraie vocation : le théâtre. C'est Eugène Ionesco et sa *Cantatrice chauve* qui deviennent célèbres. Mais est-ce que le dramaturge français d'origine roumaine oubliera tout à fait son pays des Balkans ? Dans ses journaux publiés en France, Ionesco utilise parfois des mots roumains avec une certaine nostalgie et affection, surtout lorsqu'il donne des citations d'Eminesco, le plus grand poète des Roumains. Mais il n'oublie pas les souvenirs tristes ou même tragiques d'un pays en proie au totalitarisme vert et ensuite rouge. Le pays idéalisé, la France, n'échappera pas non plus à la critique lucide d'un citoyen et écrivain qui se sent trahi. D'un exil à l'autre, le parcours initiatique de Ionesco devient littérature.

**« O.V. de L. Milosz, poète français, Européen de choix », Katarzyna JERZAK, University of Georgia**

En décrivant l'enfance à Czereïa d'Oscar Vladislav de Lubicz Milosz, l'homme que Oscar Wilde a appelé « la poésie elle-même », Czesław Milosz se demande : « Dans quelle langue pensait-il alors ? À la maison on parlait le polonais, mais sa gouvernante alsacienne lui a appris très tôt l'allemand et le français. À l'âge de douze ans il était trilingue. » O.V. de L. Milosz, fils d'un aristocrate lituanien polonisé et d'une mère juive polonaise, est né en 1877 dans le Grand Duché de Lituanie (aujourd'hui en Biélorussie), et est mort citoyen français naturalisé en 1939 à Fontainebleau. Il est arrivé à Paris en 1889. En 1899 il publie son premier livre de poésie en français, mais cinq ans plus tard, après un séjour de presque deux ans à Czereïa, il publie également ses seuls poèmes polonais à Varsovie. Il se considère lui-même en tant que « poète lituanien de la langue française », une autodéfinition qui esquive la question d'identité. Comment peut-on être lituanien ? Comment peut-on être lituanien quand on ne parle pas le lituanien ? Comment peut-on être lituanien, ajoutons encore, en Pologne, c'est-à-dire nulle part ? Or, à Paris, Milosz choisit la nationalité lituanienne, comme il choisit l'appartenance au domaine français en poésie. C'est son exil et son manque de patrie véritable qui lui offre la liberté de ce choix. Poète français, il est diplomate du jeune état lituanien ; traducteur de la poésie anglaise, allemande, polonaise et russe, il étudie aussi les langues orientales et maîtrise l'hébreu et l'assyrien. En effet Milosz est un Européen, l'homme venu de la marge de la culture occidentale qui s'installe dans la capitale de l'Ouest pour y proclamer un héritage mystique oriental.

**« Le théâtre de Matei Visniec et les violences de l'histoire », Domnica RADULESCU, Washington and Lee University**

Une des nouvelles étoiles du théâtre français contemporain, Matei Visniec, poète et dramaturge d'origine roumaine, enchante depuis quelque temps les scènes parisiennes et celles des festivals internationaux de théâtre comme celui d'Avignon, avec un discours dramatique qui se situe dans la lignée de son compatriote et génie de l'absurde, Eugène Ionesco, mais qui apporte en même temps une forte voix originale où l'élément carnavalesque se combine avec une profonde conscience politique et une vision lucide des violences de l'histoire. Je voudrais analyser les moyens dramatiques, surtout ceux du grotesque, de l'absurde et du carnavalesque, utilisés par Visniec avec tant d'aplomb dans son théâtre, et qui reflètent à la fois la tentative de témoigner et de dépasser la rupture et les traumatismes causés d'un côté par l'expérience et le souvenir des atrocités du XX<sup>e</sup> siècle en Europe (le fascisme, le stalinisme, la guerre de Bosnie,) et par l'expérience personnelle de l'exil, de l'autre côté. En utilisant la théorie bakhtinienne du carnaval, je vais démontrer que, soit dans la pièce inspirée par les viols de masse soufferts par les femmes pendant la guerre de Bosnie, soit dans la pièce sur les horreurs de la période stalinienne, soit dans son tour de force Beckettien de commedia dell'arte sur la vie de trois clowns italiens juifs, qui vivent en marge de la société, Visniec se sert des moyens comiques extrêmes, comme forme de dénonciation et de résistance aux injustices de l'histoire. En même temps, la diversité culturelle des lieux, de ses personnages, leur non-patriotisme et leur détachement de tout sentiment national ou nationaliste, témoignent du déracinement de l'exilé dans le sens positif élaboré par Edward Said, et selon lequel c'est précisément le déracinement qui a le potentiel de mener à une vraie compréhension du monde, du moi, et de l'autre.

## Session IV. Anna de Noailles entre la Roumanie, la Grèce et la France

Présidente : Claude MIGNOT-OGLIASTRI

Secrétaire : Catherine PERRY

### « La Roumanie, terre paternelle et patriarcale », Catherine PERRY, University of Notre Dame

Dans l'œuvre d'Anna de Noailles la figure paternelle, à la fois originaire et patriarcale, est l'objet d'une forte ambivalence. Directement liée au père de Noailles, Grégoire de Brancovan, la Roumanie n'apparaît presque jamais dans l'œuvre. Ce n'est qu'en 1928, dans la préface aux *Poèmes d'enfance*, que l'on trouve un début d'explication pour ce silence : le décès de son père, survenu lorsque l'écrivaine avait à peine dix ans. En 1932, dans *Le Livre de ma vie*, Noailles décrira plus amplement cet événement capital pour son œuvre, y compris les obsèques de Grégoire de Brancovan en Roumanie. Ainsi le monde du père est intimement lié à la mort, figure centrale qui révèle la présence du père « en creux » dans toute l'œuvre de Noailles. Si la Roumanie se manifeste à peine dans son œuvre, la correspondance de Noailles durant la Grande Guerre révèle toutefois que l'écrivaine se préoccupait de ce pays et suivait son évolution de près.

### « Correspondance Anna de Noailles-Henri Franck : Écriture de l'amour et esthétique de l'intériorité », Élisabeth HIGONNET-DUGUA, Tufts University in Paris

Cette communication montrera comment la correspondance d'Anna de Noailles avec le jeune poète Henri Franck représente une conception de l'amour qui incarne parfaitement l'esthétique de l'intériorité propre à Anna de Noailles, encore plus présente ici que dans sa correspondance pourtant étendue avec Maurice Barrès. Sera ainsi révélée la constante de cette esthétique, que cette correspondance prolonge et que l'on retrouve dans toute l'œuvre : la poésie, les trois romans, les nouvelles et autres textes courts.

### « Anna de Noailles "l'Orientale" ? », Claude MIGNOT-OGLIASTRI, Université Paul-Valéry/ Montpellier III

Qualifiée ainsi dès l'enfance (« la Petite Assyrienne »), Anna de Noailles a rencontré en 1903 le rêve barrésien de l'Orientale et accepté de l'incarner (elle inspirera l'Orient du *Jardin sur l'Oronte*). Mais comme femme et comme poète, elle ne doit pas y être enfermée. Par ses origines familiales, l'Orient commence au Danube : la Roumanie est présente au long de sa vie (en témoignent un « compliment » écrit en roumain à 9 ans ou un beau poème de 1929), même si le double héritage hellénique prédomine. Mais Anna de Brancovan naît, vit, étudie, aime à Paris. C'est la culture française qui lui révèle la Grèce antique, la Bible, *Les 1001 Nuits* ou les poètes persans. L'hellénisme du *Cœur innombrable*, nourri de *l'Anthologie*, rend déjà un son bien personnel : le poème « Bittô » érotise la nature. Après 1903, dans *Les Éblouissements*, « l'Asie », c'est Barrès, dont le nihilisme oriental influence Noailles, qui consent à être Grecque ou Persane. Mais quand il veut voir en elle l'Orientale « défaillante », elle résiste et préfère la Grèce héroïque et voluptueuse. À l'incitation de Barrès, elle voyage, voit la Sicile à défaut de la Grèce, mais ne se laisse pas entraîner en Égypte ou en Asie mineure (il ira seul). Pour elle, nul vrai besoin d'un « Voyage en Orient » (comme l'ont fait Chateaubriand, Nerval, Loti) : son Orient n'est pas l'actuel, mais le légendaire. C'est une quête d'identité, un moyen de « multiplier son cœur » (elle est Nausicaa, Cléopâtre, Shéhérazade, l'adolescente chinoise, et tant d'autres...). L'Orient est toujours au-delà de l'Orient. Si elle étend sa patrie jusqu'aux confins de l'univers, elle situe aussi son commencement aux origines. Son don d'ubiquité embrasse l'espace et le temps.

## Mardi 27 juin 2006

Mardi 27 juin, 9h00-10h30

### Session I. Variations sur le thème de la quête identitaire I

Président : Jean-Denis CÔTÉ

Secrétaire : Christiane MELANÇON

#### « Les Autochtones imaginés par le Québécois Yves Thériault – Réciprocité des perspectives », Evelyne MÉRON, Université Bar-Ilan

L'arrivée des Français au Canada a causé évidemment beaucoup de tort aux Autochtones. Cependant, ce tort a été largement involontaire ; et la littérature canadienne-française, puis québécoise, témoigne d'une estime et d'une tendresse indéfectibles envers ces Autochtones, tendresse devenue gênée et coupable aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Yves Thériault (1915-1983), à l'œuvre immense, extrêmement variée, consacre plusieurs romans aux Amérindiens et Inuit. Ses Autochtones jettent à leur tour un regard sans méchanceté ni complaisance sur les valeurs de ces Blancs qui les dominent. *Ashini* montre un Amérindien qui espère, à tort, attirer l'attention du Gouvernement blanc, le convaincre des mérites, donc des droits, de son peuple. Cet idéaliste mourra de sa grave erreur. Mais le lecteur retiendra la richesse et l'élévation de la cause amérindienne. Dans *N'Tsuk*, une vieille Indienne résignée déplore le déclin de sa culture, pourtant plus propice au bonheur. *Le Ru d'Ikoué* donne un exemple d'éducation indienne ; des silhouettes blanches y paraissent, soulignant la sagesse indigène. Bien troublants sont *Agaguk* et ses suites, romans Inuits ; notre morale a-t-elle une valeur absolue ? Faudrait-il l'enseigner à qui n'y voit que tyrannie étrangère ? Faire regarder notre société par des étrangers, cela évoque les *Lettres persanes* de Montesquieu, *Micromégas* de Voltaire. Mais, ici, les Autochtones représentés existent ; nul ne dirait : "Comment peut-on être Amérindien ?". Thériault, même, insinue qu'il descendrait d'Indiens ! Ces Indiens, réclamant aux Québécois les mêmes droits que ceux-ci réclament des Anglo-Canadiens, viennent soulever des questions liées à l'appropriation du territoire et, par extension, à l'identité : la leur et celle de leurs interlocuteurs.

#### « D'Amérique et d'Afrique : poésie contemporaine, transculturalité et identité », Christiane MELANÇON, Université du Québec en Outaouais

À partir d'un corpus de poésies contemporaines francophones des deux continents soumis à une approche comparative, nous examinerons comment des poètes d'origines géographiques et culturelles différentes partagent une langue d'écriture tout en évoluant dans un territoire d'exil, d'installation ou d'élection réel ou symbolique où ils se rejoignent tout en affirmant leur identité propre. Cette étude permettra de mieux connaître les trajectoires des écritures poétiques, ainsi que de réfléchir à l'impact de la transculturalité ou de l'hybridation sur la construction et la transformation des identités telles qu'elles s'expriment en poésie. La notion de création poétique comme moyen de reterritorialisation symbolique servira de trame à notre travail.

#### « Quête identitaire, langue d'écriture et institution littéraire de référence dans la littérature acadienne récente », Raoul BOUDREAU, Université de Moncton

La quête identitaire est particulièrement manifeste chez les écrivains de petites littératures en quête de légitimité et de reconnaissance. Ces écrivains sont partagés, d'une part, entre la nécessité de se construire une identité propre en misant sur des différences régionales notamment

véhiculées par la langue et, d'autre part, par la volonté d'accéder à un rayonnement supranational en se rattachant à des institutions littéraires dominantes qui ont pour effet de niveler leurs différences. Ainsi, l'écrivain des littératures minoritaires accentue la situation paratopique décrite par Dominique Maingueneau comme caractéristique de l'écriture littéraire. Cet écrivain oscille entre la différenciation et l'assimilation par rapport à la langue d'écriture choisie, à l'institution littéraire dans laquelle il tente de s'insérer et au public cible qu'il cherche à atteindre. La situation sociale, politique et institutionnelle de cet écrivain détermine la mise en scène d'une identité multiple, mobile et tourmentée, dont la première tâche est de légitimer sa propre énonciation et la scénographie qu'elle emprunte. Nous tenterons d'illustrer ce paradigme identitaire dans la littérature acadienne récente en nous appuyant sur des textes d'Antonine Maillet, France Daigle et Herménégilde Chiasson.

**« La quête identitaire dans *La fugue d'Antoine* de Danielle Rochette », Jean-Denis CÔTÉ, Université Laurentienne**

En 1744, sur l'Île Royale, la guerre est aux portes de Louisbourg, cette forteresse française d'Amérique du Nord convoitée par les Anglais. Pendant que sa mère accouche, le jeune Antoine Rodrigue, 12 ans, choisit de passer la nuit chez un ami plutôt que de prendre soin de ses sœurs. Le lendemain matin, le choc est brutal : Antoine constate que le milieu environnant est complètement transformé, et pour cause : il est sur l'Île-du-Cap-Breton, en Nouvelle-Écosse, deux siècles et demi plus tard. Tout au long du récit, le lecteur assiste au cheminement du personnage principal qui évolue sur les plans intellectuel, moral et affectif. Antoine doit composer avec une nouvelle réalité, une nouvelle société. Le voyage dans le temps dont il est victime le conduit non seulement à s'interroger sur la société contemporaine et celle d'où il vient, mais également sur ses propres valeurs. Grâce à Hans et David, deux adolescents avec lesquels il se lie d'amitié, Antoine parvient à mieux comprendre ce qui lui arrive. Le héros se remet alors en question et lorsqu'il découvre ce qui a provoqué le voyage dans le temps, il fera face à un dilemme : demeurer dans la société de 1994 ou retourner en 1744, auprès de sa famille. Véritable roman d'apprentissage, *La fugue d'Antoine*, finaliste au Prix du Gouverneur général en 1998, offre une narration bien particulière qui favorise la multiplicité des points de vue. En effet, le titre de chaque chapitre indique l'identité du narrateur qui s'exprime toujours au « je ». Les travaux de Claire Le Brun nous permettront de dégager les caractéristiques propres à cette forme romanesque, notamment le développement du sens critique chez le lecteur adolescent.

## **Session II. Enjeux culturels de la traduction**

Présidente : Mariana IONESCU

Secrétaire : Rosalia BIVONA

**« Détournement de langues : comment et pourquoi *La Fin tragique de Philomène Tralala* de Fouad Laroui n'a pas été traduit en italien », Rosalia BIVONA, Université de Cergy Pontoise**

Pourquoi Fouad Laroui, auteur marocain à l'humour grinçant, tonique et confondant, à la fois tellement drôle, anecdotique et universel, n'a-t-il jamais été traduit en italien ? Pourquoi ses romans, parés de toutes les séductions pour conquérir le lecteur italien n'ont-ils pas encore fait brèche dans le cœur d'un éditeur ? Son cas est complexe, car à toutes les difficultés dont sont hérissées les frontières de la traduction il faut ajouter ses prouesses diégétiques saupoudrées de son rayonnant génie verbal. L'exemple choisi est *La Fin tragique de Philomène Tralala*, un roman qui, d'un côté, offre à l'auteur l'opportunité d'épingler les mesquineries qui sévissent

dans le milieu éditorial et, de l'autre, offre au traducteur potentiel toute une série de situations intraduisibles, de décalages linguistiques, de dérives de sens, tous liés au contexte autant qu'à l'intertexte et au métatexte. La traduction se révèle alors comme un espace neutre où l'incommensurabilité entre mondes, humanités et cultures trouve un accord, alors qu'en même temps il faut aller au-delà des mots, savoir compenser, diluer, laisser des interstices pour que le lecteur puisse y retrouver l'étrangeté qui fait la beauté du texte et l'identité de l'auteur.

**« De l'énonciation culturelle chez Panaït Istrati et Patrick Chamoiseau : traduction ou trahison ? », Mariana IONESCU, Huron University College**

À première vue, les *Récits d'Adrien Zograffi* de Panaït Istrati, publiés à Paris dans les années 20, n'ont rien en commun avec *Solibo Magnifique* du Martiniquais Patrick Chamoiseau, paru en 1988. Cependant, une même tension les sous-tend, tension originée dans l'acte d'énonciation mettant en présence deux langues : d'un côté le roumain et, respectivement le créole, porteurs de richesses culturelles hybrides, d'un autre côté le français, langue d'écriture de ces deux auteurs. Prenant comme point de départ les idées avancées par Homi Bhabha au sujet de la difficulté de représenter une tradition culturelle dans une autre langue, nous aborderons la question de la traductibilité d'un « dit » profondément ancrée dans une langue et dans un système de référence stable. La mise en écrit des paroles d'un conteur est-elle donc un acte de traduction ou une trahison de la diction originelle ? Dans les deux cas, l'acte de l'énonciation culturelle informe l'écrit, en créant un tiers espace à partir duquel se façonne le pacte ambivalent de l'interprétation culturelle. Le sujet de l'énonciation, façonné par une communauté culturelle spécifique, entre en dialogue avec le « marqueur de paroles » martiniquais Chamoiseau, ou avec le jeune Adrien, porte-parole d'Istrati. C'est à travers ce dialogue que se tisse un espace de création linguistique hybride, lieu d'aliénation de la parole, lieu de scission du sujet énonciateur, mais aussi lieu d'enrichissement de l'écrit au contact avec une tradition culturelle devenue forcément « littérature ».

**Session III. Petites filles et jeunes filles dans le roman pour la jeunesse des années 2000**

Présidente : Claire LE BRUN

Secrétaire : Noëlle SORIN

**« L'histoire au féminin », Danielle THALER, Université de Victoria**

La fiction historique a depuis longtemps ouvert aux jeunes adolescents la scène de l'Histoire. Nous nous proposons de cerner l'évolution de la fiction historique pour jeunes de manière à souligner l'émergence des personnages féminins dans cette fiction, d'en dégager les principaux modèles à travers un corpus donné. L'évolution de la condition féminine ne peut pas ne pas avoir laissé de traces car si les protagonistes doivent plonger dans le passé ils ne peuvent pour rejoindre leur lectorat oublier le présent ni faire abstraction de l'évolution des mœurs. Il est donc aujourd'hui impensable d'exclure les filles de l'Histoire ou de les cantonner dans les rôles secondaires. On verra qu'à la suite des deux personnages de Bruno dans *Le tour de France par deux enfants*, le couple frère-sœur par exemple se retrouve jusqu'à nos jours dans la fiction historique. Mais les rôles ont-ils vraiment changé, et dans quelle mesure les modèles ont-ils évolué depuis celui de la jeune fille qui attend sagement le retour du jeune aventurier ou celui de la jeune fille qui doit se déguiser en garçon pour plonger dans l'Histoire ?

**« Voyage, errance, migration : les parcours de sens de l'héroïne », Noëlle SORIN, Université du Québec à Trois Rivières**

En ces temps de diversité culturelle et de pluriethnicité, la question identitaire s'avère cruciale. On sait par ailleurs que les pratiques de l'espace et l'expérience de la mobilité participent de la construction identitaire. Souvent on pense les déplacements en se limitant à la migration alors qu'ils embrassent aussi des pratiques spatiales et sociales plus larges telles que le voyage et l'errance. Ces mouvements relèvent plus de parcours que de simples allers-retours. Le parcours sera compris ici « non seulement comme trajectoire dans l'espace, mais également dans le vécu collectif et/ou individuel » (Boyer et Schaeffer, *Migrations internationales, espaces et sociétés*, 2004). Dans notre communication nous chercherons à identifier ces parcours dans la production québécoise pour la jeunesse francophone de ces dernières années (première lecture), impliquant des fillettes comme personnages principaux. Nous tenterons de répondre à la question suivante : comment l'héroïne voyageuse, errante ou migrante développe-t-elle « des pratiques spatiales, sociales et des stratégies identitaires dans et par le mouvement » (Boyer et Schaeffer) ?

**« La petite fille dans la forêt des romans jeunesse québécois (6-9 ans) », Monique NOËL-GAUDREAU, Université de Montréal**

Notre présentation portera sur l'analyse d'une soixantaine de romans jeunesse québécois. Ce corpus couvre les quinze dernières années et comporte des ouvrages de différentes maisons d'éditions québécoises francophones. Nous avons élaboré une fiche d'analyse pour répondre aux questions suivantes : 1) Qui est la petite fille (son nom, son physique, son caractère, ses valeurs, etc.) ? À quelle époque vit-elle ? Où vit-elle ? Avec qui ? Quelles relations entretient-elle avec son milieu ? De quoi son quotidien est-il fait ? ; et 2) Est-elle la narratrice de l'histoire racontée ? À quel problème est-elle principalement confrontée ?

**« Grandir au féminin : la narratrice du mini-roman », Claire LE BRUN, Université Concordia**

Le mini-roman semble être devenu une des formes narratives privilégiées dans la culture contemporaine, dans l'édition traditionnelle et dans les médias électroniques. Dès la fin des années 1980, la littérature pour la jeunesse a adopté cette forme en lui assignant le rôle de roman de première lecture. Au Québec, qui constitue le principal champ d'investigation pour cette analyse, une nouvelle catégorie éditoriale destinée aux lecteurs de 6 à 8 ans a connu une croissance exponentielle au tournant des années 2000. Dans ces mini-romans d'une cinquantaine de pages abondamment illustrées, le récit est généralement pris en charge par un enfant. Nous constatons que le narrateur est souvent un garçon jouant le rôle de l'enfant-générique. Il semble être choisi de préférence à la fille pour illustrer les étapes importantes et les interrogations existentielles : amour, amitié, mort, solitude, etc. Ce narrateur introspectif adopte volontiers la posture du philosophe. Nous nous proposons d'analyser la représentation de l'enfance au féminin dans le mini-roman des années 2000 en nous penchant sur les narratrices : quelle est la portée de leur regard ? par quelles médiations ont-elles accès au monde des adultes ? En quoi leur expérience diffère-t-elle de celle des narrateurs ? L'étude portera sur deux collections éditées au Québec : « Ma petite vache a mal aux pattes » (Soulières éditeur) et « Roman rouge » (Dominique et Compagnie). Une sélection de titres de la collection française « Mouche de poche » (École des loisirs) sera utilisée à titre de comparaison.

## Session IV. La littérature antillaise en question

Président : Mark ANDREWS

Secrétaire : Monique BLERALD

### « Le Surréalisme aux Antilles : Revue de la littérature et enjeux actuels », Benoît TRUDEL, Université Western Ontario et Université Sorbonne Nouvelle Paris III

On s'imaginera peut-être que dans le cas des Antilles, l'influence surréaliste s'est limitée au développement des idéologies de la Négritude et de l'Indigénisme. Pourtant, la Créolité, qui depuis les années 1980 s'annonce comme un substitut à la Négritude, semble avoir hérité de plusieurs de ses traits : cette nouvelle idéologie émet un discours identitaire où le collectif Antillais se voit attribué un trait commun (la créolité) d'où pourra naître ou se réaffirmer un désir d'indépendance politique. Quant au versant artistique, la Créolité prend elle aussi des allures démonstratives ; dans les deux cas, un mode d'écriture « merveilleux » est donné comme étant plus authentique face à l'identité posée de l'avant. Je propose donc de mettre en évidence le poids de l'influence surréaliste qu'elle soit continue ou renouvelée dans le discours identitaire actuel aux Antilles. Cette problématique appelle d'abord, je crois, à dresser une revue de la littérature sur les ouvrages clefs qui ont traité ce sujet : *Les écrivains noirs et le Surréalisme* (1982) de Jean-Claude Michel, par exemple, et l'impressionnante anthologie réunie par Michael Richardson, *Refusal of the Shadow : Surrealism and the Caribbean* (1996). Puisque ces travaux se concentrent en général sur les liens entre les surréalistes et les poètes de la Négritude, il s'agira, par la suite, de satisfaire cette lacune en examinant les textes fondateurs de la Créolité, en particulier *Éloge de la Créolité*.

### « Jeux littéraires et jeux carnavalesques de Guyane », Monique BLERALD, Université des Antilles-Guyane

La bonne humeur, la musique et la danse sont autant de manifestations de la mentalité et de la culture créoles guyanaises. Rien d'étonnant que la fête et les réjouissances populaires soient comptées parmi les thèmes littéraires privilégiés. Cependant, la société créole guyanaise, lieu par l'histoire de multiples interpénétrations culturelles, s'est nourrie, s'est enrichie, mais s'est parfois aussi affaiblie et fragilisée. La multiplicité des contacts a souvent modifié les données et valeurs culturelles transmises entre Créoles guyanais. Ainsi, le carnaval, « sommet et foyer des réjouissances » au centre de la vie des Guyanais de l'épiphanie au mercredi des cendres (deux mois), permet une lecture de cette complexité de l'identité créole guyanaise. Aussi, à travers notre communication, nous montrerons comment l'étude des textes traitant du carnaval, hormis leur dimension esthétique, offre un champ privilégié d'exploration de l'imaginaire guyanais et aide à saisir la relation à l'autre qui s'entretient à l'intérieur de cette manifestation culturelle.

### « Voyage au bout du monde et de soi : Ton beau capitaine, de Simone Schwarz-Bart », Marina CALAS, University of Minnesota

À l'aube d'une ère de post-nationalisme, où il y a un abîme entre le statut avancé d'un phénomène de globalisation économique et les mesures sociopolitiques censées accompagner ce phénomène, le statut même d'être humain conféré par l'identité nationale semble ici être remis en cause. Le héros de cette pièce, Wilnor, est un des représentants de la diaspora caribéenne. C'est un ressortissant haïtien parti travailler en Guadeloupe et qui a laissé son épouse, Marie-Ange, au pays. En perdant son statut de citoyen du pays où il vit, Wilnor a-t-il perdu son statut même d'être humain ? Peut-il être vu comme le « migrant-nu », victime d'un néo-esclavagisme ?

Wilnor oscille également entre plusieurs sphères : d'abord à l'intérieur et à l'extérieur du monde moderne occidental, mais aussi entre rêve et réalité. Wilnor se tourne vers un monde onirique, à travers l'écoute répétée des cassettes que lui envoie sporadiquement Marie-Ange. Il échappe ainsi pour quelques instants à la réalité de la solitude de son exil. Le rêve est un concept double : il est important culturellement et est livré à toutes sortes d'interprétations mais il a aussi précipité l'exil de Wilnor. Comment Wilnor peut-il (re)construire son identité dans de telles conditions ? L'exil n'est-il pour lui qu'une perte de soi, ou lui permet-il une prise de conscience autrement impossible ?

**« Le cri du cœur : les désordres du langage dans *Un Ambassadeur macoute à Montréal* de Gérard Étienne », Mark ANDREWS, Vassar College**

Ouvrage qualifié de « politique-fiction », de « poème en prose allégorique », voire de « science-fiction », *Un Ambassadeur macoute à Montréal* relève le défi lancé par son prédécesseur, *Le Nègre crucifié*, celui de forger un nouveau langage romanesque, grâce surtout à l'éclatement syntaxique de la phrase. L'expérience n'a guère réussi, selon l'auteur lui-même, parce qu'il avait cherché en même temps à créer un récit plus classique sur le plan de la présentation des personnages et du flux événementiel. La conclusion peut-être hâtive de Gérard Étienne qu'il se serait « cassé les dents » dans ce roman, n'est point partagée par ses lecteurs. Ceux-ci louent un processus de métaphorisation de la vie et de la ville de Montréal qui, de manière assez paradoxale, fait apparaître le réel au sein même d'un décor fantastique et mythomane. Je me propose dans cette communication d'approfondir le rapport entre la fracturation délirante du langage d'une part, et la structuration symétrique et limpide de la narration de l'autre, afin de tracer les contours de la représentation révolutionnaire chez Gérard Étienne. La révolution, selon le protagoniste Alexis Accius, n'est autre que le souffle des hommes, le battement des tempes, le cri du cœur. Dans un contexte aussi grotesque qu'irréel, l'itinéraire du protagoniste et celui de son antagoniste, l'ambassadeur macoute, se révèlent spéculaires, leur convergence inéluctable, et le combat héroïque. Si l'espoir triomphe de manière classique sur la terreur de l'oppression et si le lyrisme libérateur rétablit l'ordre en succédant à la violence monstrueuse, Étienne nous rappelle en même temps que le souffle révolutionnaire naît dans la clameur, et que sa parole se veut avant tout une agression, un questionnement, une dissidence, bref, une cacophonie créatrice. La tension qui existe tout au long du roman entre les désordres vertigineux du langage et la discipline cartésienne de la narration a pour effet déroutant de suspendre le lecteur entre deux perspectives esthétiques opposées, deux mondes adverses, et deux imaginaires contraires de l'existence montréalaise.

**Mardi 27 juin, 10h45-12h15**

**Session I. Passions maghrébines et leurs inscriptions (inter)culturelles I**

Président : Antoine SASSINE

Secrétaire : Charles BONN

**« Défaillance du père et paternités littéraire : *Kateb ou l'ombre du père* et *Begag ou sa disparition* », Charles BONN, Université Lyon II**

Je propose d'explorer ici quelques possibilités du concept de tragique, dans sa dimension sacrificielle, pour rendre compte de l'émergence littéraire du roman maghrébin dans l'entre-deux langues. Cependant le tragique dont il s'agira ici ne sera pas celui de Phèdre, d'un personnage

littéraire, mais celui d'une écriture, dans la phase difficile de son émergence. Pour l'écriture maghrébine francophone, cette émergence se fait dans un entre-deux langues qui suppose, tout comme la tragédie naissant selon Vernant (dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972.) de la rencontre historicisée entre deux systèmes de valeurs contradictoires, des choix parfois douloureux, dont la théâtralisation sacrificielle va être la dynamique majeure, et trop souvent méconnue jusqu'ici.

**« Les narratrices folles dans *Ravisneur de Leïla Marouane* et *Hikayat Zahra* de Hanan al-Shaykh », Richard SERRANO, Rutgers University**

Dans cette communication j'examine le discours de deux narratrices folles dans la littérature arabe contemporaine (francophone et arabophone). Bien que *Ravisneur* de l'Algérienne Leïla Marouane soit en français et *Hikayat Zahra* de la Libanaise Hanan al-Shaykh en arabe, les narratrices sont toutes les deux folles. Ces romans critiquent l'état de la femme dans les familles et cultures arabe, employant narratrices affolées (au moins) par la violence atroce dans leurs pays. Ni la narratrice de Shaykh ni celle de Marouane ne savent mener la vie d'une femme typique, une situation qui incite leur folie. La question capitale de cette communication est donc : pourquoi deux écrivaines, une Libanaise arabophone des années 80 et une Algérienne francophone des années 90, insistent-elles sur l'utilisation d'une folle comme véhicule d'une critique féroce de la société violente qui les entoure ? La narratrice folle est-elle nécessaire au féminisme arabe ? Pour essayer de répondre à cette question, je vais considérer le fou/la folle (*majnun/majnuna*) dans les cultures arabes comme figures littéraires. Je vais considérer également le contexte littéraire de chaque roman, surtout l'exemple du roman *La Répudiation* de Rachid Boudjedra dans le cas de Marouane, et un group d'écrivaines « Beirut Decentrists » dans le cas de Shaykh.

**« La symbolique de la "traversée" identitaire chez Amin Maalouf », Antoine SASSINE, Mount Royal College**

La symbolique de l'identité comme une « traversée » spatiale et temporelle dans l'œuvre d'Amin Maalouf est constamment contrastée avec la notion d'une identité figée qui refuse l'interaction ou le dialogue avec l'Autre et qui, selon l'auteur, risque de se développer en une « identité meurtrière ». C'est pourquoi l'auteur revendique le droit de l'être à se déraciner et emporter ses « origines » et la nécessité de se déplacer dans l'espace afin de permettre à son identité de s'épanouir pleinement. D'où la valeur symbolique d'un nomadisme perpétuel qui enrichit et approfondit les constituantes de l'identité. Dans cette communication, on tentera de démontrer comment, chez Maalouf, la thématique de la « traversée » dans *Léon l'Africain* et *Les Échelles du Levant* puise toute son importance dans une quête assoiffée et créatrice qui tend à élargir constamment les horizons identitaires de l'être et s'enracine dans un processus conscient qui révèle la dimension initiatique de cette quête enrichissante. On découvrira aussi la dimension interculturelle des langues comme moyens de communication, de rapprochement et d'ouverture à l'Autre.

## Session II. Identités antillaises

Président : Thierry LÉGER

Secrétaire : Nadia HARRIS

### « Être et non-être dans la littérature caribéenne », Jean-Georges CHALI, Université des Antilles et de la Guyane

La question souvent engendrée à travers les personnages de la littérature caribéenne est bien celle de l'existence humaine et sa finitude. Étant une représentation de cet animal social qu'est l'homme, le personnage romanesque ou théâtral porte en lui les traits qui en font un archétype, une projection d'un nous et de la pensée collective. Sa condition est bien celle d'un être qui vit en perspective et qui se tient au centre d'une tragédie existentielle. Tout comme le modèle dont il est la représentation, il est dans la diégèse, cet être vivant à qui le narrateur donne assez de conscience pour éprouver, désirer, et vouloir saisir la vie et le monde. Or, rendu vivant, ce personnage de papier ne sait pas ce qu'est la vie ; on lui attribue des pensées, on le fait se mouvoir dans un monde dont il ne connaît ni l'origine ni la fin ; il naît et meurt sans que cela relève de sa volonté. Narrateur et lecteur participent de cette construction progressive et permanente de l'Être à travers une prise de conscience à partir du rien. Nietzsche ne prétendait-il pas alors que « l'homme est un pont et non un but, une corde lancée sur l'abîme » ? Partant de là, Édouard Glissant nous conduit à réfléchir sur la question d'absolu et d'être, celui-ci ne pouvant se concevoir que comme absolu dans la culture occidentale. Il oppose à cela une vision caribéenne, en faisant appel à l'idée de relation que l'on trouve déjà dans la pensée pré-socratique. L'écrivain martiniquais répond déjà à la question de l'identité et de la projection d'un nous en ayant une vision fondamentale de la notion d'être et d'absolu. Pour lui, la notion de l'être est forcément liée à la notion de l'identité « racine unique » et d'exclusive identité. Et partant de là, il insiste sur la question de la relation qu'entretiennent les êtres.

### « En attendant le bonheur : l'ironie et le déracinement dans l'œuvre de Maryse Condé », Laurie CORBIN, Indiana University-Purdue University Fort Wayne

Dans *En attendant le bonheur* (*Hérémakhonon*) de Maryse Condé, on peut voir la recherche de ses racines par le personnage principal Véronica comme une tentative inutile d'effacer l'héritage qu'elle déteste (ses parents de Guadeloupe) pour s'approprier un héritage préférable à ses yeux (des ancêtres africains), inutile parce qu'elle ne connaît pas et ne veut pas connaître l'Afrique. Ma communication démontrera comment les deux niveaux d'ironie – l'ironie du personnage principal et l'ironie de l'écrivain – résistent à toute possibilité de retrouver ou établir des racines. Dans le cas de Véronica, sa vue ironique d'elle-même et des autres ne lui permet pas de s'engager avec les autres ; émotionnellement elle se tient presque toujours distante et semble même préférer la compagnie de l'homme le plus insincère qu'elle rencontre – son amant dont le travail est de réprimer ses collègues et étudiants au lycée où elle enseigne. Pourtant ce refus de l'engagement au moyen de l'ironie si évident chez Véronica ne doit pas être vu comme identique aux intentions de la créatrice de Véronica, Maryse Condé. Or, l'emploi de l'ironie par Condé dans ce texte démontre non pas un refus de l'engagement mais plutôt un refus d'une fausse sécurité qui peut être le résultat de cette insistance sur les racines. En discutant ces deux niveaux d'ironie je discuterai le problème que peut poser la nostalgie pour les écrivains de la Diaspora et comment l'ironie sur ce sujet est souvent mal comprise.

**« Territoires de l'identité dans *La Traversée de la mangrove* », Nadia HARRIS, American University**

Patrick Chamoiseau a souligné l'importance de la veillée mortuaire dans la littérature antillaise en général et dans l'œuvre de Maryse Condé en particulier. Ce rituel représenté dans plusieurs ouvrages de l'écrivaine guadeloupéenne occupe une place centrale dans *La Traversée de la Mangrove*. Il s'agit en effet d'un roman dialogique constitué d'une suite de récits partagés au cours de la veillée par divers membres de la communauté de Rivière au sel dans laquelle a vécu le défunt Francis Sanchez après son retour de l'étranger. En m'inspirant des travaux de l'équipe de recherche « Le soi et l'autre » dirigée par Pierre Ouellet de l'Université Laval, je me propose d'analyser le contexte socio-historique guadeloupéen dans lequel se déroule le roman pour montrer les liens entre interculturalité et exil. Je montrerai d'une part que l'énonciation posthume de l'identité du protagoniste du roman suit le cours d'une histoire migratoire aux étapes nombreuses, et, de l'autre, que la construction identitaire s'assimile à une réflexion sur l'écriture comme « territoire identitaire ». Le lien entre livre et énonciation identitaire est suggéré par le titre du roman qui coïncide avec celui du livre que Sanchez avait fait le projet d'écrire sans cependant parvenir à le faire.

**« Identité et Histoire dans *Les Derniers Rois Mages de Maryse Condé* », Thierry LÉGER, Kennesaw State University**

Les protagonistes des *Derniers Rois Mages* tentent de se créer une identité basée sur le passé et l'Histoire plutôt que de se tourner vers le futur, tombant ainsi dans le piège qu'ont dénoncé les auteurs d'*Éloge de la créolité* dans leur célèbre déclaration : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons créoles ». Ma communication va examiner la façon dont Maryse Condé, notamment à travers les personnages de Debbie et de Spéro, explore la difficile construction d'une identité propre chez les membres de la diaspora noire du fait de leur idéalisation de l'Afrique ancienne et contemporaine ; idéalisation qui constitue un obstacle à l'affirmation de leur personnalité et à leur intégration dans la communauté.

**Session III. Anna de Noailles et ses « autres »**

Présidente : Catherine PERRY

**Secrétaire : Claude MIGNOT-OGLIASTRI**

**« Le familier infini : Figures du dialogue épistolaire Anna de Noailles-Maurice Barrès », Sanda GOLOPENTIA, Brown University**

Cette communication examinera quelques éléments caractéristiques de la correspondance entre Anna de Noailles et Maurice Barrès : ses continuités et ses ruptures, ses rythmes, son caractère direct ou indirect, ses silences, ses complicités et son approfondissement, ses relations de complémentarité, voire de relève avec le vécu et la création littéraire des deux écrivains.

**« Une médaille, deux facettes : Marthe Bibesco et Anna de Noailles », Radu ALBU-COMANESCU, Université de Cluj**

**« Antoine Bibesco, un dandy roumain de la Belle Époque », Roxana VERONA, Dartmouth College**

Cousin d'Anna de Noailles, diplomate, dramaturge, ami de Proust, amateur d'art et collectionneur, Antoine Bibesco (1878-1951) se trouve parfaitement intégré dans le paysage culturel parisien de la Belle Époque, dans la lignée de ces Roumains francophiles et

francophones qui ont effectué une véritable navette spirituelle entre Paris et Bucarest. Il y a là un portrait complexe qui se perd pourtant entre les deux cultures : du côté français il est associé trop étroitement au monde proustien, tandis que du côté roumain, il disparaît à la fin de la deuxième guerre mondiale quand le rideau de fer coupe tout contact entre Paris et Bucarest. Cette communication récrit le portrait d'Antoine Bibesco dans une perspective plurielle : en tant que personnage d'une histoire de princes de la famille des Bibesco-Brancovan, complice de jeux mondains et d'écriture avec sa cousine Anna de Noailles, et aussi avec Proust, pour lequel il est l'un des destinataires préférés de ses lettres. L'analyse est sous-tendue par une suite de questions autour de l'appartenance culturelle double, française et roumaine, d'Antoine Bibesco : Qu'est-ce écrire quand on appartient au jet-set aristocratique européen ? Comment passe-t-on d'une langue à l'autre, et d'une culture à l'autre ? Peut-on parler d'autonomie esthétique quand on côtoie de si près le phénomène Proust ? Quelle est sa place dans l'histoire culturelle européenne moderne ?

## **Session IV. Guerre et littérature II**

Présidente : Claire KEITH

Secrétaire : Mark BENSON

### **« Trois romans de guerre canadiens-français », Mark BENSON, Collège militaire royal du Canada**

Cette communication vise à déterminer dans quelle mesure une toile de fond conflictuelle permet de déceler les premiers indices et l'élaboration subséquente d'une identité nationale distinctive dans trois romans de guerre québécois : *Neuf jours de haine* de Jean-Jules Richard, *Les Canadiens errants* de Jean Vaillancourt et *Deux portes... une adresse* de Bertrand Vac. Mon analyse portera dans un premier temps sur la façon dont le conflit est présenté : conflit sociétal, conflit haine-amour, conflits familiaux, conflit entre vie militaire et vie civile, conflit entre individualisme et collectivité, etc., et dans un deuxième temps sur la guerre comme outil qui permet d'exprimer, paradoxalement, une célébration de la vie à travers les petits détails et événements qui définissent notre humanité, ces « moments sans gloire particulière ».

### **« L'horreur de la guerre, l'extase de la guerre : la poésie française des soldats-poètes, 1914-1918 », Gary D. MOLE, Bar-Ilan University**

Les œuvres narratives des écrivains-combattants français de la Grande Guerre sont depuis longtemps reconnues comme des témoignages essentiels de l'horreur des tranchées. Moins connu cependant est le corpus de poésie des soldats-poètes. Si quelques poèmes de guerre d'Apollinaire ou d'Aragon sont encore étudiés, ceux d'autres combattants moins illustres sont généralement passés dans l'amnésie collective. Si tout écolier britannique connaît la poésie de Wilfred Owen, Siegfried Sassoon ou Isaac Rosenberg, qui, en France, a étudié les poèmes de guerre d'Edmond Adam, Noël Garnier, Albert-Paul Granier, Marc de Larreguy de Civrieux, André Martel, François Porché ou Marcel Sauvage ? Cette communication se penchera dans une perspective comparatiste sur une sélection de cinq ou six soldats-poètes, prenant comme objet d'analyse un seul aspect de cette poésie, à savoir la tentative de restituer l'expérience de la guerre dans un langage poétique, voire, avec tous les paradoxes que cela comporte, esthétique.

### **« Une escarmouche au Tibet : déboires culturels de Joseph-Fernand Grenard », Claire KEITH, Marist College**

Diplômé de sciences politiques et des langues orientales, J.F. Grenard rejoignit en 1891 une mission du Ministère de l'Instruction Publique chargée d'une exploration en Asie centrale. Au

bout d'un périple de 11000 kilomètres marqué d'innombrables difficultés et de violentes rencontres, le survivant Grenard hérita de la responsabilité de mettre en forme l'information recueillie, le chef de l'expédition, Dutreuil de Rhins, ayant trouvé la mort à Lhassa. Le besoin de ne rien omettre de l'observation ethnographique, linguistique et géographique enrichit ainsi singulièrement le récit de la violente rencontre où fut tué Dutreuil. Nous étudierons comment l'auteur nous restitue en touches vives et étonnantes le mélange de choc, d'urgence, mais aussi d'intense curiosité qui fait de ce récit un témoignage de guerre, une étude ethnographique, et un irrésistible chapitre de littérature de voyage.

**Mardi 27 juin, 14h15-15h45**

### **Session I. Littérature féminines : Québec et Antilles**

Présidente : Gaël BELLALOU

Secrétaire : Ellen MUNLEY

#### **« Voix de femmes et figures du mâle(e) en littérature francophone : Nicole Brossard et Maryse Condé », Ramon Abelin FONKOUÉ, University of Oregon**

Que l'on considère l'Amérique du Nord, l'Afrique ou encore les Caraïbes, les voix de femmes en littérature francophone portent de plus en plus, et ont rafraîchi de façon radicale le regard que nous portons désormais sur ces littératures. Entre autres voix prépondérantes, Nicole Brossard et Maryse Condé se distinguent par leur plume prolifique, dont la moindre qualité n'est pas de mener de front création et réflexions esthétiques. En outre, à la lecture de leurs écrits, l'une de leurs préoccupations constantes semble être la figure du mâle. De fait, sous ces plumes de femmes, le lecteur relève souvent entre le mâle et le mal une homonymie qui est souvent synonymie, invitant à la réflexion. À quoi tient chez ces auteurs la « déchéance » du mâle, et en quoi leurs approches divergent-elles dans leur peinture de figures masculines ? Aussi, quelle est chez chacune la part de l'écriture féminine dans cette perception de l'homme, et celle de la posture féministe ? Dans *La Lettre aérienne*, *Le Désert mauve* et *Elle serait la première lettre de mon prochain roman*, l'offensive de Brossard, parfois frontale, débouche souvent sur un style iconoclaste. Pourquoi Condé, en écrivant par exemple *Pays mêlé*, *Traversée de la mangrove* ou *Célanire cou-coupé*, ne va-t-elle pas jusqu'au soupçon du récit et à la dissolution des genres ? Telle sont les questions auxquelles nous voudrions trouver une réponse au terme de notre réflexion.

#### **« Les deux actrices : le rôle du théâtre dans la renaissance symbolique du personnage féminin dans *Immobile* de Ying Chen et *Le Premier jardin* d'Anne Hébert », Taryn MCQUAIN, Université de Louisiane à Lafayette**

Anne Hébert souligne la fonction du théâtre dans son roman, *Le Premier jardin*, par son choix de l'épigraphe de Shakespeare : « All the world's a stage ». *Le Premier jardin* et *Immobile* de Ying Chen nous présentent deux femmes qui refusent leur naissance biologique par une renaissance symbolique sur scène. C'est à travers son rôle dans un autre monde au théâtre que le personnage féminin se fait sujet, qu'elle devient sa propre création. Cette volonté d'auto-procréation est une façon de rejeter la culture patriarcale dans laquelle elles se trouvent. La profession d'actrice s'offre comme voie de liberté et de renouvellement pour ces deux femmes et jouer devient un mode de vie qui leur permet de se redéfinir par les identités multiples.

**« Enseigner la francophonie par l'intermédiaire des auteurs : l'exemple de Maryse Condé », Ellen MUNLEY, Regis College**

Parmi les formules pour créer un cours sur la francophonie, celle qui relie la thématique du cours à l'œuvre d'un auteur comme Maryse Condé profite de la perspective personnelle d'un guide francophone littéraire. Au fur et à mesure que le semestre s'avance, les étudiants forment un rapport avec l'écrivaine dont la voix s'ajoute à celles du professeur et des individus dans la classe. À travers les romans, essais, et interviews, aussi bien que des enregistrements de conférences et de conversations avec Condé, l'enseignant peut organiser le cours d'une perspective purement littéraire ou élargir le champ d'étude pour comprendre les questions sociales, politiques et historiques qui figurent dans l'œuvre de Maryse Condé. Dans ce cas, les régions francophones étudiées et les questions abordées dans le cours détermineraient le choix des textes. Si le cours portait sur l'Afrique, par exemple, *Heremakonon*, *Ségou*, et d'autres textes où Condé y fait allusion en feraient partie. Puisque les voyages et l'errance dans l'espace et le temps informent l'œuvre de Maryse Condé, on a la possibilité de développer le cours d'après ses objectifs. Quelle que soit l'approche choisie, enseigner le cours à partir des textes d'un auteur crée l'impression de co-enseigner avec un témoin authentique de la francophonie.

**« Rythme binaire et dualité dans *Angéline de Montbrun* de Laure Conan », Gaël Melle BELLALOU, Université Bar-Ilan**

*Angéline de Montbrun*, œuvre de Laure Conan, peut-être considéré comme le premier roman féminin psychologique québécois, publié à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cette œuvre, Laure Conan décrit avec sobriété la douleur féminine qui n'est en fait qu'une répétition d'un drame personnel vécu réellement par l'auteure : une peine d'amour dont elle ne s'est jamais complètement guérie, et un attachement très grand à son père, figure dominante de sa vie. La structure et ses thèmes présentent un intérêt pour la recherche littéraire, dans la mesure où ils sont axés autour d'une dualité, constante tout au long du récit. Cette communication propose une analyse du rythme binaire et de cette dualité des thèmes. Nous étudierons d'abord la construction du récit qui se partage entre roman épistolaire et récit narratif, et qui oscille entre le roman psychologique et l'autobiographie. Nous nous pencherons ensuite sur la dualité des thèmes de l'œuvre, tels l'amour et le bonheur, le double drame d'Angéline, la laideur et le renoncement, entraînant l'isolement total de l'héroïne qui trouve refuge dans la religion et la piété. Nous verrons enfin comment l'héroïne passe d'un univers paradisiaque le plus enchanteur et prometteur d'un avenir coloré de bonheur, à la peine et la douleur de vivre dans un quotidien terne, gris et sans espoir.

**Session II. La Francophonie littéraire aux Balkans II**

Président : Georges FRÉRIIS

Secrétaire : Elena-Brandusa STEICIUC

**« L'épreuve de l'exil et la transgression des "frontières". Le cas des écrivaines francophones grecques de l'après guerre », Vassiliki LALAGIANNI, Université de Thessalie**

Abordée à travers l'expérience migratoire, la question de l'identité constitue souvent une problématique de base en raison de laquelle certains écrivains semblent s'orienter vers des choix thématiques précis. Le traitement de sentiments d'étrangeté semble associé à la présentation de quelques thèmes-clefs, tels que le départ, le retour, la mort. Question multidimensionnelle et dynamique à travers laquelle s'exprime par excellence l'identité, le problème de la langue prend aussi une place importante dans certains textes. Dans notre contribution nous allons examiner par

quels moyens littéraires la crise identitaire animée par l'exil et la migration est présentée et traitée dans l'œuvre des femmes écrivains francophones de la Diaspora hellénique de l'après guerre (Lilika Nakos, Margarita Lyberaki, Mimika Kranaki, Blanche Molfessis, etc.), quel questionnement idéologique et ontologique elle éveille, et quelles sont les réponses proposées par ces écrivains qui ont eu leur propre part d'expérience d'exil et de migration. Déracinées, exilées, auto-exilées, migrantes, nomades, des femmes cultivées qui ont choisi de s'exprimer en français, s'occupent très souvent de la situation problématique de transgression des frontières qu'elles soient géographiques, politiques, linguistiques ou psychologiques, et mettent en évidence le caractère transgressif de la vie dans la culture de l'Autre ; elles essaient, dans leurs écrits, d'explorer la zone de l'« entre-deux » (Lequin, 2001), en puisant à la fois dans leur propre culture et dans la culture de l'Autre pour mieux se comprendre et comprendre le monde.

**« Littérature francophone ou littérature nationale francisée ? », Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS, Université Aristote de Thessalonique**

Partant du principe d'H. Meschonnic que tout écrivain « traduit » sa pensée et sa conscience en écrivant, il est clair que l'auteur francophone, dont le français n'est pas la langue maternelle, traduit non seulement sa pensée, mais aussi sa « tradition » nationale ou autre, il traduit son moi profond par le langage de l'autre. Or, parlant de la littérature francophone balkanique, s'agit-il vraiment d'une littérature française ou d'une littérature nationale « francisée » à cause de l'utilisation de la langue ? D'ailleurs quel est son public ? S'adresse-t-elle uniquement aux Français ou aux étrangers francophones ? Et ceux-ci sont-ils toujours aptes à comprendre tout le contexte exprimé en français ? Les auteurs francophones n'utilisent-ils pas assez souvent des descriptions pour « expliquer » certaines connotations « propres » à leur milieu socioculturel ? Leur but est-il toujours d'écrire en français ou bien de faire connaître à l'Autre, par l'intermédiaire de la langue, une autre civilisation et un autre monde ? Et cette écriture ne cache-t-elle pas souvent des « surprises » aussi bien syntaxiques que lexicales ? À toutes ces questions nous essaierons de répondre en utilisant des exemples précis, pris de divers aires francophones balkaniques, pour démontrer que dans beaucoup de cas la création littéraire francophone des Balkans est une littérature « nationale » francisée.

**« Oana Orlea : l'exemple d'un entre-deux fertile », Elena-Brandusa STEICIUC, Université de Suceava**

De son vrai nom Marioana Cantacuzino, descendante d'une famille princière, Oana Orlea compte parmi les auteurs roumains d'expression française les plus connus et reconnus : *Un sosie en cavale* (Seuil, 1986) ; *Les Années volées. Dans le goulag roumain à seize ans* (Seuil, 1991) ; *Le Pourvoyeur* (Ed. Oana Orlea, 2000). Elle s'est exilée en Occident en 1980, ne pouvant plus supporter les rigueurs du régime totalitaire, qu'elle dénonce dans son pays d'adoption. L'histoire littéraire devrait enregistrer aussi bien le versant roumain de son activité littéraire, des romans et des recueils de nouvelles (publiés entre 1968 et 1977) qui contiennent la thématique, parfois déguisée, de sa future œuvre en français. Nous tenterons d'aborder l'œuvre littéraire de Oana Orlea dans cette perspective, tout en soulignant l'enjeu, de même que les risques du passage d'une langue à une autre, la dimension esthétique mais aussi éthique de son écriture.

**Session III. « On n'habite pas un pays, on habite une langue » (Émile Cioran)**

Présidente : Anca MITROI

**« Descente aux enfers de la mère et du père : *l'Homme aux valises* et *Voyage chez les morts* d'Eugène Ionesco », Ioana SION, University of Toronto**

Un véritable voyage infernal entre le pays du père et celui de la mère se déroule dans les dernières œuvres d'Eugène Ionesco, tout particulièrement dans *L'Homme aux valises* et *Voyage chez les morts*, deux pièces que l'on peut qualifier d'autobiographiques et qui datent respectivement de 1975 et 1980. Les deux pièces mettent en espace un labyrinthe infernal où le personnage principal, Jean ou le Premier Homme qui offre de nombreux traits communs avec le dramaturge en quête de son identité, cherche son propre nom (son patronyme), sa langue (maternelle) et sa patrie (ou « matrice »). Ionesco abandonne l'écriture traditionnelle de la descente aux enfers pour retrouver un sens métaphysique plus profond de son voyage initiatique. À l'oubli de son nom s'ajoute l'oubli de la langue du pays natal. La quête du « qui suis-je » repose toujours sur un problème de noms et de mots, de sorte qu'il paraît impossible de séparer la métaphysique et la linguistique. Le dramaturge conserve les symboles universels de la barque, de la rame, des valises, des chutes, des schèmes ascensionnel/descensionnel, mais ces indices caractérisent un voyage intérieur dans la mémoire ou dans le rêve. C'est là que réside son originalité, dans une expérience mystique infernale ou paradisiaque. Sans doute n'y a-t-il pas de conclusion heureuse aux descentes aux enfers sans sacrifice. L'être est purifié, son identité effacée, et le langage « appauvri » y connaît son degré zéro d'expression. Le rêve va conduire finalement à la lucidité et à la vérité, à l'expérience lumineuse de l'extase.

**« La parole fantasmée chez Eugène Ionesco », Maria CAPUSAN, Universitatea Babeș-Bolyai**

Situé d'emblée « entre la vie et le rêve », Eugène Ionesco découvre et met en œuvre dans *Les Fantômes* texte en prose publié en 1836 en Roumanie les vertus de la parole fantasmée. Ce que l'on nommera plus tard la crise de la communication se révèle être de la sorte une nouvelle liberté accordée au langage, grâce à une ivresse « métaphysique » vécue par celui qui écrit les pages d'un faux journal. Essentiellement théâtrale, puisque ludique et proférée à la fois, non seulement écrite, cette parole joue sur l'absence, la présence simulacre et la métamorphose. De là jusqu'à la question finale des *Voyages chez les morts*, formulant le doute sur la capacité des choses de « dire » les mots, cette aventure traverse une suite d'épreuves pendant lesquels le personnage ionescien retrouve petit à petit les angoisses d'un moi initial. Parole revenant en parole chimère, ce verbe exige aussi une mise en espace et une mise en corps qui valorise sa référence insolite. Nous allons commenter aussi certaines réussites de cette nouvelle relation parole-corps-objet dans le domaine du spectacle. Le pays ionescien du langage qu'est-il donc sinon un pays de fantasmes...

**« Langue, rituel et identité chez Eugène Ionesco », Scott SPRENGER, Brigham Young University**

Tirailé entre deux pays, deux cultures et même deux langues, l'écrivain franco-roumain Eugène Ionesco était bien placé pour comprendre de l'intérieur la condition mondialisée lorsque l'espace national devenait de moins en moins important comme pôle d'identification à quoi s'opposaient, bien entendu, l'hypernationalisme du fascisme et l'internationalisme du communisme. Il est clair que Ionesco considérait l'internationalisme comme préférable au nationalisme, mais pas dans sa forme communiste. En tant qu'anthropologue de la modernité, Ionesco a observé que sous les identifications nationalistes et internationales existait une identification résiduelle, à savoir à la langue et aux rituels langagiers. Les pièces ionesciennes montrent que dans des moments de crises collectives les êtres humains inventent des rituels, sans

doute pour remplacer les traditions perdues et pour ré-ancrer leur identité. Malgré tout, la violence finit toujours par dépasser les limites de ces nouveaux rituels et l'identité se disperse. Si, selon Éric Gans, la fonction rituelle du langage est de « différer » la violence mimétique qui est à l'origine de la culture, Ionesco nous montre les limites de ce processus en exposant la violence qui sous-tend le langage et ses rituels.

**« Eugène Ionesco : Frontières géographiques, frontières linguistiques », Anca MITROI, Brigham Young University**

Dans beaucoup de textes de Ionesco, plus l'action se passe dans un territoire précis, plus le langage semble être en proie à une crise, comme si les identités territoriales avaient la fonction de brouiller les frontières langagières. Les détails du décor, comme dans *La Cantatrice chauve*, censés cerner une zone culturellement spécifique (anglaise, dans ce cas) ne peuvent plus contenir ni l'explosion de mots de différentes origines, ni la contamination des langues. À travers cette tension entre l'espace géoculturel et l'espace linguistique, Ionesco indique le problème des divisions géographiques, politiques ou sociales qui sont imposées à la langue. Sa perspective remet en question l'adéquation de ces critères. C'est pourquoi elle relève moins d'un discours de la francophonie telle qu'on l'entendait il y a quelques décennies, que de l'idée plus récente de littérature migrante.

**Session IV. Mythes et exotismes : réécritures contemporaines**

Présidente : Chantal MAIGNAN-CLAVERIE

**« Du mythe antique du labyrinthe au mythe moderne : *L'Emploi du temps* et *Les Gommages* », Zeynep MENNAN, University Hacettepe, et Emine BOGENÇ DEMIREL, Université d'Istanbul**

Nous nous proposons d'étudier dans cette communication deux romans d'ordre policier qui se présentent comme l'exploration d'espaces énigmatiques, mystérieux et labyrinthiques : *L'Emploi du Temps* de Michel Butor et *Les Gommages* d'Alain Robbe-Grillet. Bien que l'action des deux romans se déroule dans des villes industrielles modernes, les références à l'Antiquité et aux mythes légendaires servent constamment de repères aux récits. Les deux romanciers modernes se prêtent admirablement à une re-narration ou réécriture des mythes, sans toutefois rester entièrement fidèles aux récits originaux. Peu importe, car ce qui est nécessaire pour un auteur moderne qui a recours au mythe originel ou son archétype, c'est la signification nouvelle qu'il veut lui accorder. Nous espérons révéler le rôle que jouent les mythes avec toute la profonde et riche symbolique de leur nature dans un récit moderne sur les personnages, hantés par les personnages mythiques s'identifiant à eux, et ensuite sur le caractère labyrinthique des textes qui paraissent comme l'aventure d'une écriture.

**« Mythofiction et mythissage : réécriture et recréation des mythes dans l'espace francophone de l'Océan indien », Vijaya RAO, Jawaharlal Nehru University**

La présente communication étudie le phénomène de la mythocréation, emblématique du métissage culturel dans l'aire francophone de l'Océan indien. Sont compris dans cet espace La Réunion, et Pondichéry, ancien comptoir de l'Inde. À l'instar des fugues, les mythes indiens colportés par les caprices de l'histoire se trouvent remaniés, revisités, recréés et fantasmés sous la plume des écrivains contemporains. Ces exercices de mythes font indéniablement appel aux espaces hybrides où la rencontre des cultures indienne et française est l'occasion de conflits, de contrastes et d'une coexistence étonnante. Ces terres sont en fait propices à de telles créations, où

le narrateur/conteur fait systématiquement une projection antérieure (à l'encontre de la science fiction qui fait une projection dans le futur), imagine une rencontre qui n'a jamais eu lieu entre les divers personnages du mythe/des mythes originel(s), tissant ainsi deux impossibilités. À titre rétrospectif, il manipule les actants du mythe comme des marionnettes, afin de s'investir du pouvoir de diriger une autre destinée. Imprégné d'une hybridité imminente, l'écrivain francophone de l'Océan indien comble le mythe fondateur de sa biographie collective, de son double (ou multiple) héritage et de son don de pouvoir marier les opposés. Les écrivains qui feront objet de cette étude sont le poète Carpanin Marimoutou (*Narlgon la lang*) de La Réunion et K. Madavane (*Le Mahabharata des femmes*, et *Le Vêritier*), écrivain originaire de Pondichéry.

**« Des épopées mythiques au réécritures de l'exotisme », Chantal MAIGNAN-CLAVERIE, Université des Antilles-Guyane**

La littérature des Antilles françaises s'est constituée autour d'une mythologie fondatrice commune aux deux grands poètes, Saint John Perse et Césaire, représentatifs de l'antagonisme de races qui constitue le socle historique des îles : la pureté de race comme fondement structurel d'une identité créole. Dans cette perspective, l'exotisme est répudié au profit d'une esthétique sublimatoire qui répare la déchirure ontologique à la fois du Blanc, subissant une irréversible métamorphose de son être, au passage de la ligne imaginaire de l'Atlantique ; et du Nègre, arraché de sa terre natale et cessant à jamais d'être un Africain. Ce mythe de la pureté exclut donc la réalité sociologique essentiellement articulée sur le métissage, relégué au second rang, dans les coulisses ou dans la médiocrité de la production littéraire. Cependant, aucune identité ne peut se construire dans l'ignorance du rapport à la langue, aucune mythologie ne peut résister à l'affirmation puissante de la volonté des peuples insulaires se vivant absolument métis. La langue créole qui réunit toutes les composantes des populations post-coloniales exprime cette pluralité où se sont allègrement mêlées, dans la caldeira de l'Habitation-plantation, les cultures amérindienne, africaine et française. Dès lors, c'est par son intercession que se dira l'identité de l'Antillais : la diglossie, élevée à une poétique inaugurée par Patrick Chamoiseau, est reconnue comme l'expression naturelle du métis, qui peut être désormais un héros littéraire déchargé du poids exotique jusque-là intériorisé de manière douloureuse. Mis en scène par Raphaël Confiant, le mulâtre traverse les mythologies et les exotismes réducteurs pour les transcender et s'ancrer comme sujet de son histoire. Désormais il présente un exotisme devenu divers et diversifié dans une relation à l'Autre, telle que l'a théorisée Édouard Glissant. La poétique de la Relation et du Tout-monde est l'espérance du divers intégrant tous les mythes et tous les exotismes pour un rapport fécond entre les pluralités culturelles des communautés humaines.

## Mercredi 28 juin 2006

**Mercredi 28 juin, 9h00-10h30**

### **Session I. La francophonie en Turquie : aperçu historique et tour d'horizon**

Présidente : Arzu ETENSEL ILDEM

Secrétaire : Nurmelek DEMIR

#### **« Ahmet Riza et la critique de la politique orientale de l'Occident », Nurmelek DEMIR, Université d'Ankara**

Ahmed Riza figure parmi les chefs du Comité Ottoman d'Union et de Progrès. Homme de vaste culture orientale et occidentale, disciple fervent du positiviste Auguste Comte, il cherche dans ses ouvrages écrits tous en français une réponse aux préjugés qui, d'après lui, constitueraient l'essentiel de la politique orientale de l'Occident. Pour ce faire, il se base sur les écrivains et penseurs occidentaux dont les opinions guidées par la raison et le bon sens pourraient remédier à cette politique sinistre qui tend à créer une crise artificielle en Orient. Il invite donc les hommes politiques occidentaux à marcher sur les pas de leurs intellectuels pour pouvoir fonder une politique orientale plus humaniste et plus estimable, et à « ne rien admettre pour vrai qui ne soit clairement et distinctement conçu par le vrai ».

#### **« Les signes précurseurs de l'esprit réformiste ottoman à la lumière des relations d'ambassade », Gülser ÇETIN, Université d'Ankara**

Les diplomates ottomans envoyés en mission dans les pays européens furent les premiers à connaître l'Autre et à observer l'Ailleurs ; cela fut une occasion pour eux de constater l'écart dans le niveau du développement économique, militaire et culturel et par ce biais de s'incliner sur la problématique des causes de la régression dans l'État turc. En conséquence les relations d'ambassade que les diplomates ottomans devaient rédiger afin que le Sultan soit tenu au courant des changements survenus chez les protagonistes occidentaux, s'avèrent les documents précieux où l'on ose pour la première fois exprimer la nécessité de réformer l'armée d'abord et l'administration après, au sein de l'empire ottoman. Les relations d'ambassade écrites en français, qui ne s'adressaient qu'à un cercle très restreint, furent la plate-forme écrite et secrète où les fonctionnaires ottomans ont fait la constatation de la situation inversée : le Musulman qui se considérait comme supérieur au Chrétien par définition, s'était déjà rendu à la réalité que le monde oriental était en arrière par rapport au monde occidental. De ce fait, les relations d'ambassade représentent des sources précieuses où l'on a posé le problème fondamental des contacts des civilisations.

#### **« Osman Nuri Gürmen et son œuvre intitulée *L'Écharpe d'Iris* », Emin ÖZCAN, Université d'Ankara**

Osman Nuri Gürmen a écrit son premier roman intitulé *L'Écharpe d'Iris* en français (1976). Il venait de terminer ses études en France. Il a continué sa carrière littéraire en partie en France et en partie en Turquie. Le but de cette intervention est d'étudier le dialogue interculturel dans cette œuvre d'Osman Nuri Gürmen.

### « Les deux rives de Nedim Gürsel », Arzu Etensel ILDEM, Université d'Ankara

Nedim Gürsel qui est l'un des écrivains les plus populaires de la littérature turque contemporaine vit en France depuis le début des années 80. Il a écrit une partie de son œuvre en français. Toutefois il continue d'écrire en turc également. Comme la ville d'Istanbul, Nedim Gürsel a deux rives : Paris et l'Anatolie.

## Session II. Marginalités françaises

Présidente : Antoinette SOL

### « Octave Mirbeau et les marginaux », Pierre MICHEL, Université d'Angers

Octave Mirbeau (1848-1917) présente l'originalité d'être à la fois un écrivain arrivé et reconnu, riche et influent, et un intellectuel engagé, un justicier révolté et marginal, de par ses prises de position politiques et esthétiques, qui font de lui une sorte de « délinquant textuel », socialement et culturellement incorrect. Il a pris systématiquement la défense des opprimés contre ceux qui les écrasent et a entrepris de démasquer et de démystifier les dominants pour les réduire à leur minimum de malveillance. Soucieux de modifier le regard de ses contemporains, dûment abêtis et larvisés par la famille, l'école, l'Église et la presse, dans l'espoir qu'ils prennent peu à peu conscience de la réalité des choses et deviennent des citoyens actifs, il a volontiers recours à des porte-parole marginaux par rapport à la société et aux bien-pensants : les prostituées, les révoltés, les domestiques, les fous et les artistes. Potentiellement subversifs, ils ont tous en commun d'avoir peu ou prou échappé à la crétinisation programmée et de nous permettre de découvrir à notre tour les hommes et les institutions sous un jour nouveau.

### « Écritures en mouvement. Le mouvement de l'écriture. Écrivains africains en France », Carmen HUSTI LABOYE, Université de Limoges

Dans le contexte socioculturel actuel, le déplacement des écrivains africains dans l'espace géographique s'accompagne par une modification profonde de leur écriture. Le regard se délocalise et prend comme point de départ de la perspective son nouveau positionnement territorial. Les oppositions spatiales connues auparavant perdent toute pertinence ; entre l'ici et l'ailleurs, l'espace de l'appartenance et l'espace étranger, les frontières sont instables et interchangeables. La littérature devient la manifestation d'une recherche permanente de l'identité, à la croisée des frontières et des origines. Les romans de Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies* (2001), et de Fatou Diome, *Le ventre de l'atlantique* (2003), rendent parfaitement compte des transformations qui ont affecté la littérature africaine francophone au cours des deux dernières décennies. Vivant et écrivant en France, les deux écrivains donnent naissance à une écriture en marge de tout discours dominant, une écriture du mouvement territorial, qui engendre une mutation profonde du profil de la littérature. Abandonnant tout jugement idéologique au profit des interrogations ontologiques, Kossi Efoui et Fatou Diome, comme la plupart des écrivains africains contemporains, aspirent à libérer la littérature de tous les stéréotypes de jugement. Ils s'inscrivent désormais dans le mouvement littéraire mondial sans pour autant nier leurs origines. L'exil, l'hybridité et le métissage deviennent les préoccupations de cette nouvelle littérature dont l'analyse révélera la constitution d'une nouvelle esthétique, en cours de consolidation, une esthétique du mouvement, postmoderne ou postcoloniale, qui se détache de la tradition littéraire africaine, afin de trouver sa propre place dans l'histoire littéraire.

**« Image des marginaux dans les romans de Gary/Ajar », Dina TIRVEN-GADUM, Université Athabasca**

En 1975 Romain Gary réussit à se faire couronner une deuxième fois du prix Goncourt, transgressant en cela un interdit de l'Académie Goncourt. Expliquant plus tard sa ruse, il avouera son malin plaisir d'avoir joué un bon tour au "parisianisme" des critiques français qu'il accuse surtout de favoriser les auteurs français de souche. Or, Romain Gary est un Français naturalisé. Il est né à Moscou et évoque par sa stature et son teint basané les guerriers tartares des armées de Genghis Khan plutôt qu'un Français de souche. Aussi toute sa vie, aura-t-il le sentiment de vivre en marge de la société littéraire parisienne. C'est sans doute l'une des raisons qui incitent Gary à peupler ses romans d'un défilé de personnages marginaux et désaffectés vivant à la frontière de ce qu'on pourrait qualifier de normalité. Il y a tout d'abord Cousin, le statisticien qui cohabite avec un python et qui tombe amoureux dudit python. Il y a aussi Momo le petit arabe, « fils de pute » qui parle un français approximatif et qui vit chez une ancienne prostituée juive dans un foyer qu'elle tient clandestinement à Belleville ; Mme Lola, l'ancien champion de boxe du Sénégal qui travaille maintenant comme prostituée au Bois de Boulogne, et Monsieur N'Da Amédée, le proxénète Malien dont on retrouvera le corps poignardé dans La Seine.

**« La marginalisation du personnage houellebecquien », Nathalie DUMAS, Université d'Ottawa**

L'œuvre de Michel Houellebecq est principalement caractérisée par une lutte constante des classes ainsi que par la misère sexuelle dans laquelle évoluent la plupart des personnages. C'est d'abord dans *Extension du domaine de la lutte* que Houellebecq élabore, à partir de la sexualité, une hiérarchie sociale basée sur différents paramètres et fonctionnant comme un second système de différenciation. Cette hiérarchie, qui exclut l'individu dit « normal », montre l'effet « paupérisant » qu'elle peut avoir. Ce système agit comme « loi du marché » et est régi par la domination, la peur et l'argent. Le domaine sexuel doit inévitablement s'associer au système économique si l'individu désire atteindre les plus hauts échelons de la hiérarchie sociale. Ce processus est une constante dans les romans de l'auteur. Le but de ma communication sera, en premier lieu, de montrer brièvement le fonctionnement de ces deux systèmes de différenciation et les exclusions qui en résultent. Le personnage de cadre « moyen » se voit lui-même marginalisé au sein d'une société qui devrait l'inclure et le personnage féminin n'a pas sa place au sein de la hiérarchie. Puis, dans un second lieu, il s'agira d'analyser comment l'auteur représente le personnage étranger qui devient systématiquement marginalisé et ancré dans divers stéréotypes.

**Session IV. Le métissage culturel en question**

Président : Moncef KHEMIRI

Secrétaire : Ylenia DE LUCA

**« Le Voile en République », Isabelle CONSTANT, University of the West Indies**

En réfléchissant sur l'historique et le débat qui a amené à la loi sur le port du voile en France, cette communication rend compte des nombreux articles de presse parus en France avant la promulgation de cette loi ainsi que des livres de Chahdortt Djavann sur le sujet. La France, en légiférant contre le port de signes ostentatoires religieux dans les écoles a donné un cadre légal aux chefs d'établissements pour refuser le port du voile chez les élèves mineures de l'enseignement public. L'un des arguments contre le voile musulman dans l'espace public est qu'il s'agit d'un signe d'oppression des femmes que la République ne peut entériner. La France

entend surtout conserver les prérogatives d'un État laïc et la séparation de l'église et du politique. Le débat sur le voile qui a précédé la loi cache une modification structurelle de la société où la distension du tissu social engendre déjà de nombreux conflits. Le voile n'est qu'un des signes du repli communautaire mais il participe pleinement à le renforcer, au grand bénéfice de l'islamisme. L'interdiction du voile dans les écoles n'empêchera pas le repli et les revendications communautaristes mais elle aura le mérite d'indiquer clairement aux groupes ultras que la République n'est pas prête à tolérer d'entorse à la séparation de l'église et de l'État. Il est urgent de proposer aux jeunes issus de l'immigration un autre modèle de société, qui les intègre, auquel ils aient envie d'appartenir, et qui exclut la violence et l'oppression des femmes.

**« Langage et malaise culturel de l'écriture interculturelle au Canada francophone. Comment vivre ensemble ? Perspectives françaises », Ylenia DE LUCA, Université de Bari**

Le tissu social et culturel du Québec s'est profondément transformé depuis une vingtaine d'années et continue de se transformer. Le Québec actuel, particulièrement Montréal, devient de plus en plus pluriel. Comme le dit Pierre Nepveu : « L'unité est perdue », pour laisser place à une nouvelle conjoncture faite de liens et de langues dans le tissu de la société québécoise. Le Québec a changé. La poésie et sa culture le démontrent. Presque tous les poètes du Québec sont des immigrants. Le domaine littéraire est perméable aux nouvelles réalités qui représentent la société actuelle. De nombreuses œuvres mettent en mots la relation conflictuelle entre ces différents pôles et parfois cartographient une aire ouverte, un espace de négociations où l'écrivain se débat pour accéder à sa propre vision de la société. Dans ce cas, la question du métissage culturel est exploré par plusieurs auteurs, nés au Québec ou ailleurs. En effet, une constellation de mots — déplacement, interlude, palimpseste, strate, déracinement, enracinement, intégration, échange — se dessine en de nombreuses variantes. Dans ce cadre, les écrivains haïtiens, latinos, italiens, et de divers autres lieux d'Europe et d'Afrique ont contribué à l'ouverture du Québec, refaisant le tableau de l'identité québécoise devenue plurielle, dans la mesure où la confrontation avec d'autres cultures a donné du sang neuf à leur façon d'imaginer leur appartenance à l'Amérique, à la francophonie et aux sociétés modernes en général, les rendant encore plus consciemment américains et contemporains, en incluant dans leur définition d'identité, la nation concrète de métissage culturel.

**« Francophonie et histoire personnelle : les prémisses d'une universalité nouvelle ? », Lilia RAYTCHEVA, Université de Versailles**

Arrivé à une étape « hypertrophiée » de son évolution, l'homme contemporain ne se trouverait-il pas devant la nécessité d'un paradigme existentiel nouveau, « meilleur » et « prometteur », qui dépasserait les motivations univoques de l'économie et de la politique, pour placer au plus haut de son échelle le champ universel de la culture ? La culture, dans ses facettes multiples — de la création artistique, des lettres et des formes de communication de masse aux progrès en matière de science —, communiquant entre elles à un niveau méta-national, éthique, humaniste, constituerait alors une issue à l'impasse sociale actuelle, ainsi qu'un legs exclusif face à la postérité. L'époque des identités nationales, révolue, laisserait la place à celle de l'identité plurielle. Dans cette optique, repenser la francophonie en tant que phénomène dynamique et pluriel, et évaluer l'acte migrant au sein de ce processus peuvent s'avérer enrichissants. Nous mettrons à l'épreuve cette hypothèse en développant successivement trois idées : 1. L'importance accordée à l'histoire personnelle du migrant, notamment l'originaire des pays de l'Europe de l'Est, comme composante de l'avenir francophone ; 2. Les étapes caractérisant l'acte migrant, la motivation ayant provoqué un tel choix (réaction anti-totalitaire, voyage intentionnel,

etc.), l'expérience mimétique de l'adaptation culturelle et linguistique initiale, et la finalisation du déplacement en rapport avec l'impossibilité d'enracinement qui, par la suite, devient un nomadisme conscient (apport considérable à une création culturelle spécifique) ; 3. Le pluralisme de l'expression francophone migrante, quel que soit le domaine, et l'impact que ces acquis peuvent avoir sur la construction d'une nouvelle culture universelle.

**« La fraternité à l'épreuve de l'histoire dans la littérature judéo-tunisienne : le cas de Mohammed Cohen de Claude Kayat », Moncef KHEMIRI, Université de la Manouba**

Dépasant les clivages religieux, politiques et historiques qui ont opposé le monde arabo-musulman au monde juif, Claude Kayat présente dans son roman *Mohammed Cohen* (Seuil, 1980), dont les événements se déroulent dans trois pays (La Tunisie, Israël, La Suède), l'histoire de deux jeunes gens, un juif et une arabe, qui parviennent malgré les aléas d'une époque prise dans la tourmente de la guerre, à préserver leur amitié et leur fraternité, nourries de la sève d'une même terre, imprégnées des mêmes souvenirs, hâlées par le même soleil, ivres des mêmes parfums et des mêmes chants. Pour Claude Kayat, le métissage ethnique et culturel semble être la meilleure antidote à la folie meurtrière qui régulièrement agite des élites en mal d'identité.

**Mercredi 28 juin, 10h45-12h15**

**Session I. Cris et chuchotements dans la littérature contemporaine**

Présidente : Jacqueline BERNARD-BILLIEZ

Secrétaire : Nicole BAJULAZ-FESSLER

**« Souffrance et littérature », Gaëtan BRULOTTE, University of South Florida**

Dans le contexte de l'actualité, cette communication se propose d'examiner les rapports entre souffrance et littérature en s'appuyant sur un corpus diversifié, mais surtout francophone. À une époque où la souffrance semble s'accroître avec le vieillissement, les guerres, le terrorisme, les épidémies incontrôlables, les catastrophes, quel est le rôle de l'écrivain et de la littérature ? Peut-on percevoir la littérature comme un vaste répertoire de blessures ? Quel visage humain la littérature donne-t-elle à ces douleurs et est-ce que sa fonction reste pertinente devant l'ampleur des problèmes ? Beaucoup d'écrivains n'arrivaient plus à écrire après les événements du 11 septembre 2001 et ont senti leur activité comme totalement inutile. La littérature peut, certes, agir en bonne consolatrice humanitaire, mais cela suffit-il ? Si la littérature parle de la souffrance sous toutes ses formes, la douleur révèle ainsi des choses sur la nature du littéraire. Elle soulève la grande question de la littérature, celle de sa raison d'être, surtout aujourd'hui devant le retour en force de l'obscurantisme et la montée des médiocrités. Quelle est sa fonction dans le monde moderne ? Que peut faire la littérature actuelle devant un adversaire géant comme celui de la bêtise qui jette son ombre en travers de la civilisation, sème la destruction, fait couler le sang partout, et qui représente l'insulte la plus barbare de l'histoire ? Comment la littérature tire-t-elle de la souffrance sa révolte ? Comment mettre en forme la souffrance ? Comment est-ce que la littérature peut être un instrument d'éveil et de lucidité, une arme robuste contre l'ignorance et la déshérence, une résistance au non-sens, au néant, à l'oubli, un hymne à la persistance des lumières dans un monde qui la déconsidère ? Voilà quelques-unes des questions auxquelles on va essayer ici de répondre.

**« Le Cri de la pensée existentielle de Benjamin Fondane », Arta LUCESCU-BOUTCHER, Bergen County Academy**

Fondane croyait que « si l'humanité dédaignait l'intelligence et se cramponnait délibérément à l'erreur et à l'absurde, il n'y aurait guère de "malaise," de "crise" ou de "chaos" dans le monde ». La pensée rationnelle ou spéculative est liée au concret, car elle ne peut expliquer l'essence de notre vie. S'explique-t-elle par l'absurde ? La souffrance de l'homme, quand elle est liée à l'absurde, devrait ouvrir la porte d'une compréhension plus profonde de notre existence. Afin d'illustrer sa philosophie, Fondane prend comme exemple l'histoire biblique de Job. Fondane, comme Chestov, reconnaît que le mérite de Job consiste dans son esprit de révolte. Job a le courage d'exprimer sa colère devant un Dieu injuste. Le cri se produit alors ; il constitue la manière de lutte que Fondane choisit afin d'interroger le monde. Quand le « cri » de Fondane rencontre celui de Job, il vit un absolu désespoir. Mais il y a aussi de l'espoir dans le cri de la pensée existentielle. C'est ce « cri » que nous allons illustrer dans cette présentation à travers la poétique et la pensée philosophique de Benjamin Fondane.

**« Échardes de silence : choix d'une poétique ou refuge ? », Nicole BAJULAZ-FESSLER, INPG-CUEFA, Grenoble**

Rencontres croisées de quelques auteurs contemporains. Nous empruntons, pour mieux le détourner, le titre de cette communication à Frédéric Martin qui a obtenu le prix Prométhée de la nouvelle (2004) pour son recueil, *L'Écharde du silence*. Nous souhaitons aborder la question du genre (la lettre, la nouvelle, cet art du peu pour dire beaucoup), du registre (la satire), ou de l'écriture poétique pratiquée par quelques auteurs contemporains. Toutes ces voies esthétiques se rejoignant parfois pour dire la blessure de l'intime mais aussi pour donner de la voix face à la souffrance du monde, et prêter une parole aux « taiseux » de toutes sortes.

**« Dan Lungu : une esthétique de la rumeur », Jacqueline BERNARD-BILLIEZ, Université Stendhal Grenoble III**

Avec *Le paradis des poules* (2004), l'écrivain roumain Dan Lungu propose ce qu'il appelle un « faux roman de rumeurs et de mystère », savoureux ramassis de potins de bistrot, constituant une complainte à la fois burlesque, satirique et élégiaque. Cette narration indirecte libre entretenue par un énonciateur collectif a le charme ambigu d'une polyphonie hésitant entre le bredouillement et le bruissement du langage humain. Outre sa fonction esthétique, cette incertitude porte en même temps sur la représentation et l'évaluation du régime communiste effondré dont les ruines occupent les mémoires : n'était-ce pas un poulailler déshumanisé, mais où il peut sembler rétrospectivement qu'il faisait bon d'y être poule.

**Session II. Images et voix de femmes**

Présidente : Lucienne SERRANO

Secrétaire : Edith WAINWRIGHT

**« Le rôle de la femme dans la littérature francophone des Antilles : Haïti, La Guadeloupe, La Martinique », Edith WAINWRIGHT, Nassau Community College**

Cet essai sur le rôle du personnage féminin dans la littérature haïtienne se limite aux années 1902-1975. Une chronologie logique et pratique des œuvres et auteures choisis sera préservée par l'auteur. Sur sa liste d'auteurs on trouvera un Léhrisson, un Roumain, une Colimon, un Alexis, une Poujol-0 rio L. Le but de cet essai est de définir le degré d'importance accordé au

personnage féminin en tant que protagoniste ou repoussoir, suivant l'écrivain. L'auteure espère, en même temps, rapprocher la fiction à la réalité de ce rôle.

**« Entre clémence romantique et damnation irréparable : la femme noire dans *Ourika* et *La Noire de...* », Eliana VAGALAU, Northwestern University**

En se concentrant sur les intersections des économies raciales, sexuelles et sociales dans *Ourika* de Marguerite Duras, cette communication projettera le roman sur le fond de sa contrepartie du XX<sup>e</sup> siècle, *La Noire de...* de Sembène Ousmane, tout en espérant que les similarités et particulièrement les différences dans la trajectoire narrative des deux protagonistes pourront illuminer davantage les congruences de sexe et de race dans les deux textes. Le projet tente aussi de clarifier l'impératif créatif derrière ces deux romans : pourquoi et comment Duras et Ousmane écrivent-ils la même histoire, quels changements peut-on détecter entre la production des deux narrations et sur quoi se fondent-ils ? Pour encadrer des questions aussi larges et atteindre une conclusion plus incisive, j'emploierai plusieurs méthodes. Premièrement, un examen textuel rigoureux, avec des référents principaux dans l'analyse de personnage et l'étymologie, qui considérera des questions telles : Y a-t-il un modèle narratif identifiable dans les trajectoires des deux protagonistes ? Où et comment divergent-elles ? Comment *Ourika* peut-elle être assimilée au mythe de Galatée ? *Diouana* est-elle aussi une incarnation de Galatée ? Quelle est la pertinence de la nomenclature des protagonistes ? Deuxièmement, je m'appuierai brièvement sur la métaphore de l'épave dans *La Noire de...* dans le contexte des apparitions répétées de cette métaphore dans l'histoire littéraire. À travers la discussion de la particularité de cette métaphore ici, j'arriverai à la troisième et dernière méthode critique, notamment la théorie psychanalytique de la mélancolie, qui dévoile un autre angle révélateur pour la compréhension de la congruité entre les asservissements ethnique et sexuel dans les deux romans.

**« Le voyage de l'écriture dans *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant », Lucienne SERRANO, York College, CUNY**

Ce roman s'adresse à certains lieux du passé qui habitent le présent d'Emma, insoutenables de souffrance et de non-dit, en attente de signification. Mais cette signification ne pourra se faire que par un travail qui allie mémoire et écriture. La mémoire se met en place de différentes manières. La remémoration à laquelle se livre Emma, fouille le passé, le remet en question, interroge ce qui a précédé, suivi. Elle fait revivre les femmes de sa lignée depuis la première esclave séparée de sa mère et de l'Afrique, voulant ainsi raviver le processus de reviviscence et cette tragédie à laquelle l'Histoire n'a pas voulu donner voix. Autre forme de mémoire, sorte de court-circuit, est le passage à l'acte, mémoire sans représentation qui l'amène au meurtre de son enfant et à son suicide. Fouillant ainsi cette mémoire avec ou sans souvenir, Marie-Célie Agnant entre dans un espace d'écriture qui est révolte intime – notion de Julia Kristeva – où écrire est un questionnement, un retour sur soi, une volte constante souvent hors de la logique et du sens pour arriver à un sens autre qui fouille et ouvre les différents niveaux de l'in/sub/conscience pour arriver à un sens nouveau qui semblait jusqu'alors absent. L'écriture devient alors un voyage qui ouvre grand l'espace transitionnel. On pourrait dire que l'écriture se fait migration entre passé, présent, soi et l'autre, annonçant un futur dont elle nous révèle la mémoire. Les acteurs d'une telle scène vivent un temps suspendu, immobile afin de rendre la mémoire vivante – consciente et souvent inconsciente – de ceux qui les habitent depuis toujours sans que parfois elles/ils le sachent.

## Session IV. Variations sur le thème de la quête identitaire II

Président : Kapele KAPANGA

### « Dialectique de la quête identitaire dans *Le Baobab Fou* de Ken Bugul », Annabelle DOLIDON, University of California Davis

Cette étude du *Baobab Fou* prend la forme d'une dialectique entre la signification du verbe « reconnaître » et ses dérivatifs, et la généalogie du regard de la narratrice sur l'Occident et l'Afrique. Le besoin de reconnaissance jalonne ce texte mettant en parallèle les souvenirs d'un séjour en Belgique et les réflexions contemporaines portant sur la réalité des deux pays. L'écriture de Ken Bugul pose à la fois un regard dans le temps et dans l'espace. Nous avons donc enchâssé dans cette communication deux dialectiques : d'abord, le besoin de reconnaissance et la découverte de soi à travers le regard de l'autre ; puis le regard porté sur l'autre et les diverses interprétations qui en découlent. La première partie de cette double exploration retrace l'origine et les différentes significations du terme « reconnaissance » afin de mettre en relief la connivence de ce dernier avec le concept d'appartenance au centre de la quête narrative et rétrospective de la narratrice. Ce court historique sociolinguistique permet ensuite de retracer la généalogie des deux directions qu'emprunte le regard de Ken Bugul sur l'Occident et sur l'Afrique deux regards ne pouvant exister que l'un par rapport à l'autre. Dans la deuxième partie, nous nous intéressons de nouveau au texte afin d'établir le lien entre le besoin de reconnaissance et l'expérience vécue sur les deux continents. Il devient alors évident que cette quête exacerbe plutôt qu'elle n'apaise un besoin d'appartenance qui ne peut être comblé en choisissant une identité africaine ou occidentale, mais peut-être en procédant à une redéfinition du concept même de « reconnaissance ».

### « Quartier Trois Lettres d'Axel Gauvin : un roman "réyoné" », Mohamed AÏT-AARAB, Université de la Réunion

*Quartier Trois Lettres*, premier roman de l'écrivain réunionnais Axel Gauvin, est publié trois ans après un texte au titre volontairement polémique, *Du créole opprimé au créole libéré. Défense de la langue réunionnaise*. Dans cet essai / manifeste, Gauvin qui entend s'exprimer en tant que « créophile convaincu » clame haut et fort son attachement à la langue créole, composante essentielle de l'identité réunionnaise dont il est un militant actif, à une époque où les manifestations visibles de cette revendication identitaire sont encore sévèrement réprimées. Le passage à la fiction romanesque s'inscrit dans une continuité idéologique : le peuple réunionnais pour lequel le militant Gauvin revendique le droit à l'expression identitaire est celui que le romancier met en scène dans *Quartier Trois Lettres*. Il s'agira donc tout en confrontant écriture romanesque, dominante normative et revendication identitaire de s'interroger sur le paradoxe (réel ? apparent ?) d'une démarche qui fait entendre la voix de la culture créole par le biais de la langue française et de montrer en quoi *Quartier Trois Lettres* est le roman d'une identité (familiale, culturelle, sociale, politique) qui s'affirme.

### « L'Identité et l'enseignement du français à l'école africaine : Dilemme pour l'efficacité de l'enseignement aux Africains et un fructueux dialogue interfrancophone ? (État de la question et propositions de solution) », Kapele KAPANGA, Université Laurentienne

L'identité est, pour l'individu, le socle qui permet d'affronter les semblables à « armes égales » et de s'enrichir mutuellement. C'est une assurance qui ne se développe qu'à partir prioritairement de la langue maternelle. Mais, malgré tout, la tendance actuelle de la

francophonie, doublée de la mondialisation/globalisation, n'accorde aux langues nationales africaines dites « faibles » qu'un bref sursis avant leur mort prochaine. Une participation égalitaire au rendez-vous du « donner et du recevoir » de la francophonie exigerait qu'on laisse aux peuples parlant concurremment ces langues maternelles et le français, un espace suffisant pour recouvrer et raffermir leur identité, laquelle ne peut être soutenue par une langue d'emprunt. Se résigner à perdre ces langues maternelles c'est accepter implicitement la disparition de l'identité de ceux qui ont cru aux « échanges culturels entre les peuples ayant le français en partage » car, comme l'écrivait H. Walter : « renoncer à la diversité linguistique, c'(est) [. . .] perdre l'incomparable richesse culturelle qu'elle renferme ». Pour conjurer ce sort, nous proposons quelques mesures qui, préservant la base l'identité des peuples , faciliteront l'atteinte de l'objectif principal de la francophonie en Afrique. Ces mesures, politiques et techniques, assureront aux Africains l'enseignement dans leurs langues nationales, et favoriseront chez les apprenants la maîtrise des langues enseignées. En gros, il s'agit de définir la place des cours de langues dans les programmes d'enseignement, et la méthodologie appropriée du français dans les écoles africaines. À défaut de cela, il disparaîtra sûrement des pans entiers des cultures des peuples africains, et les échanges culturels interfrancophones ne seront à jamais que des vœ ux pieux .

## Jeudi 29 juin 2006

Jeudi 29 juin, 9h00-10h30

### Session I. Figures énigmatiques et figures errantes dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio

Président : Bruno THIBAUT

Secrétaire : Bruno TRITSMANS

#### « La figure du berger dans les récits de J.-M.G. Le Clézio et d'A. Dhôtel », Bruno TRITSMANS, Université d'Anvers

Cette étude se propose de cerner la figure énigmatique du berger et de retracer ses parcours dans quelques textes de Le Clézio, notamment *Les Bergers* et *Désert*, ainsi que dans l'œuvre de Dhôtel, notamment dans *Ce lieu déshérité*, *Je ne suis pas d'ici*, et *Lorsque tu reviendras*. Cette analyse montre d'étonnantes convergences thématiques. Avec Le Clézio, le berger, dépositaire d'un savoir élémentaire, astral et mythique, est cependant problématisé, et il côtoie la figure du pêcheur (Naman) et celle du gitan (Radicz). Avec Dhôtel, le berger est d'emblée un personnage marginalisé, coupé de tout savoir mythique, et réduit à constater de simples coïncidences et incidents. On retrouve bien, dans les deux cas, la thématique du « mythe brisé » qui est sans doute un des archétypes de la modernité. La différence entre les deux images du berger réside dans le fait que Le Clézio présente cette dérive comme une perte, qui fait l'objet d'une poétique nostalgique, voire mélancolique, et il tient à distinguer le berger de ses doubles fragilisés que sont le pêcheur et le gitan. Dhôtel semble au contraire assumer la brisure, et son berger se caractérise par sa légèreté souveraine, son jeu, voire sa ruse.

#### « Le portrait masculin dans le roman leclézien : de l'aliénation au mythe », Ruth AMAR, Université de Haïfa

Dans les romans lecléziens se dessinent de nombreux portraits masculins énigmatiques et problématiques, souvent très secondaires par rapport au protagoniste principal féminin. Si au début des années 60, notamment dans *Le Procès-verbal* et *Le Déluge*, Le Clézio tâchait de construire ses romans autour d'un portrait masculin, à partir de *Désert*, en revanche, il n'hésite plus à lui donner un rôle tout à fait accessoire. Qu'est-ce qui caractérise le rôle masculin dans l'œuvre de Le Clézio ? Et quelle est l'évolution du portrait des protagonistes mâles que nous pouvons observer ? Telles sont les questions auxquelles cette communication tentera de répondre. Il est possible d'envisager une masculinité leclézienne se développant à trois niveaux différents. Au premier niveau le personnage masculin violent et solitaire semble condamné à la marginalité et l'aliénation sociale. Au second niveau, Le Clézio entreprend à travers ses personnages masculins de s'éloigner du rôle social rigide de l'homme afin de rejoindre le modèle de l'animal et de la nature. Au troisième niveau se développe une image du « masculin mythique » représenté avec le personnage d'Es Ser par la puissance d'un regard énigmatique.

**« Adoption et adaptation filmique : “Mondo” de J.-M.G. Le Clézio revu par Tony Gatlif », Bruno THIBAUT, Université du Delaware**

En 1995, le cinéaste Tony Gatlif porte à l'écran la nouvelle emblématique de J.-M.G. Le Clézio, « Mondo », publiée en 1978. Ovidiu Balan, un jeune gitan roumain et immigré clandestin en France y joue le rôle principal, après que le cinéaste est parvenu à obtenir l'autorisation des autorités françaises. Dans la nouvelle de Le Clézio, Mondo est un jeune garçon énigmatique, sans famille et sans attaches, un émigré clandestin débarqué un beau matin dans la ville de Nice. Il y vit pendant quelques mois de mendicité et de petits boulots. Il y rencontre plusieurs adultes bienveillants, auxquels il pose à chaque fois sa question désarmante : « Voulez-vous m'adopter ? ». Mais la seule réponse positive viendra de Ti-Chin, une vieille femme elle-même réfugiée d'Indochine. Cette nouvelle pose clairement, au seuil des années 80, à une époque où ce thème n'avait pas encore la popularité que l'on sait, la question de l'immigration et de l'intégration des minorités en France. Nous étudierons dans un premier temps la représentation de la clandestinité dans le texte leclézien, « situation irreprésentable » par excellence, puisque l'individu n'a pas d'existence sociale reconnue. D'autre part nous étudierons les techniques filmiques et les modifications apportées par Tony Gatlif dans son scénario pour mettre à l'écran le récit leclézien.

**Session II. La Francophonie roumaine : tradition et actualité**

Présidente : Mihaela t. RADULESCU

Secrétaire : Viorica-Aura PAUS

**« L'enseignement du français en Roumanie – approche historique », Viorica-Aura PAUS, Université de Bucarest**

L'étude de la langue française dans l'espace roumain remonte à une tradition de plusieurs siècles. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les jeunes boyards d'origine phanariote ont été attirés par le français appris dans leur milieu familial ou au contact des Français natifs. Le saut spectaculaire de cet intérêt est enregistré dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque les jeunes intellectuels roumains perçoivent dans l'étude du français un moyen de mettre fin à l'isolement culturel des Pays Roumains face à l'Occident. L'essor significatif de l'enseignement du français débute après l'Union des Principautés Roumaines (1859), avec des conséquences notables sur toute la vie culturelle roumaine. On constate que l'évolution de l'enseignement du français suit un cheminement progressif, à partir d'un phénomène social – langue distinctive des boyards –, vers un phénomène culturel – le rapprochement du modèle culturel français – et, enfin, vers un but éducatif généré par l'introduction du français dans l'enseignement de masse. Être francophone en Roumanie a toujours impliqué apprendre le français pour avoir accès à la culture et à la pensée françaises dans le désir de faire valoir notre propre culture dans le circuit européen.

**« L'influence de la culture française sur la vie quotidienne roumaine (1850-1950) », Janine MANZANARES-MILIAN, Université de l'Ouest, Timisoara, et Josée CLET, Éducation Nationale, France**

Actuellement la Roumanie reste le pays le plus francophone d'Europe centrale. Nul n'ignore la place occupée par la France dans ce pays au cours des derniers siècles. Dans cette communication, nous nous proposons de montrer l'influence de la culture française sur la vie quotidienne, le mode de pensée et le langage de la bourgeoisie et de la haute société roumaine dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Le dandysme fut importé en Roumanie après 1830 puis les

« bonjouristes » de la Révolution de 1848 introduisirent à Bucarest et à Iasi la mode de Paris, de Vienne ou de Berlin. Au départ simple imitation vestimentaire ou conception de vie, le dandysme devint peu à peu l'opposition entre les idées libérales et les principes conservateurs. L'influence française se retrouve également en architecture : grand nombre de constructions à Bucarest sont d'inspiration française ou le fruit du travail d'architectes français. Ce n'est pas sans raison que Bucarest a été surnommé le « Petit Paris ». Ses larges avenues bordées d'arbres et ses hôtels particuliers ont beaucoup contribué à cette appellation. Aujourd'hui la Roumanie reste imprégnée par des influences occidentales et françaises. Mais pour combien de temps encore ? Car tout change très rapidement à Bucarest ! Restons optimistes, ici comme dans toutes les grandes métropoles il faudra bien que classicisme et modernisme vivent en bonne intelligence.

**« Francophonie universitaire roumaine et moyens actuels d'information », Malina GURGU, Université Technique de Construction de Bucarest**

Privilégiant autrefois comme source d'informations la bibliothèque, les archives, le centre de documentation, la recherche scientifique (de même que la recherche tout court) peut de moins en moins se passer des services d'Internet. En contrepartie, une institution qui ne bénéficie pas d'un site Internet passe à côté d'un public international et potentiellement très nombreux. On ne saurait plus, donc, ignorer Internet. Cette communication se propose de faire un état des lieux de la présence de la francophonie universitaire roumaine sur le web sous toutes ses formes et ses manifestations.

**« Francophonie et francophilie roumaines : "invariants" et évolution », Mihaela T. RADULESCU, Université Technique de Construction de Bucarest**

Nous nous proposons une vue historique et multidimensionnelle de la francophonie roumaine, phénomène culturel d'une longue tradition et d'une grande complexité, qui a influencé incontestablement la formule de la spiritualité roumaine. L'analyse met en évidence la spécificité de la francophonie et de la francophilie roumaines fondées sur maintes affinités, dont la romanité constitue l'élément essentiel et relève, au-delà de la diversité des formes de manifestation, des « invariants », certains d'entre eux paradoxaux. L'étude des « invariants » démontre que la Roumanie est le principal soutien de la culture française en Europe de l'Est et que la France continue à être pour les Roumains un pays sentimentalement privilégié. Quant aux fluctuations analysées, elles reflètent, sans aucun doute, non seulement l'évolution de la société et des mentalités roumaines, mais aussi celle des rapports de la langue et du modèle culturel français avec d'autres langues et modèles de large impact sur la société roumaine. Finalement, nous nous pencherons sur la contribution originale de certains créateurs roumains qui ont fait de la francophonie un espace de leur pensée libre et novatrice, devenant ainsi des « détonateurs » de culture.

### **Session III. Mythes et exotismes : ailleurs exotiques/espaces mythiques**

Présidente : Karen VANDEMEULEBROUCKE

Secrétaire : Cristina-Ioanna CHILEA

**« Mythe de la terre natale et fascination d'un ailleurs exotique chez Vassilis Alexakis et Andreï Makine », Cristina-Ioanna CHILEA, Université Al. I. Cuza, Iassy, et Université Jean Monnet**

Les deux romanciers dont l'œuvre fait le sujet de nos recherches illustrent bien cette catégorie d'écrivains « venus d'ailleurs » selon l'expression d'André Brincourt, francophones d'élection, installés en France et dans le paysage littéraire français par amour pour la langue et la littérature françaises. Aussi bien Makine qu'Alexakis, exilés en France, restent profondément attachés à leur terre natale, l'empreinte du pays se manifestant souvent d'une manière inconsciente, à peine perceptible, par des « identisignes », évocations géographiques, culturelles ou par des « identithèmes », structures logico-grammaticales qui trahissent l'appartenance ou le positionnement par rapport à une collectivité. Nous nous proposons de voir comment l'espace, en tant que reflet d'une expérience individuelle et traduction d'une manière d'être, d'agir sur le monde, apparaît et est valorisé dans leurs textes. La Russie incarne chez Makine un espace mythique à connotations négatives qu'il oppose à un Occident merveilleux, qu'il s'agisse de la France ou des États-Unis, mais toujours décrit comme un ailleurs fascinant. En échange la situation est inversée dans les textes d'Alexakis. C'est toujours la Grèce ensoleillée, sa terre natale, qui reste exotique par rapport à une France brumeuse et sombre. Cependant, pour lui, ce sera l'Afrique et l'apprentissage d'une langue africaine, comme dans *Les Mots étrangers*, qui joueront le rôle d'un ailleurs envoûtant.

**« Pierre Loti, le voyage en Inde », Éric FOUGÈRE, Université Paris IV**

Une réalité nue grelotte avec une intensité d'abandon qui n'a d'équivalent que le tremblement par où s'insinue le paradoxe exotique. Il faut retourner le miroir en avançant l'hypothèse d'un voyage où la réalité, loin de se refléter dans l'écriture, promène un regard évasif et fuyant sur le voyageur en personne et sur ses simulacres. Il y va du temps lotien comme de l'espace indien : autant l'instant ne peut faire corps avec un présent que le passé rattrape, autant les lieux sont retranchés d'eux-mêmes et coupent ainsi toute retraite à la profondeur. Autant le réel est hypostasié dans une réalité que sa visibilité rend caduque à force de lumière. Il est donc intéressant de renverser la logique admise en considérant que le voyage exotique est non seulement constat banal, intérieur aux représentations, mais aussi conditionnel à la réalité conduite et produite. Et séduite. On est devant non ce qui serait la réalité (si la réalité pouvait parler) mais devant son effet d'apparition. Le second paradoxe exotique est chez Loti d'assumer simultanément les conditions de disparition du réel. Un concret vide, un réalisme immatériel enfantent une relation de distance intime, et contradictoire. On cherche à durer dans le temps, mais aussi, plus encore, à se maintenir au-delà de soi-même en sortant du temps. Sans disparaître.

**« Le mythe sotériologique des Américains dans la Roumanie d'après-guerre », Roxana Magdalena BARLEA, Académie d'Études Économiques, Bucarest, et Petre-Tudor BIRLEA, University of East Anglia**

L'Amérique en tant qu'Espoir pour des peuples entiers est un lieu commun dans la culture et civilisation moderne. « Le pays de toutes les possibilités » rappelle de nos jours des endroits

symboliques des anciennes mythologies du monde « la terre promise », « le pays des rêves »... Pour la Roumanie, ce rôle miraculeux de l'Amérique n'a pas cessé de se manifester et cela sous divers aspects. Un exemple en est le motif de « l'oncle Américain », l'expatrié revenu dans son pays d'origine, fréquent dans la littérature, la dramaturgie, la cinématographie (cf. Jean Barthes, *Europolis*) qui apparaît chez les Roumains, tout comme dans les autres cultures. Il existe pourtant des spécificités nationales, relevant de la situation géopolitique et économique et des mentalités. Dans cette communication nous nous proposons d'analyser les particularités roumaines du mythe du Big Brother. L'épisode le plus douloureux dans lequel ce mythe se manifeste a lieu après la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, quand le pays, trahi par le Traité de Yalta, sous la « protection » de l'Union Soviétique, garde l'espoir que le « Grand Frère » américain viendra un jour le sauver. Mais il n'est jamais venu... Nous allons détailler les formes sous lesquelles cette situation s'est manifestée concrètement et la manière dont cela se reflète dans la littérature, dans les études historiques, dans la publicité et surtout au niveau du langage. Le mythe n'est pas disparu après la chute du Mur. Aujourd'hui la majorité de la population soutient, avec le même espoir des bénéfiques qui vont la sauver, les efforts d'intégration dans les structures de l'OTAN. De nouveau, les déceptions ne manquent pas... Même si la Roumanie se considère un pays européen, sous aspect ethnique et géographique, et fait des efforts afin de s'intégrer également du point de vue géopolitique, le Mythe de l'Amérique continue à l'attirer.

**« Les Lettres parisiennes de Georges Rodenbach : contestation ou confirmation du mythe nordique ? », Karen VANDEMEULEBROUCKE, Université de Leuven**

Comment le mythe nordique, donné comme la fusion entre le prestige pérenne de la langue française et l'inspiration revigorante de l'âme flamande, a-t-il pu imprégner la jeune littérature belge au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle ? S'agissait-il de réacclimater au contexte belge des perspectives initialement conçues dans le cadre de relations franco-allemandes (songeons à *De l'Allemagne*, 1814) ? Nous entendons, dans cette contribution, développer l'hypothèse suivante. Le mythe nordique, qui n'a pas encore vraiment pris de poids en 1850, ne commence à intéresser les Belges qu'au moment où les Français s'en emparent à partir de 1880 à des fins de positionnement d'une nouvelle province littéraire. Le mythe nordique, acclimaté en Belgique à partir de la France, devient ainsi l'expression d'une attitude entièrement mimétique dont il conviendra de scruter de près les tenants et aboutissants. Nous nous y prendrons à partir d'une analyse des *Lettres parisiennes* de Georges Rodenbach (1855-1898), poète et critique flamand francophone qui, de Paris, envoie en Belgique des lettres hebdomadaires sur « cette vie de Paris, si compliquée et si étrange » pour en extraire « ce qu'elle a de vraiment spirituel, sérieux ou édifiant ». Il s'engage à « parler art devant un public choisi ». Chez Rodenbach, le Nord devient un métonyme appelant spontanément un réseau d'images et d'expressions, qui dépassent le domaine géographique, et ceci afin de mieux répondre à une attente pré-formée par le modèle français hérité de Mme de Staël. Loin d'être contesté ou corrigé, le mythe nordique se trouve au contraire conforté, et par-delà se trouve mieux assuré le positionnement belge au sein de la littérature française, fût-ce à ses marges.

## **Session IV. Les langages du corps dans la littérature canadienne d'expression française**

Présidente : Elvire MAUROUARD

Secrétaire : Lélia YOUNG

### **« Analyse textuelle de *L'Homme papier* de Marguerite Andersen », Lélia YOUNG, Université York**

Dans cette œuvre la narratrice défie les conceptions établies au moyen d'une métaphore sublime qui est celle de l'homme papier. Le titre alléchant aguiche le lecteur qui veut en savoir plus sur le comparant et le comparé de la figure de style. Ce texte qui se veut roman est pincé sans rire. La critique a dit qu'ici « l'humour cherche à adoucir les blessures de la vie. » Marguerite Andersen trouve là un moyen génial pour exorciser ses hantises et aussi remettre en question certains stéréotypes et acquis culturels. Dans ce travail, je chercherai à voir comment se manifeste la relation homme-femme dans l'œuvre de Marguerite Andersen. J'essaierai de comprendre comment l'impact situationnel a influencé le développement du récit et les diverses problématiques qu'il soulève. Mais aussi, j'aborderai l'œuvre dans sa matérialité. En d'autres termes, je verrai comment l'auteure utilise les moyens cohésifs et stylistiques pour alimenter la cohérence microstructurelle (rapports entre les phrases) et macrostructurelle (rapports entre les paragraphes) de l'unité textuelle. Dès le début la cohésion lexicale, activée par le procédé de répétition et l'hyponymie, fait progresser le récit vers l'acte d'écrire. Cette œuvre, qui est une tentative de récupération d'un amour volé ou détruit ainsi qu'un voyage dans la découverte et l'accomplissement de l'identité féminine, joue habilement sur la polysémie. Malgré tous les obstacles de la vie, la narratrice essaiera d'écrire sur un homme en entretenant un dialogue constant avec ses lecteurs imaginaires. La solitude est rompue, le vous déictique s'adresse aux hommes, les interpelle et les provoque. Un dialogisme constant et révélateur habite ce corps vêtu de mots, ce corps texte qui se veut recommencement du couple.

### **« Les tumultes du corps dans la poésie de Lélia Young », Elvire MAUROUARD, Université Paris IV**

Nous étudierons les humeurs du corps dans l'œuvre de Lélia Young. En effet, cette thématique est omniprésente dans toute la poésie de l'auteure et le lecteur découvre tout à coup qu'elle signifie des choses qui transpercent la stricte temporalité. Dans *Pygmalion ou la Statue animée* de Deslandes, on trouve une réécriture ironique du cogito cartésien. C'est par l'apprentissage du plaisir, au contact des baisers de Pygmalion sur son corps que la statue prend courage d'elle-même. La poésie apparaît alors comme la dernière ligne de défense contre la désaffectation du monde, comme le moyen d'épaissir des signes devenus transparents. Une mystérieuse accumulation de sensations passées a développé chez la poétesse, une habitude émotionnelle qui se manifeste par un « frémissement », une résonance à certains thèmes privilégiés : l'amour des êtres et des paysages, la tendresse, le corps amoureux ou ivre. Entre l'outil et la matière, Lélia Young trouve sans effort les mots qui frappent, les expressions vivantes, et sa phrase bien construite, coule harmonieuse et rythmée.

**Jeudi 29 juin, 10h45-12h15**

### **Session I. Nouvelles dimensions de la francophonie en Roumanie**

Présidente : Mariana IONESCU

Secrétaire : Ileana MEHELEANU

#### **« Commencements de la francophonie et de la francophilie en Roumanie », Claudiu Eduard BRAILEANU, Bibliothèque Départementale, Panaït Istrati, Braila**

Jusqu'à quel point peut-on considérer la Roumanie comme un pays francophone ? Pourquoi les Roumains ont-ils choisi d'aimer un pays qui était loin, au point de vue géographique, de leurs régions, limitées à une certaine époque par trois empires : autrichien (puis austro-hongrois), russe et ottoman ? Comment expliquer cette diffusion de la langue française au sein d'un peuple passant pour « balkanique », sinon tout-à-fait « oriental » ? Aucun désappointement et ils n'ont pas manqué ! n'a pu faire perdre le sentiment que « chaque Roumain a deux patries », la seconde étant la France. Ajoutons encore que quelles que fussent les alliances politiques lors des guerres intervenues pendant l'histoire de la Roumanie, alliances imposées par des raisons qui n'avaient rien à faire avec le sentiment, la francophilie des Roumains n'a jamais été éclipsée. Par conséquent, les commencements de la francophonie et la francophilie en Roumanie présentent un caractère spécifique par rapport aux formes qu'elles revêtent dans d'autres pays du monde. Tâchant de mettre en lumière ce trait particulier, notre communication a la prétention de présenter une vue d'ensemble de ce caractère spécifique, susceptible de servir à une future recherche synthétique d'envergure, qui ne renoncerait cependant pas, pour autant, à l'analyse. En effet, l'image qui s'en dégage, même incomplète, rend toutefois compte de certaines interférences à même d'intéresser au même titre le lecteur ou l'auditeur roumain que celui français ou francophone.

#### **« De l'enseignement bilingue vers les filières francophones », Christina ZAHARIA, Lycée bilingue George Calinescu**

Cette communication portera sur un projet de coopération franco-roumain ayant pour but le renouvellement de l'enseignement bilingue en Roumanie. Mis en place en 2003 par les Services de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France et par le Ministère Roumain de l'Éducation et de la Recherche, le projet intitulé « De l'enseignement bilingue vers les filières francophones » représente un axe prioritaire de la coopération éducative franco-roumaine. Ce projet visant l'harmonisation progressive des cursus et des certifications s'inscrit, d'une part, dans la participation de la Roumanie à la construction de l'espace éducatif européen, d'autre part, dans la communauté des pays de la francophonie en développant « autrement » l'apprentissage du français et l'accès aux cultures francophones. Les finalités du projet concernent, entre autres, l'amélioration du niveau des compétences linguistiques des élèves des sections bilingues francophones, l'intégration et la réussite des anciens élèves des sections bilingues dans les filières francophones, ainsi que la rénovation de l'enseignement bilingue francophone en Roumanie (programmes scolaires, certifications, formation initiale et continue des enseignants, statut des enseignants etc.). Vu son caractère innovateur, le projet a prévu d'abord d'impliquer dix lycées pilotes dans la conception et l'expérimentation de nouveaux contenus dès la rentrée 2003-2004. À présent, une vingtaine de lycées l'ont adopté, suite aux excellents résultats obtenus par les apprenants roumains.

**« L'enseignement du FLE et les échanges scolaires », Sanda SIMION, Lycée Mihai Eminescu**

L'enseignement du français en Roumanie remonte vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. À partir de 1918, le français devient matière obligatoire dans toutes les écoles roumaines. Au cours du régime communiste, l'enseignement du français a suivi les programmes scolaires officiels et les orientations linguistiques de l'époque, se donnant comme buts principaux l'acquisition de la grammaire (basée surtout sur la traduction) et l'étude diachronique de la littérature française. Par contre, la composante communicationnelle y avait peu de place à cause du manque de contact avec les natifs francophones. L'ouverture de la Roumanie vers le monde après 1989 a permis de repenser les priorités de l'enseignement du français. Dans ce sens, les échanges scolaires avec des établissements de France jouent un rôle très important. Notre communication portera justement sur un tel programme mis sur pied il y a dix ans par le lycée où j'enseigne et un lycée privé français. Le contact direct avec les locuteurs français contribue au perfectionnement de la compétence orale des professeurs roumains, ainsi qu'à un échange enrichissant de pratiques pédagogiques. Quant aux élèves, hébergés dans des familles d'accueil, ils bénéficient de l'apprentissage de la langue telle que pratiquée dans des situations de communication concrètes. À la fin de leur séjour linguistique, ils réalisent un projet correspondant au thème de recherche de chaque échange. La perspective de l'adhésion de la Roumanie à l'UE en 2007 devient un facteur encore plus motivant pour l'enseignement et l'apprentissage du français, tels qu'envisagés par différents projets scolaires européens.

**« L'Alliance Française – pilier de la francophonie en Roumanie », Ileana MEHELEANU, Lycée bilingue George Calinescu**

En Roumanie, pays francophone et francophile depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les Alliances françaises ont eu une présence active entre les deux guerres mondiales. Fermées pendant le régime communiste, elles renaissent, non sans difficulté, après la révolution de 1989. À présent, les Alliances françaises, dont la raison d'être est la promotion de la francophonie, ont ouvert leurs portes dans cinq grandes villes roumaines. Ancienne société culturelle franco-roumaine fondée en 1990 à la suite d'un don en livres fait par la ville de Brest, l'Alliance Française de Constantza, approuvée officiellement en 1994, participe au nouveau dialogue culturel mondial grâce au développement de trois volets majeurs. Le volet pédagogique y est largement représenté : cours de français général, préparation en vue d'examens variés, cours de français à objectifs spécifiques, préparation de l'interview Canada et beaucoup d'autres. Un groupe de 12 professeurs ayant suivi plusieurs stages en France et en Roumanie prennent en charge ces cours de formation et la préparation des tests et examens. Le volet culturel, témoignant de l'ancestral intérêt des Roumains pour les différentes traditions culturelles, facilite l'ouverture du pays vers le monde francophone : projets communs des danseurs de l'Opéra de Paris et du Théâtre de Ballet de Constantza, Salon International de la BD Francophone, chorales de France et de Roumanie, Fête de la musique, etc. Le volet humanitaire, également riche en activités variées (projets de jumelage, accueil des navires militaires arrivés à Constantza), confirme l'importance de l'Alliance Française, pilier de la francophonie au bord de la Mer Noire.

## Session 12.2. La génétique du texte littéraire

Président : Gérard ETIENNE

Secrétaire : Samira SAYEH

### « Collision entre Histoire, lyrisme et fiction : une autopsie de *La Grande maison* », Samira SAYEH, University of Kansas

À sa parution, *La Grande maison* (1952) de Mohammed Dib engendra de nombreuses critiques dont celles relatives au rôle de l'écrivain et à son engagement politique. Toutefois, à l'ombre de la toile poétique soigneusement tissée par l'écrivain, c'est l'omniprésence étouffante du milieu qui ressort puisqu'il conditionne chacune des actions et des paroles des personnages. Déterminés par leur milieu, la grande maison de Tlemcen, et la politique coloniale française (un sujet que Dib effleure timidement), les protagonistes de *La Grande maison* subissent la misère sans jamais pouvoir la nommer, et encore moins lui échapper. Pour cette communication je me propose de rouvrir le premier texte de Dib à la lumière scientifique, littéraire et anthropologique afin d'analyser les jonctions entre l'art, la science et le politique. Par le biais d'une étude du rapport entre (1) l'image carcérale et avilissante de Dar Sbitar, la grande maison où évoluent les personnages fictifs de Dib, et (2) son reflet artistique, *La Grande maison* où se libère la pensée monstrueusement belle et poétique de l'auteur, je m'interroge sur la contribution du poétique et de l'esthétique sur le politique. Jusqu'à quel point l'opprimé peut-il se montrer lyrique ? Où commence et s'arrête l'imagination de l'écrivain ? Ou plus simplement, comment Dib parvient-il à intégrer sa petite histoire au sein de l'Histoire des peuples colonisés ?

### « Ré-écriture postmoderne de la littérature et la production du sens. Particularités de la poésie roumaine postmoderne », Eugenia Simona ANTOFI, Université Dunarea de Jos, Galati

Les particularités de la littérature de chaque époque peuvent être identifiées grâce aux règles d'élaboration et de fonctionnement du discours littéraire. À son tour, le discours littéraire obéit à l'institution littéraire, aux stratégies littéraires impliquées par la convention esthétique de l'époque et que le discours critique commente. Et, chaque fois, le processus de la représentation littéraire met en œuvre « l'illusion de réel » par les « effets de réel » qui déterminent, au niveau du texte, la « figure » de l'auteur, comme énonciateur originaire. De ce point de vue, la pratique et la théorie postmodernes de la littérature mettent en question, au niveau de la littérature roumaine et surtout au niveau de la poésie, des concepts spécialisés ; autrement dit, des concepts intégrés dans une phénoménologie du langage et du monde. La poésie postmoderne roumaine est prosaïque, biographique, réaliste, quotidienne. Il s'agit d'un nouveau programme poétique qui implique la récupération des styles poétiques désuets par paraphrase, par parodie ou par citation, l'autoréférentialité et la diversité des formules d'écriture. Sans métaphores et sans lyrisme, l'ironie, le comique, le grotesque et le dérisoire deviennent, dans le discours poétique postmoderne, des instruments de la production du sens et des « réalités » poétiques.

### « La génétique littéraire ou l'aspect multiforme de la création », Gérard ÉTIENNE, écrivain

Auteur de 25 titres (poésie, romans, nouvelles, essais, pamphlets) je me propose, dans cette communication, d'étudier les multiples formes de la création littéraire dont les paramètres échappent hélas aux critiques littéraires et pire encore aux théoriciens de la littérature. Pour cela je poserai comme thèse de ma démarche les questions des étudiants inscrits au doctorat

(Allemagne, Italie, France, Canada) qui m'ont amené à risquer plusieurs hypothèses d'abord sur la problématique existentielle du sujet (consciente-inconsciente) ensuite sur l'esthétique de l'œuvre qui correspond à l'originalité du sujet de l'œuvre en question. On verra que le processus de production, dans certains cas, répond adéquatement à la génétique de l'œuvre conçue et qu'il y a même un parallélisme entre les structures profondes et les structures de surface.

### **Session III. Genres littéraires et traduction en francophonie I**

Président : Jean-Marc GOUANVIC

Secrétaire : Iulia MIHALACHE

#### **« La pratique interculturelle de la traduction », Iulia MIHALACHE, Université du Québec en Outaouais**

La chute du communisme en Europe centrale et en Europe de l'Est a réorganisé les rapports entre le discours et le pouvoir social, avec un effet direct sur l'esprit des gens et sur la pratique de l'écriture, du dialogue social et de la traduction. Dans ce contexte, qui a transformé à la fois le politique et la pensée, l'analyse des nouvelles pratiques de traduction fait apparaître les stratégies discursives qui ont favorisé l'insertion, le développement et la manipulation des modèles mentaux de situations sociales : notamment le modèle de l'« Occident » (Europe de l'Ouest, États-Unis) vu comme un ensemble d'événements sociaux, économiques ou politiques et considéré, par conséquent, dans sa dimension historique et rhétorique. La traduction surgit non seulement comme accès à un nouveau savoir, mais aussi comme un actant social qui agit sur les cultures et les sociétés. La traduction véhicule et rend dominantes certaines représentations et, par l'utilisation de stratégies discursives spécifiques, elle construit des modèles mentaux privilégiés, analysables dans le discours. Nous présenterons ici diverses représentations postcommunistes du modèle occidental, à partir d'un corpus de traductions en roumain en provenance de l'Occident, et montrerons comment différentes approches critiques pourraient éclairer l'analyse de la circulation des idées et du transfert des représentations entre l'Occident et un espace postcommuniste.

#### **« Procédés d'infantilisation de *Gulliver* en France au XIXe siècle », Benoit LÉGER, Université Concordia**

De la réédition de Hiard en 1832 de la traduction des *Voyages de Gulliver* par l'abbé Desfontaines (1727) à la version de Jules Janin publiée en 1862, l'infantilisation n'est jamais exclusive : même si certaines révisions du texte se présentent ouvertement comme des adaptations ou des abrégés, la plupart des grandes versions du XIX<sup>e</sup> siècle restent mixtes. Préfaciers, éditeurs et prétendus retraducteurs affirment parfois s'adresser aux parents, ce qui indiquerait qu'ils visent les enfants ; le texte qu'ils soumettent aux parents est, pourtant, le plus souvent, encore saturé d'allusions scabreuses ou politiques qui ne sauraient intéresser les jeunes lecteurs et qui devraient même inquiéter les parents. Même les célèbres illustrations de Grandville, constamment reproduites après 1838, ne s'adressent pas exclusivement aux enfants. Dans le cadre de cette communication, on tentera de montrer comment la lecture ethnocentrique et hypertextuelle de certains réviseurs de la version de Desfontaines cherche à transformer le brûlot swiftien en un conte aseptisé, destiné à un lectorat bourgeois soucieux d'éviter toute idée philosophique inspirée des Lumières. On se demandera en conclusion jusqu'à quel point ils y arrivent.

**« La traduction littéraire, terrain privilégié du dialogue interculturel. Les romans d'Hervé Bazin et de George Calinescu », Silvia BURDEA, traductrice**

Les traductions littéraires ont toujours servi de pont entre deux pays. Elles ont le mérite de faire connaître la valeur artistique de l'œuvre originale et d'établir un dialogue spirituel entre l'écrivain et le lecteur. En ce qui a touché à la Roumanie, dont la langue n'est pas de circulation internationale, la traduction littéraire contribue à l'introduction et à la hiérarchisation des valeurs liées au patrimoine de l'humanité. Dans ce pays, le français a été la première langue de communication, et cela depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, époque des premières traductions en roumain de la littérature française. À partir d'une analyse des romans d'Hervé Bazin et de George Calinescu, l'étude relève des similitudes dans les œuvres des deux grands écrivains sur le thème de la chronique socio-familiale, ainsi que l'intérêt du lecteur qui découvre à travers l'écriture deux univers, le français et le roumain, et une période, la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, où le rideau de fer empêchait complètement la communication entre l'Occident et les pays de l'est de l'Europe. Après la chute du mur de Berlin, le roman et sa traduction ont pu retrouver leur fonction qui consiste à faire connaître à l'ouest les réalités socio-historiques des pays de l'est, et réciproquement. Car la collaboration francophone est un terrain privilégié pour la communication et le dialogue culturels franco-roumains.

**Session IV. Mythes et exotismes : théories et outils d'analyse**

Présidente : Roxana-Magdalena BÂRLEA

**« Les Carpathes. Pour une mythologie confuse », Corina MOLDOVAN, Université de Cluj**

Notre démarche part de l'affirmation de Jean-Marc Moura, dans *L'Exotisme fin de (XX<sup>e</sup>) siècle* (Presses Universitaires de France, 2003), c'est-à-dire que : « l'exotisme est la totalité de la dette contractée par l'Europe littéraire à l'égard des autres cultures, l'usage esthétique de ce qui appartient à une civilisation différente ». En même temps certains mythes doivent être sortis de la sphère des idées appartenant à un espace purement poétique et remis dans le contexte socio-social qui les a créés. Dans cette perspective nous envisageons une lecture particulière du roman de Jules Verne *Le Château des Carpathes* et en particulier d'un mythe présent, le vampirisme. La confusion qui l'entoure de même que la fascination qu'il suscite nous a fait penser à une analyse à double sens : d'un côté la valorisation esthétique du mythe, sa valeur dans le roman et dans l'ensemble de l'œuvre de Jules Verne, de l'autre une vue « roumaine », qui présente les sources ethnographiques et sa valeur dans la mythologie est-européenne en même temps que les enjeux de la résistance de ce mythe dans la perspective de l'union européenne.

**« Les bases mythologiques de hydronymes européens », Gheorghe-Petre BÂRLEA, Université Valahia de Targoviste, et Roxana-Magdalena BÂRLEA, Académie d'Études Économiques, Bucarest**

Dans les mythologies de tous les peuples le motif Magna Mater est le motif de la fertilité, qui est associé à la symbolisation de l'eau. Dans notre communication, nous nous proposons de montrer que dans la hydronymie européenne, on conserve des réminiscences des anciens mythes, plus précisément, d'un fond mythologique commun, qui couvre tout l'espace indo-européen. Notre méthode de recherche est celle de la mythologie linguistique, telle qu'elle a été conçue par ses initiateurs, Max Muller, Adalbert Kuhn, Michel Bréal, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Lazar Sainean, avec les modifications apportées par leurs successeurs, Georges Dumézil, Pierre Grimal, Pierre Brunel, etc. Le point de départ de notre recherche est le personnage mythique polymorphe Anna Perenna, qui apparaît dans toutes les mythologies du monde. Toute une

symbolisation zoomorphe, astrale, etc. se retrouve dans des hydronymes comme Epona, Rhiannan (Rhin), Macha, Somes, etc., ainsi que dans les rituels aquatiques magico-religieux qui persistent encore dans les pays du sud-est européen, et dans beaucoup de pays des autres continents. Tous ces aspects relèvent de la philosophie des cycles de la vie et de la mort, du passage éternel du temps, de la transformation des choses et des êtres, philosophie qui, dans son essence, n'a changé ni dans le temps, depuis les époques les plus éloignées jusqu'à nos jours, ni dans l'espace, d'un peuple à l'autre. C'est la théorie des universaux de la pensée et de la sensibilité humaine qui justifient, plus que les évidents intérêts pratiques modernes, les tendances d'unification, jusqu'à l'échelle de la globalisation.

## **Jeudi 29 juin, 14h15-15h45**

### **Session I. Expressions artistiques**

Présidente : Doina PUNGA

Secrétaire : Vincent MORRISSETTE

#### **« L'identité québécoise en chansons depuis la Révolution Tranquille », Vincent MORRISSETTE, Fairfield University et Sacred Heart University**

Depuis les années soixante les Québécois chantent l'identité qu'ils ont toujours rêvée. À bas l'idée d'un peuple obéissant aux autorités ecclésiastiques, soumis à un gouvernement forcément anglophone, ou victime de forces économiques, politiques et intellectuelles qui les ont toujours dépassés. Vive un Québec libéré de toutes les chaînes qui les retiennent depuis plus de trois cents ans ! Ce sont les compositeurs et les poètes lyriques ainsi (bien sûr) que les interprètes de la chanson québécoise qui entreprennent de formuler, de refléter et d'affirmer cette identité en voie d'épanouissement. L'intervenant et les participants analyseront et, dans la mesure du possible, écouteront certaines chansons clefs de cette période décisive dans l'histoire identitaire du Québec.

#### **« Livres objets en français et en roumain. Comment travailler avec des textes de Ionesco, Beckett, Dinu Flamand, Agota Kristof et les Dadaïstes Urmuz et Tristan Tzara », Anka SEEL, artiste/peintre**

#### **« Les peintres roumains en dialogue avec la spiritualité française », Doina PUNGA, Musée National d'Histoire de Roumanie**

L'attachement des Principautés Roumaines pour la culture française, comme valeur de la spiritualité européenne, est né sur le fonds des transformations qui ont eu lieu au début du XIX<sup>e</sup> siècle en marquant la voie vers l'apparition de la nation roumaine moderne. À partir du XIX<sup>e</sup>, les deux cultures, française et roumaine, allaient se rencontrer en permanence dans le creuset de la création. Et, si la langue française, en tant qu'expression du patrimoine immatériel, constitue un élément essentiel de cette communion, l'image artistique comprend des témoignages concrets d'une relation complexe dont l'histoire compte déjà deux siècles. Si la construction de l'État moderne et des principales institutions a suivi le modèle français, la contribution de la France a certainement été décisive pour l'histoire de l'art roumain moderne. Dans cette atmosphère d'émulation artistique, les grands noms de la peinture roumaine moderne se sont formés : Nicolae Grigorescu (1838-1907), Ioan Andreescu (1850-1882), tefan Luchian (1868-1916). Suivant les coordonnées établies par les trois grands peintres roumains, d'autres jeunes talents choisirent la France pour y étudier et pour assimiler la grande diversité des idées qui animaient la

vie artistique parisienne. Theodor Pallady, ami d'Henri Matisse, Gheorghe Petra cu, Nicolae Dracu, contribuèrent à l'extraordinaire fleurissement de la peinture roumaine du XX<sup>e</sup>. À une époque mouvementée, où des écoles, des courants et des tendances se confrontaient à de véritables polémiques, la voie de l'école roumaine de peinture s'éclaira dans ses rapports étroits à la peinture française, en contribuant au parachèvement et à l'accomplissement de l'esprit européen.

## **Session II. Passages**

Présidente : Françoise NAUDILLON

Secrétaire : Gabrielle RICCIARDI

### **« Passages couverts et galeries du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours », Gabriella RICCIARDI, Pacific University**

Entre 1786 et 1860 une cinquantaine de passages couverts et galeries furent construits à Paris. Les passages couverts, partie intégrante de la ville et de la vie urbaine, occupent une place importante dans le paysage architectural du XIX<sup>e</sup> siècle et sont essentiels pour comprendre la naissance de la bourgeoisie et la révolution industrielle. Ils ont donc joué un rôle fondamental dans notre compréhension du siècle dernier et dans notre perception de la ville et de nos rapports avec une réalité urbaine qui garde les signes du temps, s'ouvre à la lecture et, témoignage du passé, nous démontre l'avenir. En tant que lieu de raccord, de liaison, les passages représentent la vie et la compréhension humaine grâce à ce lien qu'ils établissent entre le passé et le futur. Les passages couverts où l'extérieur devient intérieur sont comme un texte intérieur qu'il faut explorer et dévoiler pour comprendre le rapport entre l'individu et la collectivité, le monde intérieur et la réalité extérieure, le monde de l'expérience. Symboliquement parlant, traverser le seuil d'un passage c'est traverser l'étendue de la vie et de l'Histoire, qui est constituée par le passé, le présent et le futur : le seuil de l'expérience. Les passages donnent à la mythologie de la ville une dimension historique. Les passages et leur évolution constituent un commentaire important sur les derniers deux siècles de l'histoire de la ville.

### **« Passages génériques : le polar africain et la ville », Françoise NAUDILLON, Université Concordia**

L'apparition du genre policier en Afrique depuis une trentaine d'années s'inscrit dans un contexte politique postcolonial et d'interrogations sur les devenir de ces sociétés. Le roman policier le polar peut alors être considéré comme une mise en texte et en fiction des pratiques endoréiques des sociétés en ce qu'il prétend mettre au jour le secret criminel des protagonistes et de la société dont ils font partie. L'auteur de polars serait celui qui pratique une sorte d'autoscopie sociale du crime et de la criminalité en en donnant la genèse et les procès. La plupart des romans policiers que nous présenterons se situent dans la ville. Il faut distinguer les polars de la ville africaine de ceux situés dans les marges des grandes villes européennes ou nord américaines. Les représentations de la ville importent pour l'étude des processus d'inclusion et d'exclusion notamment parce que le polar interroge par exemple les enjeux politiques, sociaux, culturels et épistémologiques de l'ethnisation de l'autre quand il a pour cadre les banlieues et les populations migrantes en décrivant les trajectoires sociales et spatiales, les expressions communautaires, les processus identitaires et les formes d'hybridation voire de créolisation des porteurs de signes ethniques. Il faudrait mettre en parallèle ces représentations avec celles des villes africaines pour ce qu'elles révèlent des tensions communautaires et culturelles sur fond de mondialisation. Nous postulons que ces observations et schémas sociologiques sont au cœur de

la poétique du roman policier africain et que l'approche sociologique (Lahire, 2005, voir notamment le chapitre sur Simenon) peut rendre compte de cette originalité et de cette spécificité. Notre deuxième postulat est qu'au niveau idéologique, le roman policier se veut une réponse aux discours scientifiques et savants (ethnologie, anthropologie) tenus sur les sociétés africaines en période coloniale et postcoloniale et que cette dimension dont il faut aussi interroger l'attrait commercial (exotisation du polar) est aussi constitutive d'un projet auctorial qui veut contribuer à l'approfondissement du même, du soi et de l'Altérité (anthropologie inversée).

### **Session III. L'« Onirisme esthétique », courant littéraire roumain aux résonances francophones I (Virgil Tanase)**

Président : Nicolae BÂRNA

Secrétaire : Georgiana LUNGU BADEA

#### **« Au delà des circonstances politiques et onirique, un portrait d'écrivain : Virgil Tanase », Georgiana LUNGU BADEA, Université de l'Ouest de Timisoara**

Il est écrivain et, évidemment, il fait de la littérature. Exilé, dissident politique, réfugié, révolté ? Ce ne sont que des appellations circonstanciées. Virgil Tanase refuse constamment l'étiquette d'« écrivain dissident » compromis inacceptable ! et l'engagement de sa littérature, et il renforce ses affirmations par le souci de fidélité aux principes de création promus par les chefs de file du groupe onirique, Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov. Par une suite logique, sa littérature n'exclut pas le côté événementiel, même s'il récuse, à l'instar des autres oniriques, le réalisme vieillot et l'engagement. Chercher à comprendre la littérature de Tanase, c'est tenter de apprendre et de comprendre ce qu'est l'onirisme roumain aussi bien par rapport aux courants littéraires français et/ou francophones que par rapport à la littérature universelle. Tout comme leurs précurseurs romantiques, symbolistes, dadaïstes, surréalistes, les oniriques roumains croient appartenir à une orientation littéraire et théorique particulière. Sans insister expressément sur l'originalité indéniable des écrivains oniriques, nous remarquons le style propre et la conception romanesque audacieuse de Virgil Tanase. Celui-ci nous offre sa vision du monde, une vision humanisée et onirique (\*onirisée ?), métamorphosée en littérature. Dans un roman des mémoires fracturées car une certaine chronotaxie s'érige en cicérone de lecture, qui a la conscience de soi, par son topos réel, identifiable, et son ontos riche de significations, *Zoia* du grec *zoi* « vie », écrit et paru en roumain (2003), Tanase développe des perspectives fluides, des angles multiples. La manipulation textuelle, grâce aux démarcations et aux marques des plans temporels, rétrospectif, prospectif et onirique, entraîne le lecteur dans la quête d'identité à travers l'exil, le rêve, les aller, les retours, les détours, et tout cela afin d'esquisser le portrait d'une âme collective à la dérive. De cette foule fourmillante, ce n'est que par l'antiphrase qu'on pourrait se distinguer. Le créateur pareillement.

#### **« Virgil Tanase et le rêve inventé », Marian Victor BUCIU, Université de Craiova**

Après Vintila Ivanceanu et Dumitru Tsepeneag, Virgil Tanase (1945) est le troisième écrivain onirique roumain (le quatrième sera Sorin Titel) qui se soit fait connaître à l'étranger, notamment en France. Le prix qu'il a dû payer pour que cela soit possible a été de se résigner à être inconnu dans son pays d'origine, c'est à dire en Roumanie, jusqu'à la chute du régime communiste. C'est après 1989 qu'il publiera pour la première fois un livre en Roumanie. Mais, à cause des nouvelles conjonctures politiques et culturelles caractérisées soit par l'ignorance, soit par une certaine politique esthétique, Virgil Tanase n'y est toujours pas considéré à sa vraie valeur

littéraire. Par l'intermédiaire de ses proses courtes (qui n'ont été incluses dans aucun de ses livres publiés en Roumanie), il s'est approprié l'espace de la réalité et de l'écriture onirique ; cet espace était en grande partie autonome, malgré la présence de quelques éléments, participant de l'imaginaire, comme les aspects picturaux, la théâtralité et la musicalité, que nous retrouvons chez d'autres prosateurs oniriques roumains. Le rêve inventé, écrit, textualisé, en tant que forme maximale de la liberté, non seulement ontologique, mais aussi stylistique, envahit la réalité et, en même temps, écarte l'irréalité imposée par le dogme idéologique du réalisme socialiste (à la fois dans sa variante *hard*, anti-esthétique, et dans sa variante plus récente, *soft*, quasi-esthétique). En apparence, le rêve textualiste détourne le référent, la réalité historique. Mais en réalité, il en préserve l'essence non dégradée. Cette manière d'écrire sauvegarde, d'un côté, l'authenticité esthétique de l'œuvre, attestée par une poéticité novatrice qui n'étouffe pas le talent individuel, et, de l'autre côté, l'authenticité historique, existentielle, pré-esthétique. Paradoxalement, l'onirisme esthétique structurel conserve l'informe de la vie beaucoup mieux que le réalisme, toujours soumis à l'idéologie. Dans l'œuvre de Virgil Tanase, il y a un entrelacement de rigueur et de fantaisie, d'hédonisme et de bizarrerie, de jeux et de gravité, de réflexivité et de relativisation, de subtilité et de franchise.

#### « Passages », Dumitru TSEPENEAG, écrivain

Passages – un texte lorsqu'il passe d'une langue à l'autre reste-t-il le même ? Et quand le passeur est l'auteur lui-même que se passe-t-il ? Virgil Tanase, une fois en France, n'a pas attendu longtemps pour se mettre à écrire dans sa langue d'adoption. Pour se faire la main il a eu l'idée d'utiliser des textes déjà écrits en roumain et de les transposer en français. Ce n'était pas une traduction, plutôt une réécriture. Dans ma communication, je vais essayer de théoriser ce passage d'une langue à l'autre, qu'il s'agisse d'une traduction ou d'une transposition, tout en m'appuyant sur les textes.

#### « Onirisme et témoignage chez Virgil Tanase », Nicolae BARNA, Institut d'histoire et théorie littéraires G.-Calinescu, Bucarest

L'« onirisme esthétique » (ou « onirisme structural ») est un mouvement littéraire roumain, qui s'est coagulé dans les années soixante et soixante-dix du XX<sup>e</sup> siècle, comme une réaction d'opposition de quelques jeunes écrivains à l'égard de l'art officiel de l'époque, du soi-disant « réalisme socialiste », art de propagande et rétrograde esthétiquement. Les résonances francophones de ce mouvement roumain – en fait, véritable courant littéraire – sont à double sens : influencés, dans leur formation et dans leur cheminement artistique, par la littérature et la culture françaises, des tenants de l'onirisme exilés en France sont devenus écrivains français également. Dans leurs œuvres en français, on perçoit les traces et de l'onirisme esthétique roumain, et de leur biographie roumaine. Virgil Tanase est un de ces écrivains qui, dans son œuvre, neutralise ce qui pourrait sembler d'irréductibles oppositions : l'auteur a changé de pays, il a changé de langue d'expression et de cadre de vie, et ses livres français portent les marques de sa double identité. Notre approche, centrée sur son roman *Ils refleurissent, les peupliers sauvages*, tente d'examiner le fécond métissage scriptural entre onirisme et témoignage, entre espace (culturel et réel-historique) roumain et français, entre les prouesses du style et de l'imagerie fantastique et, respectivement, un « message » humaniste et moral de haute tenue.

## Session IV. Voix roumaines

Présidente : Aurélie ROMAN

Secrétaire : Natania ÉTIENNE

### « Tristan Tzara et le Dadaïsme : de la Roumanie à Paris », Maria TRAUB, Neumann College

Le surréalisme, qui est bien connu, a des racines dans le dadaïsme. Tristan Tzara, un fils de la Roumanie, est un des fondateurs du mouvement Dada, un mouvement du nouveau dans l'art au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement de fracture avec la tradition a attiré des artistes de divers domaines comme Marcel Duchamp et Filippo Marinetti, des écrivains comme André Breton, Paul Éluard, et Louis Aragon. Leurs rencontres et réunions ont produit un impact très fort sur la direction de la pensée dans l'art, spécialement l'art du langage. Cette intervention jette un regard sur les origines du mouvement, sur la contribution de Tzara, et sur l'impact du Dadaïsme sur les valeurs modernes.

### « Cioran entre le cercle et l'horizon : une fêlure métaphysique », Aurélien DEMARS, Université Jean Moulin Lyon III

La philosophie existentielle de Cioran, en sautant d'Orient en Occident, en transformant sa langue et en chutant du temps, a rompu le cours ordinaire de la pensée contemporaine. Comment le vécu de cette brisure délie-t-il et délivre-t-il le sens ? Et pour dire quoi ? Il s'agira d'éclaircir, dans ses enjeux philosophiques autant que littéraires, la « noire exaltation » propre à cette brisure.

### « Cioran moraliste ? », Monica GAROIU, University of Wisconsin-Madison

Ce travail interroge l'écriture cioranienne par rapport à la morale. Comme tout écrivain dont l'œuvre renferme un message moral, une thématique pessimiste ou une forme d'apparence fragmentaire qui semble s'inscrire dans la continuité de l'âge classique, Cioran est qualifié de moraliste. Nous consentons à la remarque de Michel Jarrety qui considère ce raisonnement hâtif et qui construit son analyse du moralisme sur la triade : sujet écriture monde (*La morale dans l'écriture – Camus, Char, Cioran* [PUF, 1999]). Il ne s'agit pas d'un retour du biographisme, mais de « l'authenticité qui ne sépare pas l'écrivain de l'expérience [...] ». Donc n'est moraliste que l'écrivain qui écrit sur l'expérience vécue, même si son œuvre « ne l'exprime pas comme telle », et qui définit le souci moral de la vérité. Nous tenons pour acquis que Cioran est moraliste par le caractère pessimiste de son œuvre ainsi que par les formes d'écriture fragmentaire qu'il a pratiquées. Ce sera le but de ce travail d'envisager une analyse de son écriture de dedans pour révéler sa dimension pleinement morale dans le refus radical des propositions abstraites, des pensées qui expriment quoi que ce soit qui n'ait pas été vécu, dans le congé donné au Système, à l'Histoire et à la divinité ainsi que dans la réflexion sur le langage et le discours. En guise de conclusion, il faut dire que cette recherche tente d'atteindre une connaissance plus approfondie des modalités du discours moral dans l'œuvre de Cioran, de mieux comprendre l'importance de l'héritage moraliste classique et de repenser l'apport d'authenticité du moraliste moderne à illustrer, par son propre témoignage ou par des « situations », la condition humaine.

**« Eugène Ionesco : *Solo voce* ou symphonie ? Ou “je cogète, je pirouette, c’est vachement chouette” », Aurelia ROMAN, Georgetown University**

Dans une interview lors du Salon du livre à Paris, Hélène Cixous déclarait qu’il n’y a rien de plus beau que de « se libérer de soi ». On est tenté de se demander : cela signifie-t-il perte de l’identité ou bien un meilleur moyen de se connaître ? Au premier abord, l’itinéraire de Ionesco semble suivre un sentier opposé, celui d’une quête obsessionnelle du soi ; un soi sans cesse en fragmentation et allant dans toutes les directions possibles. En effet, cette « quête intermittente », douloureuse et obstinée a dominé à un tel point sa production dramatique que nous nous sommes habitués à appeler son théâtre « un théâtre confessionnel ». Moins connu pourtant est le fait que certaines de ses pièces les plus célèbres ont été tout d’abord écrites sous forme de récit à la première personne, comme par exemple *Victimes du devoir*, *Amédée ou comment s’en débarrasser*, *Tueur sans gages* et *Rhinocéros*. L’objet de mon étude est de présenter brièvement les multiples visages de cette voix narrative et de relever les différentes formes que ce « je/j-eu » prend dans le théâtre. Est-il tantôt acteur, tantôt spectateur, tantôt tous les deux à la fois ? Le « moi » devient-il vraiment voix plurielle, orchestre symphonique, dans cette quête identitaire de celui qui « se regarde regardant » et qui est « infiniment surpris » ? Que nous apprend-elle cette aventure du « moi » intime projetée sur la scène publique ? Cette enquête nous conduira, on l’espère, à mieux saisir l’originalité d’un théâtre formé en grande partie de « courtes pièces à longue vie » et dont la « solo voce » ou la « symphonie » résonne encore.

## Vendredi 30 juin 2006

Vendredi 30 juin, 9h00-10h30

### Session I. Sexualités

Présidente : Anne BROWN

Secrétaire : Alexandra DESTAIS

#### « Violences sexuelles chez Raphaël Confiant », Florence Ramond JURNEY, Gettysburg College

Si deux des derniers romans de Raphaël Confiant ont beaucoup en commun, ils offrent cependant un contraste frappant quant à la représentation qu'ils donnent de la sexualité des divers personnages. Ainsi, alors que *Le Barbare enchanté* et *Adèle et la pacotilleuse* mettent en jeu des personnages historiques (Gauguin et Adèle H.) dans une fiction, Raphaël Confiant n'hésite pas à élargir son champ de vision en donnant la part belle à l'imaginaire créole et en créant des personnages qui se distinguent par leur sexualité. Qu'ils jouent un rôle actif ou restent simplement passifs, l'attitude de ces personnages semble dépasser « l'exagération » que décrit Thomas Spear dans "Jouissances carnavalesques : Représentations de la sexualité" pour rejoindre ce qui me semble être une certaine systématisation de la violence. C'est de cette systématisation dont il sera question dans cette communication. J'analyserai tout d'abord les différentes représentations que donne Confiant des relations sexuelles dans les deux romans en question en décrivant particulièrement la dynamique qui existe entre pouvoir et genre sexuel. Je contrasterai ensuite ces représentations avec d'autres existant chez des auteurs féminins tels que Gisèle Pineau et Maryse Condé. Enfin, j'essaierai de répondre à certaines questions posées par un tel contraste : assiste-t-on à un durcissement du machisme antillais depuis qu'il a été dénoncé par A. James Arnold (1994) ? Comment interpréter cette systématisation de la violence sexuelle présente dans les œuvres de Raphaël Confiant ? Existe-t-il une réponse face à cette attitude de violence dans la littérature antillaise d'auteurs féminins ?

#### « La remotivation charnelle de l'écriture érographique féminine : Alina Reyes, Catherine Millet, Nedjma », Alexandra DESTAIS, Université de Caen

Selon Alexandrian, la littérature érographique féminine relèverait davantage des sens que du cérébral. Les femmes seraient moins aptes à « convertir en idées et en images » les sensations sexuelles. En réalité, les écrivaines ont apporté au genre érographique de nouvelles ressources. Au contraire du récit sadien qui privilégie la mise en scène de machines corporelles plutôt que la description subtile des émotions physiques, c'est à partir d'une expérience concrète du corps vivant que les érographes féminins explorent les mécanismes du désir et du plaisir. Le montrant en prise avec tous ses sens plutôt que pris dans tous les sens, elles le racontent jusque dans ses manifestations les plus intimes. Reste à savoir si cette « remotivation » charnelle d'une écriture longtemps subordonnée à l'expression d'une performance masculine parvient également à construire un « sens ». Privilégiant le « je » érographique, moins assujetties à la nécessité de construire une théorie du désir ou une philosophie du plaisir, plus attentives aux répercussions psychologiques de l'érotisme des corps, les écrivaines semblent moins friandes des procédés de distanciation qui permettent au lecteur d'exercer sa liberté de récepteur libre, actif et capable de

concevoir une signification. La « remotivation » charnelle de l'écriture érogographique entraîne-t-elle un certain relâchement du sens ? Ne risque-t-elle pas de tenir les femmes éloignées du « logos » et de les réduire à l'expression de l'intime ? Où se situent les lieux de la signification dans ces écritures à forte composante organique et/ou sensuelle ?

**« Éros enchaîné ou la représentation de la fille de joie dans *Putain* de Nelly Arcan », Anne BROWN, Université du Nouveau-Brunswick**

À l'ère où les réseaux de la traite des femmes se multiplient à l'échelle internationale alors même que plusieurs pays envisagent de libéraliser la prostitution, Nelly Arcan focalise, dans son roman autobiographique, sur l'univers cauchemardesque des travailleuses du sexe tout en jetant une lumière révélatrice sur la crise identitaire qui pousse son héroïne à sombrer dans les bas-fonds d'un monde illicite où le sexe et le corps féminins, soit l'être féminin tout entier, sont soumis à un système de domination masculine. Et si la modernité se flatte d'avoir gardé le consentement des individus comme critère privilégié pour départager les actes licites des actes illicites, nous verrons que, dans *Putain*, le « consentement » de la prostituée est rarement conjugué à l'ombre de l'autonomie et de la liberté. En effet, notre analyse révélera que ce sont plutôt des contraintes d'ordre social, familial, culturel, psychologique et économique qui donnent naissance au « consentement » de la femme entretenue tout en la poussant aux marges de la société en la condamnant, par ricochet, à évoluer dans un univers susceptible de la transformer en vulgaire objet de commerce et de consommation.

## **Session II. Approches didactiques**

Présidente : Rose-Marie KUHN

Secrétaire : Nicole VAGET

**« *La Jeune femme à la rose* de Jean Joubert : approches diversifiées de lecture et intertextualités », Béatrice LIBERT, écrivaine, Belgique**

En abordant *La Jeune femme à la rose* de Jean Joubert, je me propose d'abord de situer l'œuvre de ce grand romancier et poète français, de montrer quels thèmes joubertiens traversent ce récit à la fois surréaliste et fantastique, d'en révéler la structure narrative. J'aborderai les symboles, les intertextualités, l'écriture poétique en elle-même et, à travers diverses pistes pédagogiques, les contenus culturels qui ouvriront le champ de la lecture. Je révélerai l'ancrage réaliste du roman et suggérerai des propositions d'écriture. Le but étant de susciter l'envie, au-delà de ce roman, de découvrir l'œuvre passionnante d'un auteur classique pour la jeunesse, ancien prix Renaudot et poète couronné, qui a bien des choses essentielles à nous dire.

**« Nouvelle approche à l'analyse des textes littéraires : encodage avec XML/TEI et narration multimédia avec Imovie », Nicole VAGET, Mount Holyoke College**

Cette intervention se propose de montrer comment les technologies de pointe nous permettent d'offrir aux étudiants des textes électroniques interactifs avec images, vidéo, notes culturelles, traductions qui en facilitent lecture et compréhension. Démonstration sur deux textes : l'un en poésie francophone moderne et l'autre en prose du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**« Technologie, didactique, écriture : à la recherche d'une approche pédagogique intégrale de la littérature francophone », Rose-Marie KUHN, California State University Fresno**

Cette intervention se propose de montrer comment certaines techniques de l'information facilitent la création d'un espace intellectuel unifiant dans lequel les étudiants entreprennent une démarche résolument critique dans leur étude de la littérature francophone. Je parlerai des

approches pédagogiques qui permettent une telle réflexion et je discuterai également des stratégies d'écriture qui visent à encourager les étudiants à remettre en cause leurs propres convictions, à explorer d'autres cultures, traditions et idéologies, à en respecter les divergences, à prendre conscience des disparités sociales qui existent dans toutes les sociétés, et peut-être même... à encourager nos étudiants à chercher à effacer ces inégalités dans leur propre communauté, sinon à l'échelle internationale.

### **Session III. Littératures francophones : les îles de l'Océan indien**

Présidente : Bénédicte MAUGUIÈRE

Secrétaire : Eileen LOHKA

#### **« La mémoire dans le roman malgache francophone : les racines d'antagonismes historiques », Raoul F. HOLLAND, Université Nanzan**

Madagascar se relève actuellement de tiraillements politiques qui ont failli mener à la guerre civile, et qui ont mis à nu des antagonismes historico-ethniques entre Malgaches des Hauts Plateaux du centre et ceux des périphéries. En effet, de tels antagonismes persistants s'expliquent non seulement par les soubresauts politiques de ces dernières années, mais également par les racines historiques des peuples de l'île-continent. Les romanciers francophones font souvent allusion à ces faits du passé qu'une certaine élite voudrait taire pour des raisons d'unité nationale et d'intégrité territoriale, mais que d'autres jugent au contraire qu'il faut révéler au grand jour afin de procéder au nécessaire « travail de mémoire » entre Malgaches. Jean-Joseph Rabearivelo (1931) évoque le premier l'empire des Merina sur les ethnies des côtes et l'esclavage qui en faisait partie, jusqu'à son abolition par la France il y a tout juste 110 ans. Ensuite Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana, dans des romans récents, mettent en scène des personnages qui évoquent les souffrances atroces de leurs ancêtres sous le joug de la servitude, ainsi que leurs propres souffrances – non plus charnelles mais toujours morales – au sein de la société malgache contemporaine. Il est d'ailleurs significatif que tous les deux vivent et écrivent en exil, en France. Nous proposons d'examiner et de réfléchir sur ces textes qui découvrent les racines les plus lancinantes de la personnalité collective madécasse, et qu'il ne faut surtout pas occulter si l'on veut comprendre certains problèmes actuels de la Grande île.

#### **« Dialogues et résistances dans l'écriture aphoristique chazalienne », Elodie LAÜGT, University of Leeds**

En prenant pour point de départ la rencontre entre les surréalistes et l'écrivain mauricien Malcolm de Chazal dans les années 1940, je me propose de montrer comment l'écriture de ce dernier constitue une pratique à la fois poétique et aphoristique originale dans le contexte postcolonial de la littérature francophone. B. Lecherbonnier a montré comment la croyance de Chazal en une vérité une et absolue s'enracine dans un auto-positionnement théosophique que renforce l'écriture aphoristique. De sorte que l'absence de réflexivité de sa propre écriture, et son rejet d'une certaine conception de la rationalité, semblent le placer en dehors de la modernité comme crise de cette dernière. La question centrale de mon travail sera alors modelée à partir de celle que se posait Chazal lui-même, à savoir : « par quels isthmes de la pensée André Breton me raccordera-t-il au surréalisme ? ». J'examinerai ainsi comment *Sens-Plastique* et *Sens-Magique* apparaissent comme la création de réseaux multiples de correspondances qui, s'inspirant à la fois de la tradition de l'écriture fragmentaire occidentale et de la culture orale mauricienne des sirandanes, permettent d'envisager les formes d'énonciation courtes comme un moyen de résistance à la culture métropolitaine française dominante. La place marginale qu'occupe Chazal

à la fois par rapport à la scène littéraire française et au reste du monde littéraire francophone me permettront d'explorer comment son écriture permet une remise en question de l'orientalisme tel que le définit E. Said.

**« La femme, cette inconnue : l'Isle de France, terre des hommes », Eileen LOHKA, Université de Calgary**

Qui était l'habitante de l'Isle de France entre 1721 et 1810, pendant la période coloniale française ? Que préservent la mémoire collective et/ou la mémoire institutionnelle d'un pays quand il s'agit de cette femme ? Projet, en deux volets, de congé sabbatique à l'île Maurice, il m'importait de retrouver l'être de chair et d'os tel que profilé dans les documents dits historiques, principalement dans les archives et les papiers de famille. Un deuxième volet permettrait de tracer les femmes mythiques dans les contes et légendes des créoles de la côte pour, peut-être, retrouver les femmes qui leur ont donné naissance. Recherche fascinante qui a révélé des statistiques, des stéréotypes, des objets, des bêtes traquées voire aussi des chasseresses, des figures mythiques et fictives mais presque nulle trace de la femme en tant que mère, collaboratrice, en tant qu'être humain que l'on peut suivre à travers les actes familiers de la vie de tous les jours. Nul journal intime, très peu de lettres à une époque où de nombreuses femmes en écrivaient. Quelques images se dessinent cependant, poignantes ou courageuses, et les surprises abondent : on en arrive à se demander qui était vraiment libre dans cette société îlienne axée sur le commerce international dès ses premiers jours. Reste à s'interroger sur la raison de ce silence accusateur...

**Session IV. Regards sur l'activité littéraire féminine franco-roumaine de notre temps**

Présidente : Raymonde BULGER

Secrétaire : Margarita GYURCSIK

**« Une écrivaine roumaine au Québec : Felicia Mihali », Neli Eiben FARIMA, Université de l'Ouest, Timisoara**

D'abord journaliste à l'*Événement du jour* (*Evenimenful Zilei*), un journal roumain, Felicia Mihali a fini par rejoindre la grande famille des écrivains. Ce n'est qu'après son émigration au Québec qu'elle a commencé à écrire directement en français. Nous verrons comment l'image de la femme roumaine se reflète dans ses livres ainsi que la description de son statut social, et nous soulignerons les changements après l'émigration.

**« La montagne magique de Rodica Iulian », Margarita GYURCSIK, Université de l'Ouest, Timisoara**

Rodica Iulian vit en France depuis 1980. *Fin de chasse* (L'Harmattan, 2001), qui fait l'objet de notre analyse, est son troisième roman en français, après *Le Repentir* (1991) et *Les hommes de Pavlov* (1995). Le roman évoque la magie de la Montagne envisagée comme espace symbolique et mythique où s'inscrit l'histoire d'un homme professeur d'histoire à la retraite dont le choix en faveur de l'isolement équivaut à la recherche de la vraie vie et de l'identité authentique. Aussi le roman renferme-t-il une réflexion sur la condition humaine à partir des oppositions nature-culture, individu-société, réalité-rêve, présent-passé. L'analyse met en évidence la spécificité et l'originalité du roman au niveau de la problématique et de l'écriture.

**« Littérature roumaine et croate en France », Cheryl TOMAN, Case Western Reserve University**

Les littératures contemporaines de Roumanie et de Croatie sont de plus en plus appréciées en France et elles reflètent une admiration réciproque entre la France et l'Europe de l'Est. On peut trouver de nombreux ouvrages roumains et croates non seulement traduits en français mais souvent, c'est l'auteur roumain ou croate qui écrit en français ou qui traduit son propre ouvrage. Dans le cas de Letitia Ilea, par exemple, une auteure qui avait grandi avec le français chez elle en Roumanie, elle dit que « souvent, le premier vers vient en français ». Ilea trouve du succès en France malgré le fait que la littérature contemporaine roumaine s'exporte assez mal. Quant à la Croatie, son rapport avec la France s'est épanoui pendant et après la guerre des années 90, grâce notamment à un vaste mouvement de générosité de la population française qui fait preuve d'une grande solidarité c'était la France qui a offert des milliers de tuiles pour réparer les toits de Dubrovnik après les bombardements dévastateurs de cette ville historique. Pour cette communication, j'analyserai deux textes en français issus de deux projets importants entre la France et l'Europe de l'Est qui montrent cet esprit francophile en Roumanie et en Croatie en particulier. Le livre, *Douze Écrivains roumains : Les Belles Étrangères* est une anthologie de textes inédits qui vient de paraître, et le deuxième livre s'intitule *En ces temps du terrible : Anthologie de la poésie croate de guerre* un recueil de poésie qui discute la nature humaine et les racines de la guerre. Cette analyse sera littéraire et culturelle.

**« Les Ulysses des temps modernes dans *Un Miroir aux alouettes* de Corina Mersch, Roumaine au Luxembourg », Raymonde BULGER, Graceland University**

*Le petit dictionnaire de la pensée nomade*, sous-titre d'*Un miroir aux alouettes* (Éditions Phil, Luxembourg, 1999) est une mosaïque de citations commentées de textes d'écrivains luxembourgeois, de Cioran compatriote roumain troqueur de langues et de Derrida le franco-magrébin. Les tempêtes des mésaventures, la béance possible des accidents et la découverte de l'altérité par l'étranger qui arrive en dérivant seront soulignés. Corina Mersch tend son miroir aux nomades qui traversent ponts, océans, tunnels, intercalant naufrages et escales dans un incessant galop. Elle est aussi collaboratrice de la revue *Seine et Danube* dirigée par Dumitru Tsepeneag à Paris.

**Vendredi 30 juin, 10h45-12h15**

**Session I. Genres littéraires et traduction en francophonie II**

Président : Jean-Marc GOUANVIC

Secrétaire : Louise LADOUCEUR

**« Michel Tremblay, traducteur de Tennessee Williams », Louise LADOUCEUR, Université de l'Alberta**

Dramaturge canadien de premier plan dont les œuvres, traduites en vingt-deux langues, sont produites et acclamées dans le monde, Michel Tremblay est aussi un traducteur dont on parle peu bien qu'il ait déjà signé vingt-neuf traductions de pièces écrites en anglais, en italien, en portugais et en russe. Parmi ces pièces figurent six œuvres de l'auteur américain Tennessee Williams traduites en 1971, 1972, 1997 et 2000. Ces traductions sont toutes inédites et certaines d'entre elles ont donné lieu à plusieurs versions au fil des productions dont elles font l'objet. Parce qu'elle couvre une période de près de trente ans, l'étude du répertoire de Tennessee

Williams traduit par Tremblay permet d'observer le parcours suivi dans les stratégies de traduction employées depuis l'époque où la traduction devait répondre aux besoins d'une dramaturgie québécoise naissante jusqu'à ce que soit constitué un solide répertoire national dans lequel la traduction est appelée à remplir d'autres fonctions. Cette étude permet aussi de voir quels sont les procédés employés par l'auteur qui, avant de devenir le dramaturge canadien canonique par excellence, avait révolutionné le théâtre au Québec en 1968 en consacrant la langue populaire comme langue de scène. À la même époque, Tremblay entreprenait une œuvre de traduction qui se poursuit encore et qui constitue un répertoire important et peu étudié au sein d'une œuvre qui a profondément marqué la dramaturgie canadienne. Enfin, le traducteur étant un auteur jouissant d'une grande notoriété et sur lequel on dispose de nombreux points de repère biographiques, critiques et esthétiques, cette recherche se prête fort avantageusement à l'étude du sujet traduisant et des conditions matérielles dans lesquelles s'effectue la traduction, des allégeances dont elle procède, des relations de travail qu'elle met en jeu et des intérêts dont elle est l'enjeu.

**« Henry Langon, traducteur de *The Scarlet Letter*, ou José-André Lacour : l'homme aux huit visages », Julie ARSENAULT, Institut du monde anglophone, Sorbonne Nouvelle Paris III**

José-André Lacour est l'un des nombreux traducteurs qui, au XX<sup>e</sup> siècle, a offert aux différents publics francophones des traductions des œuvres des littératures américaine et anglaise. Le rôle qu'il a joué et l'influence qu'il a eue dans les pays francophones, découlant en partie du fait qu'il a vécu et qu'il a été publié en Belgique et en France, ne sont pas négligeables. Pour le voir, nous proposons d'orienter notre communication selon trois axes : l'agent traducteur, les traductions effectuées par Lacour et la traduction de *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne. Lacour est un homme aux talents et aux visages multiples. Nous le ferons découvrir en levant le voile sur les huit différentes identités qu'il a prises, à divers moments de sa vie, pour mener à bien ses différentes carrières, car il n'est pas que traducteur ; il est aussi auteur, dramaturge et adaptateur (théâtre). Nous nous pencherons tout particulièrement sur un exemple concret de traduction : *La Lettre écarlate* de Hawthorne. Nous examinerons les passages de ce grand roman puritain en faisant une analyse contrastive – comparaison du texte original et de sa traduction. Cette analyse permettra de déterminer le type de traduction exécutée par Lacour. Enfin, nous concluons en dégagant les éléments centraux qui permettent de cerner l'influence de Lacour dans les pays francophones ainsi que le rôle qu'il a joué en faveur d'une meilleure connaissance des activités de traduction dans le domaine littéraire.

**« Lectures traductives et traductions lisibles de poésies – exemples français, hongrois et allemands », Stephan KRAUSE, Humboldt-Universität Berlin**

L'adaptation de poésie d'autres langues a toujours été significative pour la présence d'un texte dans la *Weltliteratur* goethéenne. Cette littérature mondiale se présente souvent en traduction. Parler de cette dernière veut dire retracer les actes décisifs qui démontrent une impossibilité en tant qu'incapacité d'être achevée. La traduction impose la décision interprétative par son devenir et son existence même. Néanmoins l'adaptation poétique montre un travail continu qui, en effet, participe à former l'entier textuel du modernisme. Sur ce plan cette communication présentera les traductions de deux poèmes exemplaires : des adaptations hongroises et une traduction allemande de « Chanson d'automne » de Paul Verlaine. La communication tiendra compte des rapports de différence et de similarité interprétatifs entre les lectures traductives différentes. Dans quelle mesure ces dernières accomplissent-elles et commencent-elles une lisibilité en

adaptations du poème français ? Ces traductions représentent-elles des exemples de réécriture ou même de palimpseste par rapport à l'original français ? Quels aspects du poème ces interprétations traductives privilégient-elles et comment ? Un deuxième aspect linguistiquement inverse sera l'adaptation française et allemande du poème hongrois « Esmélet » (Éveil) de Attila József. « Esmélet » sera analysé afin de revenir à une lecture du texte qui consistera effectivement de la double-lecture de l'original et des adaptations. La communication aboutira à une idée de traduction plurielle de francophonie, reflétée dans les directions traductives inversées des transferts de sens et de forme lyrique. Cette idée participe au contexte d'une langue universelle de la poésie que l'on redécouvre essentiellement dans le travail inachevable de l'adaptation poétique.

**« La traduction du roman policier anglo-américain en France après 1945 : la Série Noire, lit de Procuste ou structure créative ? », Jean-Marc GOUANVIC, Université Concordia**

La fondation de la collection de la Série Noire en 1945 par Marcel Duhamel correspond à l'entrée massive des récits « hard-boiled » américains en traduction dans le champ français du roman policier. Après des débuts un peu poussifs, la collection connaîtra un immense succès jusqu'à ce que, grosso modo, la collection Folio Policier prenne le relais. Or, la Série Noire impose aux récits des exigences très précises en ce qui touche la formule éditoriale et, en particulier, le nombre de pages (maximum de 256 pages). Nous examinerons quel est l'impact de la formule de la Série Noire sur la traduction : est-ce un lit de Procuste, comme les critiques des romans ont tendance à le dire depuis quelques années ? Est-ce une structure créative qui permet à des auteurs disséminés dans la culture américaine d'être publiés dans une collection ciblée avec un public fidèle ? Nous verrons sur quels critères de traduction le succès de la collection est fondé, ce que les romans publiés doivent à la formule de la série établie par Marcel Duhamel et ce qu'ils perdent dans l'opération de traduction selon cette formule. Nous analyserons brièvement un roman de Dashiell Hammett, le père du récit hard-boiled qui a fait la fortune de la Série Noire.

**Session II. Carrefours littéraires et questionnements identitaires**

Présidente : Marie-Noëlle RINNE

Secrétaire : Caroline LEBREC

**« Le procédé de la mise en abyme de l'écriture comme projet de transculturation littéraire dans le roman de Georges Ngal *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* », Caroline LEBREC, Université de Toronto**

Le premier roman de Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* ([1975] 1984) pose la question de l'identité culturelle de l'intellectuel africain francophone, au moment de son retour en Afrique. Giambatista Viko a été formé dans les universités européennes francophones et son discours n'a plus de rien d'africain ; il est celui de la « blanchitude » (Ngal, 1994). Il a l'ambition de révolutionner la tradition romanesque occidentale en réalisant un projet de transculturation littéraire. Entre oralité et littérature, ce projet porte le nom de « littérature gestuelle » (Ngal, 1984). Roman quasi dialogué, la réflexion oralisée de l'écriture permet au narrateur de réaliser le projet transculturel énoncé par son personnage. Entre projet transculturel et opportunisme ethnocentrique, la mise en abyme de l'écriture dans le roman permet une problématisation de l'identité de l'écriture africaine. Dans cette problématique de l'écriture et du rôle de l'intellectuel africain, je propose de réaliser une étude de l'identité de l'écriture africaine telle que Georges Ngal la présente dans son premier roman. Pour cela, je me sers de ses théories

sur l'identité narrative, linguistique et culturelle formulées dans son ouvrage théorique *Création et rupture en littérature africaine* (1994). En confrontant les deux notions théoriques de « création » et de « rupture » et les deux notions romanesques de « blancheur » et de « littérature gestuelle », mon objectif est de cerner le rôle de l'écrivain francophone pris entre le désir de dialogue interculturel et littéraire et celui de la tradition ethnocentrique culturelle et littéraire.

**« L'air de l'autre : la poétique interculturelle du roman de Patrick Grainville », Pascal MICHELUCCI, Université de Toronto**

L'exotisme de Patrick Grainville (Goncourt 1976) s'exprime par le choix de personnages africains ou métisses qui donnent accès au narrateur à un univers culturel autre, qui lui inspire alors en retour une vision lyrique et baroque de cet ailleurs, dans le style imagé et foisonnant pour lequel il est connu. Si l'on note la réflexion sur la différence ethnique et culturelle et ses relations à l'expression artistique, à ses racines mythiques, le roman de Grainville ne paraît plus comme un exercice stylistique superficiel : il présente en fait, bien plus assidument que d'autres œuvres contemporaines, une poétique romanesque interculturelle qui réfléchit sur la place de l'artiste français, son imaginaire au sens large, dans une contemporanéité de plus en plus vécue sur le mode pluriel et sous la forme du contact entre les cultures. Ainsi, le thème de la place de l'artiste dans le creuset des cultures sous-tend souvent explicitement de tels romans, comme *L'atelier du peintre* (1988). Pour ne prendre que les exemples les plus parlants, l'adolescent zaïrois Bidji, doué d'une « étrange facilité de parole », introduit les protagonistes des *Forteresses noires* (1982) à l'univers infernal des sous-sols du quartier de la Défense. D'autres romans exploitent des personnages symboliquement comparables. Il paraît donc intéressant de s'attaquer à l'œuvre malheureusement peu étudiée de Grainville en tentant de rassembler les problématiques diverses qui la traversent, sans se laisser aveugler par le chatoiement des images et le délire verbal.

**« Portrait de l'écriture minoritaire de l'Ouest canadien », Marie-Noëlle RINNE, Lakehead University**

Bien que le français soit une langue officielle dans tout le Canada, cette langue se trouve en situation minoritaire dans les provinces de l'Ouest, étant à la fois occultée par l'omniprésence de l'anglais et par l'existence d'une autre francophonie : celle du Québec. La littérature francophone qui émane de ces provinces reflète cette précarité de plusieurs façons : à travers sa thématique, à travers ses écrivains et à travers les particularités de son bilinguisme. C'est à ses trois aspects de la francophonie de l'Ouest canadien que s'intéresse cette recherche afin d'esquisser le portrait d'une région mal connue de la francophonie internationale. La thématique de cette littérature se situe en parallèle à celle des littératures de l'exil : errance, marginalité, métissage. D'autre part, les rapports que les auteurs francophones entretiennent avec l'anglais, l'autre langue officielle, définissent un état de bilinguisme unique, état dans lequel des auteurs s'expriment successivement en anglais et en français et parfois en franglais. Cette production caractérise une situation de diglossie, suggérant entre autres l'impossibilité de ne vivre ou de ne écrire qu'en français ainsi que la « nécessité » de se référer à l'anglais. Cette étude propose donc de mieux définir les conditions langagières et culturelles dans lesquelles s'inscrit la littérature canadienne de l'Ouest tout en montrant ce que cette littérature dit de ces conditions, de cette identité qu'elle tente d'achever.

### Session III. La vie, sa trace, son écriture

Présidente : Colette NYS-MAZURE

#### « Horia Badescu, l'expérience de la mémoire », Rodica LASCU-POP, Université de Cluj

Poète, romancier, essayiste, Horia Badescu est l'auteur de plus d'une vingtaine de volumes (certains parus en traduction en France, en Belgique, aux États-Unis, au Viêt-Nam). Son œuvre, pour la plupart créée sous le régime totalitaire, explore les strates les plus profondes de la mémoire, puisant aussi bien aux sources du vécu personnel qu'à celles de l'histoire et de la mémoire ancestrale. C'est à travers l'écriture que Horia Badescu trouve sa liberté, qu'il tente d'exorciser le mal. Écriture qui pourtant ne peut s'exprimer directement ; pour duper la vigilance de la censure, l'auteur doit recourir à des subterfuges habiles : l'usage des paraboles, un style imagé, allusif, détourné, une ingénieuse rhétorique du non dit, de l'ambiguïté, de la suggestion. Ces stratégies narratives sont brillamment illustrées par le roman *Le vol de l'oie sauvage* (Bucarest, 1989, et Paris, Gallimard, 2000).

#### « La littérature, le dialogue, la traduction », Ion CRISTOFORO, rédacteur au bimensuel culturel *Tribuna de Cluj*

On écrit, le plus souvent, dans la solitude. Mais l'essentiel de la littérature n'est pas la solitude. La littérature est, avant tout, dialogue avec le monde, avec soi-même, avec le lecteur. Si l'écrivain se tourne vers le monde ce n'est pas pour le décrire ou pour le copier, mais pour affirmer sa propre présence, pour marquer avec le sigle de sa personnalité l'ordre des choses, le nud, le tissu du réel. Le traducteur est lui aussi un créateur, qui a sa place privilégiée dans la magie des lettres. La traduction attentive, délicate et fidèle, exécutée par un bon connaisseur des ressources du langage, n'est pas automatiquement satisfaisante. La traduction est une œuvre de dévotion et d'humilité. Car souvent le traducteur est lui aussi un romancier ou un poète qui doit faire abstraction de ses propres convictions. Une bonne traduction nécessite une recreation totale, qui respecte la lettre et l'esprit du texte original. Si le traducteur n'est pas capable de saisir la littérature comme un œuvre de communion humaine, comme un acte de fraternité, son effort restera vanité stérile, une (im)pure opération linguistique.

#### « La mémoire des "arbres" chez les Acadiens », Jean-Luc DE SALVO, San Jose State University

Nous proposons dans cette étude d'expliquer et d'analyser le rôle et la fonction des arbres quant à la mémoire des événements douloureux liés à la Déportation chez quelques écrivains acadiens. Nous allons analyser aussi chez eux la valeur symbolique ou métaphorique de certains arbres, tels que le chêne, le bouleau, le sapin et le cormier. Comme nous allons le voir, les arbres servent de lieux de mémoire représentant l'un des plus grands trésors de l'Acadie, par exemple, chez Antonine Maillet et Claude LeBouthillier dans la mesure où la mémoire des « arbres » leur permet de remonter plus loin dans l'histoire.

#### « La vie, la fiction », Colette NYS-MAZURE, écrivaine

La littérature se nourrit de la vie, la vampirise, la phagocyte. Il s'agit de transposer. Les expériences se superposent pour former un humus dans lequel pousse la création ; derrière chaque personnage se dissimulent dix personnes rencontrées ; une scène est un kaléidoscope de fragments empruntés à ce qu'on appelle la réalité. Est-il nécessaire de fouiller la biographie d'un auteur afin de dégager ses motifs obsessionnels aussi bien que ses manières d'écrire ? Comment

prendre en compte la dimension du rêve, de l'imaginaire sans tenter de réduire l'écrit à ses sources d'inspiration repérables ?

## **Session IV. Passions maghrébines et leurs inscriptions (inter)culturelles II**

Présidente : Cécilia W. FRANCIS

Secrétaire : Maurice ARPIN

### **« *Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag : passions textuelles et intertextuelles* », Maurice ARPIN, Université Saint François-Xavier, Antigonish**

L'objectif de cette communication est de mettre en parallèle deux regards sur l'enfance dans un bidonville. Le regard sociologique d'Azouz Begag est, sous le couvert de la nostalgie, une analyse très détaillée, souvent humoristique, de la vie au Chaâba. La honte et la colère ressenties par le jeune protagoniste s'y résorbent dans la constante démythification dont font l'objet ces passions dans le roman publié en 1986. À *rebours*, l'adaptation cinématographique, réalisée par Christophe Ruggia en 1997, refuse la polyphonie romanesque et réactive ces passions dans toute la violence qu'elles peuvent susciter. Vision partisane des conditions de vie déplorables dans le Chaâba et en cela annonciatrice de la médiatisation des manifestations d'octobre et de novembre 2005 à Paris la version filmique élague tout ce qui serait susceptible de relativiser ou d'atténuer la responsabilité des institutions françaises, notamment le système d'éducation, dans le développement des inégalités sociales à l'ère post-coloniale.

### **« *La danse de l'identité dans *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem* », Larysa Mykita, North Carolina State University**

Dans *Des rêves et des assassins* Malika Mokeddem présente et condamne la brutalité, la peur et le traumatisme psychique qui font partie de la vie quotidienne de la femme algérienne pendant les années quatre-vingt-dix. Le roman trace les circonstances dans lesquelles les femmes deviennent des exilées dans leur propre pays à cause de l'existence des normes horribles du genre et de la famille. Celles qui ne peuvent plus supporter une telle situation comme Kenza, le personnage principal, qui décide de quitter l'Algérie pour aller en France sont obligées de faire face aux contradictions et complications qui adviennent avec l'exil dans un pays étranger. Kenza trouve qu'il lui est aussi impossible de se sentir à l'aise dans la société française que de rester en Algérie un état fréquemment rencontré dans l'écriture d'exil. Mais Mokeddem recourt aussi au concept du « métissage », qui porte souvent une connotation positive d'une amalgamation harmonieuse des différences. Le personnage de Slim, un adolescent moitié-algérien, moitié-malien, semble incarner la possibilité d'une telle harmonie puisqu'il vit sa réalité problématique de race mixte avec grâce et insouciance. Cependant, ce qui m'intéresse, c'est le glissement des frontières identitaires quand elles sont associées aux images d'un mouvement continu le désert et son sable mouvant, la mer et son va-et-vient entre le pays d'origine et le pays d'exil, et le « skate-boarding » de Slim caractérisé par un ballet d'activité. En délimitant les configurations de ces images et les liant aux efforts de Kenza pour retrouver sa mère (une origine perdue) et à sa décision de s'installer dans un pays où elle n'a pas de racines, j'espère présenter une conception d'identité plus problématique que celle qui à première vue se dessine dans ce texte. Je compte démontrer que ce roman comprend l'identité comme une tension plus ou moins angoissée entre, d'un côté, l'incapacité d'un sujet de rejeter ou de se débarrasser des racines géographico-culturelles et, de l'autre, l'impossibilité de vivre sans difficultés une diversité des identités nationales, culturelles, et autres une tension qui peut diminuer mais ne disparaît jamais.

**« Passions nostalgiques chez Leïla Sebbar. De l'autobiographie à la biofiction », Cécilia W. FRANCIS, Université Saint Thomas, Fredericton**

La nostalgie s'impose souvent en tant que passion identitaire rencontrée dans les histoires de vie maghrébines infléchies par le déplacement post-colonial. Partant de sa filiation gréco-latine où se conjuguent « nostos » et « algos », renvoyant aux maladies du corps et de l'esprit provoquées par l'éloignement du lieu des origines, je me pencherai sur les expressions idiolectales et interculturelles de cette passion chez Leïla Sebbar, notamment au regard de *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003) et *Mes Algéries en France* (2004). Dans ces récits intimistes, évocateurs de souvenirs personnels qui s'estompent et d'une mémoire collective assourdie ou défaillante, la nostalgie se révèle instigatrice d'une forte pulsion inventive élue comme moyen de pallier la fragilisation des origines (familiale, linguistique, culturelle). Dit autrement, l'énonciatrice n'accède aux « vérités » remontant aux années de sa jeunesse algérienne qu'au prix d'une incursion dans la *biofiction* (R. Robin 1996). Cette forme de (ré)invention du soi et de l'autre, d'altérité vitale de la survivance, à la fois idéalisée et douloureuse, déployée chez d'autres auteurs exilés, victimes de persécution sociale ou de migrations forcées, constitue une réaction esthétique essentiellement réparatrice permettant d'atteindre à une forme de conciliation identitaire, dont l'ultime véracité demeure secondaire.

**Vendredi 30 juin, 14h15-15h45**

**Session I. Le rapport entre la littérature et le cinéma dans les pays francophones**

Présidente : Dominique RYON

Secrétaire : Sarah GASPARI

**« De Madeleine (Bourdouxhe) à Frédéric (Fonteyne), *La Femme de Gilles* s'épanche », Karin EGLOFF, Western Kentucky University**

Certes, la femme de Gilles n'est pas ce que le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle pourrait entendre par « une héroïne », et pourtant, qu'on soit lecteur ou spectateur, on ne parvient jamais à s'en détacher. Adapté du roman éponyme de Madeleine Bourdouxhe, le film *La Femme de Gilles* est avant tout l'histoire d'une rencontre, au cours de laquelle les langues ne se délient que très peu, laissant la place aux regards qui se croisent et se parlent. Quand on a demandé au réalisateur belge Frédéric Fonteyne comment lui était venue l'idée d'adapter *La Femme de Gilles*, voici ce qu'il a répondu : « Ce livre m'est tombé dessus comme il a séduit plusieurs personnes ». Madeleine Bourdouxhe et Frédéric Fonteyne, chacun à sa façon, ont décidé d'aller explorer les hypothèses fondamentales concernant l'écriture visuelle. C'est le cheminement de cette écriture visuelle que cette communication s'attachera à suivre. La littérature et le cinéma ne sont pas toujours compatibles et l'adaptation d'un roman risque souvent d'être décevante. Le détournement du texte original est inévitable, même si parfois salutaire. Il est difficile de filmer ce qui est dit, mais il est encore plus complexe de montrer ce qui est pensé. C'était là le défi majeur de l'adaptation de *La Femme de Gilles*.

**« Outremer ou le texte "répétitif" de l'amour et de la mort », Sarah Gaspari, Université de Venise Cà Foscari**

L'Algérie française, l'après-guerre, trois histoires et trois sœurs qui font partie d'une riche famille de colons français : Zon, Malene, et Gritte. Les différentes destinées de ces trois femmes

s'entrecroisent au fur et à mesure que le film progresse. Cette progression se fait par un procédé de répétition qui enrichit l'histoire à la fois de nouvelles informations et de nouvelles perspectives. Le tout est soumis au point de vue du « personnage principal » qui change de statut d'un épisode à l'autre, c'est-à-dire qu'au moment où le personnage principal devient secondaire et le personnage secondaire devient principal, l'histoire s'enrichit ou s'appauvrit de détails selon le nouveau point de vue. Ce procédé de répétition concerne surtout trois scènes que nous appellerons « scènes germinales » à cause du fait qu'elles sont comme des « germes » à partir desquels se développe ce texte/film : la scène du bateau ou la rencontre entre les trois sœurs et les trois partenaires, la scène de l'avion et la scène du bal. Il en résulte un film à épisodes unis entre eux par des procédés pseudo littéraires que Genette appellerait extradiégétiques (la musique), intradiégétiques et extradiégétiques (la mort). En effet, quoique la musique de l'amour triomphe et constitue un des liens les plus forts entre les trois épisodes, c'est plutôt la mort qui unifie et qui permet le passage d'un épisode à l'autre dans ce film que quelqu'un a même défini comme un *Rashomon* à la française !

**« Retour d'Afrique : de l'écran à la page », Heather WEST, Samford University**

Le roman *Retour d'Afrique* de l'écrivaine québécoise Francine D'Amour et le film éponyme du réalisateur suisse Alain Tanner explorent les mondes parallèles du voyage intérieur et extérieur. Tandis que dans le film un voyage psychologique est partagé par un couple subissant le dilemme d'un départ contrecarré pour l'Algérie, dans le roman, c'est une femme qui doit faire face seule à ses démons pendant que son mari est en Égypte. L'exil auto-imposé de Charlotte peut se comparer à celui du couple du film. L'isolement qui se présente aux protagonistes des deux œuvres force le lectorat/les spectateurs à ressentir de la compassion pour eux. Comme le dit Bernard Weiner, Tanner adhère à la narration traditionnelle en se concentrant sur les personnalités toutes humaines, ce qui est le cas chez D'Amour. Bien que le roman ne soit pas basé sur le film, encore une autre référence intertextuelle se présente : la durée de la solitude éprouvée par les personnages, qui représente celle d'une grossesse. Avant qu'elle ne puisse renaître, Charlotte doit exorciser, dans un monologue à son mari absent, ses dépendances et sa colère. Tandis que le couple du film peut et doit discuter ses problèmes, Charlotte ne peut parler qu'au vide. Cependant, son mari écrit non à elle, mais plutôt aux relations du couple, signant son nom et celui de sa femme comme si elle l'accompagnait. Dans cette étude, je me propose d'analyser et de comparer le rôle des modes de présentation et des modes interpersonnels de communication dans l'évolution des personnages pendant les périodes d'isolement.

## **Session II. Écritures maghrébines**

Présidente : Zakia ROBANA

Secrétaire : Matilde MESAVAGE

**« Assia Djébar et sa veine poétique », Ali YEDES, Oberlin College**

Assia Djébar a écrit surtout des romans. Elle a fait aussi une tentative théâtrale et poétique. Cette communication se propose d'explorer sa veine poétique dans ses écrits de jeunesse où son nationalisme et son caractère féministe, qu'elle approfondira par la suite, étaient déjà présents.

**« Le temps et *Les Enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar », Anne Marie MIRAGLIA, Université de Waterloo**

Je me propose de faire une étude approfondie de la représentation du temps dans le roman d'Assia Djébar, *Les Enfants du nouveau monde*. Je me pencherai sur le rôle joué par les

déictiques temporels dans la ponctuation de l'écoulement du temps fictif et dans la représentation des événements constitutifs de l'action. Je montrerai ainsi comment la représentation d'un temps mort, subjectif et l'illusion de sa suspension servent aussi bien à structurer le récit qu'à suggérer la simultanéité des événements. Le temps sera donc étudié dans ses rapports aux thèmes dominants de ce roman où l'attente caractérise autant la vie des femmes que celle de la collectivité restée inactive pendant la guerre d'Indépendance.

**« Concupiscence, transgression et déception dans *La Fraude* de Mohammed El Hassani »,  
Matilde MESA VAGE, Rollins College**

Depuis *Le Passé simple* (1954) de Driss Chraïbi, le thème de la rébellion contre la tyrannie féodale de la société se tisse dans le roman maghrébin. Les œuvres de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Serhane, parmi d'autres, reprennent en développant ce thème de révolte contre une société hiérarchique et sclérosée qui accepte la répudiation, la corruption et la pourriture des institutions. Quarante ans après le scandale du *Passé simple*, Mohammed El Hassani dans *La Fraude* (1995) continue à exposer la face sordide de la société marocaine cachée par les murs de la honte. L'hypocrisie et la déception dissimulent la convoitise des corps et des biens jusqu'à l'éclatement de la férocité et de la rage, incoercible et crapuleuse. Les sept péchés capitaux marquent la perversion des passions dans une société en déchéance où règnent le chacun-pour-soi et le moi-d'abord. Le drame, qui s'étend sur une dizaine d'années, se divise en scènes propres au genre théâtral. Le désir de chaque personnage est mis en conflit avec ceux des autres. Nous proposons de suivre les étapes de déchéance inconsciente et la mauvaise foi des personnages principaux qu'une technique rhétorique savamment agencée met en valeur. Nous étudierons ensuite en quelle mesure l'investissement symbolique annonce, dès le début, la dégénérescence de la bourgeoisie minée par la concupiscence qui rivalise avec celle de la paysannerie, ce qui nous mènera à considérer la rançon de la transgression et des passions déchaînées.

**« Femmes poètes ou féministes malgré elles ? », Zakia ROBANA, Alfred University**

La poésie orale des femmes djerbiennes du sud Tunisien comme dans d'autres pays de l'Afrique du Nord est un immense patrimoine n'ayant immergé que ces dernières années, notamment avec les poètes berbères. Les poèmes choisis pour cette étude sont chantés dans le rite de passage le plus important la cérémonie *Zitouna* (l'olivier) par un groupe restreint de vieilles femmes qui jouissent de la notoriété comme du respect de leur communauté. Cette cérémonie domine toutes les cérémonies matrimoniales car elle marque un passage de grande importance, celui d'une vie sans soucis ni angoisse et le commencement d'une autre avec ses tensions et ses anticipations. Ces poèmes fortement codifiés et lourdement chargés de symboles et de métaphores ne sont en fait que des chroniques d'une société encore fidèle à une culture millénaire, profondément enracinée dans l'imaginaire djerbien, mais ils sont à la fois étroitement liés aux conditions réelles de la femme djerbienne. Dans cette étude nous examinons trois pôles qui dominent les chansons de la *Zitouna* : l'olivier, le palmier et le *menzel* (le foyer patriarcal). Nous montrons : Comment dans l'intimité de cette trilogie, symétrique, parabolique et symbolique la femme djerbienne a célébré ses rites de passage, articulé son désarroi, exprimé ses désirs et affranchi les tabous dans la quête de son identité et de sa raison d'être ; comment ces poètes ont fait usage de ces trois pôles pourvoyeurs de vie et de mémoire ; comment elles ont su former un écran derrière lequel elles ont arrangé savamment leurs repères pour forger une identité en devenir. Par conséquent, ces chansons de l'olivier, arbre emblématique, pourraient-elles être un symbole d'un féminisme en devenir ? Enfin nous montrons comment ce dynamisme kaléidoscopique entre le réel, la mémoire et l'imaginaire a créé un jeu et enjeu poussant l'auditeur à s'interroger sur le rôle joué

par ces vieilles femmes poètes dans l'espace profane et l'espace sacré en tant que génératrices de communion et en tant que matrones.

### **Session III. L'« Onirisme esthétique », courant littéraire roumain aux résonances francophones II**

Président : Nicolae BÂRNA

Secrétaire : Georgiana LUNGU BADEA

#### **« L'identité hybride du Don-quichottisme chez Ionesco, Tsepeneag et Tănase », Laura PAVEL TEUTISAN, Université de Cluj**

Par don-quichottisme, nous avons nommé ici, métaphoriquement, le problème de la représentation littéraire et théâtrale, la primauté de la représentation par rapport au « fait » représenté, de l'illusion par rapport à un référent de plus en plus fantomatique, au soi-disant « réel ». L'étude porte sur la fictionnalisation de plus en plus accentuée de l'identité déjà hybride de certains écrivains roumain-français comme Eugène Ionesco, Dumitru Tsepeneag et Virgil Tănase. L'oscillation tensionnée entre deux identités linguistiques et culturelles, entre deux ou plusieurs âges auctoriels tend à se résoudre, mais sur un mode sysifique et parfois onirique, dans la fugue sur la frontière ambiguë fiction-réalité.

#### **« Porter l'onirisme en abscisse. Les Singapouriens », Linda Maria BAROS, Université Paris IV Sorbonne et Université de Bucarest**

« Il est écrit sur notre oriflamme : Dimov, Neacsu, Tsepeneag ! ». Un mouvement de révolte contre les canons du réalisme socialiste transformé en mouvement littéraire d'une grande originalité et d'une grande puissance, voilà la définition de l'onirisme. Ce mouvement ne s'est pas bâti autour d'un manifeste onirique ; bien au contraire, le programme s'est esquissé au fur et à mesure que les écrivains et les poètes, qui plus tard seront considérés comme des oniristes, se sont affirmés chacun avec un style propre. Dumitru Tsepeneag a réuni sous cette enseigne des gens de lettres qui refusaient de se plier aux rigueurs du réalisme socialiste. Rentré de Paris, il a eu l'idée de créer un groupe d'évasion, de quitter le « droit chemin » de la censure. Cette évasion supposait une mise à distance du dogme, leurs écrits ne pouvant pas être jugés d'après les canons de l'époque. Un jour, lorsqu'il se trouvait avec ses amis écrivains, Dumitru Tsepeneag s'est écrié : « Allons, on va l'appeler onirisme ! ».

#### **« Pigeon vole de Dumitru Tsepeneag : une fiction musicalisée et ses implications pour la francophonie », Magdalena DRAGU, Institut d'histoire et théorie littéraires G.-Calinescu**

Dans cette communication nous démontrons que le roman *Pigeon Vole* est construit sur la structure de la musique sérielle. La structure musicale du texte a été utilisée par Tsepeneag pour cibler l'un des problèmes de la littérature francophone, sa pluriculturalité. Nous allons analyser le roman en tenant compte de quelques principes théoriques proposés par Werner Wolf dans son livre *The Musicalization of Fiction* (Rodopi, 1999). Pour reconnaître la forme sérielle du roman on analyse les évidences circonstancielles/contextuelles indirectes, concernant l'information « culturelle et biographique de l'auteur », autres situations de fictions musicalisées et les évidences circonstancielles/contextuelles directes, les thématisations de l'auteur sur la musicalité de texte en question. Nous continuons avec les évidences textuelles, en montrant que nous sommes en face d'une intermédialité cachée, non ouverte (où seulement les signifiants de médium littéraire sont apparents). Cette affirmation est soutenue par l'existence dans le texte du roman de principes d'auto-référentialité, départ de la consistance grammaticale et plausibilité

narrative. La dernière partie de notre communication va traiter de la mise en évidence décisive afin d'établir l'existence d'un texte musicalisé, évidence représentant les analogies structurelles avec la musique sérielle. La question qui se pose à la fin de cette étude est celle de comment les écrivains étrangers qui ont adopté la langue et la culture française, résolvent ce problème d'adaptation de style aux nouvelles dimensions culturelles qu'ils choisissent volontairement.

**« Échos de l'onirisme esthétique : des romans de Virgil Tanase », Oana SOARE, Institut d'histoire et théorie littéraires G.-Calinescu**

À partir de trois romans de l'écrivain onirique français d'origine roumaine, Virgil Tanase (Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin, L'Apocalypse d'un adolescent de bonne famille et Ils reflleurissent, les pommiers sauvages), j'envisage d'en souligner les différences d'ordre thématique, de construction, de technique narrative, et de révéler, ainsi, la métamorphose subie par le concept d'onirisme esthétique (courant littéraire roumain qui, par certains de ses représentants devenus écrivains français, a eu des échos dans la francophonie).

**Session IV. Figurations contemporaines de l'Europe de l'est**

Présidente : Winifred WOODHULL

Secrétaire : Mária Minich BREWER

**« Visages et paysages chez Lorand Gaspar : traits poétiques d'une errance », Maha BEN ABDELADHIM, Université de Paris IV**

De chacun des livres de Lorand Gaspar surgit cette errance, ce vertige du lieu, de l'appartenance ; de la Transylvanie à la Transjordanie, en passant par la Grèce et la Tunisie, les déplacements constants vers des centres intenses prennent tout sur leur passage, mer et désert engloutissent les paysages dans une réflexion sur la destination et l'origine. Poète de la transhumance, ses voyages épousent le mouvement, aléatoire et oscillatoire, de la parole intérieure. Recouvrant son visage de nomade au prix de la désintégration des lieux. Vouée à sa perte, à l'égarement, la poésie doit demeurer soif pour maintenir la tension qui *oriente* son tissage. Pris dans la mouvance éperdue de sa quête, le poète emprunte des visages de passage. Le temps d'un repos, il cherche à se poser dans ces masques provisoires et transparents de l'écriture. Au fil de l'errance, des traits singuliers se forment, se confondent et deviennent des relais incontournables qui finissent par se superposer à ce point d'arrêt qu'est leur implacable ressemblance avec le visage du poète. Espace de la répétition, du retour du même, le désert est, comme les îles, archipélique : un paysage où cristallisent des îlots de sens. Les textes de Gaspar glissent les uns dans les autres. Les traversées de Gaspar sont le lieu où se fondent les itinéraires des bédouins et des marins qui scellent la continuité entre grécité et judéo-arabité. Marins et bédouins ont ces visages travaillés, témoins d'une parole en œuvre. Ils font partie de ces paysages mouvants comme une page d'écriture et apprennent au poète à « aimer être un visage du vivant ». Il s'agit de territorialiser le langage : Gaspar va dénouer, en dévoilant son opacité, les lignes de résistance de l'altérité en faisant de chaque visage un pré-texte, un *sol absolu*.

**« À la recherche d'une identité entre passé, mémoire et migration : la voix des femmes de l'Europe de l'Est », Elena MARCHESE, Université d'Ottawa**

La littérature migrante au Québec témoigne de plus en plus d'un foisonnement fécond d'auteurs d'origine très diverse dont les œuvres explorent la question identitaire parmi tant d'autres. Dans cette communication, je me propose donc de mettre en lumière le processus identitaire dans les œuvres de trois écrivaines migrantes originaires des Balkans : Aline Apostolska, macédonienne,

Sonia Kaleva Anguelova, bulgare, et Ljubica Milićević. À partir donc de l'expérience déchirante de l'exil, les personnages féminins des romans d'Apostolska (*Tourmente*, 2000, et *Lettre à mes fils qui ne verront jamais la Yougoslavie*, 2000), d'Anguelova (*Abécédaire des années d'exil*, 2001) et de Milićević (*Le chemin des pierres*, 2002) doivent se confronter à l'altérité pour se forger une identité. Ce processus complexe qui se fait aussi au prix d'une aliénation profonde de la part des personnages, implique également la confrontation au passé. Or, dans le cas d'Aline Apostolska et de Ljubica Milićević, il est intéressant de noter que l'histoire personnelle du déracinement des personnages se soude à l'histoire collective de leur pays, la Yougoslavie, ravagé par une guerre abominable. De ces écritures émerge la nécessité, pour le migrant, de trouver une harmonie intérieure qui lui permette d'affronter sa situation d'exilé, d'individu partagé entre deux mondes. Cela ne peut se faire qu'en remémorant le passé, garant d'une continuité entre une réalité qui se situe dans l'espace de la mémoire et le présent. Pour le migrant, la recherche identitaire constitue un processus qui ne s'achève jamais mais qui continue à s'écrire au fil des nombreuses et fructueuses expériences vécues.

**« L'incommensurable : affect, mémoire et événement chez Agota Kristof », Mária Minich BREWER, University of Minnesota**

Cette présentation interroge la problématique de l'incommensurable qui, dans la modernité, accompagne les représentations des événements historiques, de la mémoire et du lien socio-symbolique. Focalisée sur la crise du commensurable ou de la commune mesure chez Agota Kristof, cette présentation se propose d'en élaborer les dimensions esthétiques, culturelles, psychiques et historiques dans son œuvre romanesque, dramatique et autobiographique (les romans de la trilogie *Le Grand cahier*, *La Preuve*, *Le Troisième mensonge* –, les pièces de *L'Heure grise et autres pièces*, et *L'Analphabette : Récit autobiographique*). Paradoxalement, la problématique de l'incommensurable engage, de manières inédites, plusieurs dimensions de la subjectivité. Dans les textes de Kristof, les fractures entre mondes incommensurables se logent à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du sujet, où elles sont inscrites comme traumatismes individuels et historiques. Je m'intéresserai particulièrement à l'affect et la lecture de ses figures dans les contextes d'une carence de commune mesure ; une nouvelle sémantique affective émerge, justement, au creux de la figuration de l'incommensurable.

**« Le cinéma, médiateur culturel : Krzysztof Kieslowski et Emir Kusturica », Winifred WOODHULL, University of California, San Diego**

Dans cette communication il s'agira d'analyser le travail de deux réalisateurs importants de notre époque, le Polonais Kieslowski et le Bosnien Kusturica, afin de montrer la façon dont le cinéma figure les fractures, les tensions, et les transformations des sociétés européennes de 1990 à nos jours. L'Europe de l'Ouest et « l'autre » Europe, les migrations volontaires et autres, le brassage des langues, des ethnies, des pratiques culturelles, les processus de marginalisation qui persistent on verra comment le cinéma les met en scène, réarticulant les relations afin d'ouvrir un nouvel espace à la fois symbolique, affectif et social. On examinera en particulier deux films de Kieslowski, *La double vie de Véronique* (1991) et *Blanc* (1993), le deuxième volet de sa trilogie *Bleu, Blanc, Rouge*, aussi bien que *Underground* (1995) de Kusturica, sur « l'autre » Europe communiste et post-communiste. Ensuite on se penchera sur le film collaboratif *All the Invisible Children* (2005), fait par Kusturica, Mehdi Charef, Spike Lee et d'autres, sur les enfants oubliés, abandonnés partout dans le monde. Ce dernier film, composé de sept courts métrages en plusieurs langues et traitant de diverses régions géopolitiques, nous invite implicitement à repenser la fonction des études francophones face à la mondialisation.

## Samedi 1<sup>er</sup> juillet 2006

**Samedi 1<sup>er</sup> juillet, 9h00-10h30**

### **Session II. Littérature face à la violence**

Présidente : Élisabeth MUDIMBE-BOYI

Secrétaire : Mimi MORTIMER

**« La littérature d'engagement : Boubacar Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements* », Mimi MORTIMER, University of Colorado, Boulder**

Je propose une analyse de *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop car le texte traite de la notion de l'engagement en nous faisant revivre une crise politique qui a marqué la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le génocide rwandais de 1994. Je choisis ce texte à cause de la perspective de l'écrivain et celle de son personnage principal, Cornelius. Diop a visité les sites du massacre quelques années après le génocide et a découvert que cette expérience a modifié son rapport à l'écriture et sa vision du monde. Ayant choisi de témoigner, il se sent impliqué en tant qu'Africain bien qu'il soit « étranger » en tant que Sénégalais. Son personnage principal est le prototype de l'enfant prodigue. Ayant passé la période de violence en dehors du pays, Cornelius rentre chez lui quelque temps après pour confronter un passé douloureux. En faisant parler les victimes et les bourreaux, Diop nous mène au cœur des paradoxes. Cornelius va découvrir que le bourreau peut être un de ses proches : le bourreau est son père. En nous présentant ce texte complexe et ambigu, le romancier revient à la même question : lorsqu'il s'agit du génocide qui devrait témoigner ? Et comment ?

**« L'expérience des limites dans le récit contemporain : l'exil intérieur dans les romans de la dictature », Doinita MILEA, Université Dunarea de Jos, Galati**

Les formes littéraires dans leur relation avec la pensée sociale, politique et philosophique contemporaine, donnent naissance à un champ de réflexion à propos de la condition humaine vue par les mécanismes du pouvoir politique, dans l'espace du roman de la dictature. Dans l'espace littéraire de l'Est, ces démarches thématiques exigent à la fois la prise en compte de la différence de perception d'une expérience autre du monde, son organisation intérieure, relevant de l'image de soi ou du don de soi, et aussi de la question si une telle représentation du monde reste compatible avec le réel. Entre les stratégies de la confession et celles des « récits-chroniques » fonctionne cette image du monde qui pèse sur le moi intime, le forçant à émigrer dans un exil intérieur, frustrant, endossé par le personnage, soit ironiquement, soit tragiquement. Des mythes de la solitude humaine relient ces romans dystopiques aux romans de la condition humaine de l'entre-deux-guerres, de telle manière que Malraux, Camus, Sartre, Yourcenar, rencontrent Broch, Papini, Buzzatti, et tous rencontrent Soljenitsyne, Kundera, Czeslav, Milosz, y compris les Roumains tels que Breban, Toiu ou Buzura, dépassant ainsi les frontières linguistiques et socioculturelles.

**« Écrivain et politique : le cas algérien », Robert MORTIMER, Haverford College**

La situation politique actuelle fait couler beaucoup d'encre parmi les écrivains algériens. À l'époque où l'état vient de commémorer le 50<sup>ème</sup> anniversaire du déclenchement de la guerre d'Algérie, je propose une analyse de deux textes qui traitent de l'histoire politique du pays :

Assia Djebar, *L'amour, la fantasia* ; Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups*. Ayant témoigné depuis la fin de la guerre d'Algérie jusqu'à la guerre civile des années 1990, ces deux romanciers nous offrent des réflexions sur la violence dans une nation à la recherche d'une identité nationale post-coloniale qui semble, à plusieurs égards, lui échapper.

### **Session III. Des mots entre le rire et les larmes : littérature francophone d'aujourd'hui**

Présidente : Jeannine PAQUE

#### **« L'autodérision dans les romans de Jean Muno », Josette GOUSSEAU, Université de Palerme**

Avec un regard d'analyste, l'auteur de son vrai nom Robert Burniaux (1924-1988) réussit un parcours de romancier où un protagoniste petit-bourgeois prend conscience de son exotisme au monde qui l'entoure. *L'île des pas perdus* (1967) renonce à l'ironie qui permettait au protagoniste de se défendre de la banalité quotidienne et s'enfonce dans l'amertume. Mais ce constat d'échec est renversé dans *Le joker* (1972) qui se termine par une révolte du personnage rompant avec ses attitudes habituelles. Avec *Ripple-Marks* (1976), la révolte éclate dans une férocité allègre qui donne au lecteur une sensation de liberté dans l'écriture, qui se manifeste par ce que Robert Frickx a appelé une « fête des mots ». Celle-ci aura toute licence dans son dernier roman dont le titre même lance un clin d'œil au lecteur : *Jeu de rôles* (1988) technique théâtrale utilisée en didactique par le professeur qui est aussi l'auteur, ce titre n'est-il pas perçu à l'oral comme « jeu drôle » ? L'autodérision se ressource dans le langage même.

#### **« Les folies langagières de Jean-Pierre Verheggen. Répertoire de titres et formes de "mythorigologie" », Domenica IARIA, Université de Messine**

On se propose de codifier et d'analyser les procédés linguistiques et textuels qui dirigent la main du poète belge le plus mordant, le plus piquant, le plus excitant ; de découvrir au moyen d'un répertoire de titres et de formes le secret qui transforme sa « violangue », en « poézi », en mythorigologie. Une « lecture élémentaire » des titres des recueils et des poèmes de Verheggen révèle tout de suite que c'est par le procédé de la paronomase que ce poète déforme le plus souvent tout ce qui lui paraît digne de son ironie : *Le degré Zorro de l'écriture, Les Folies Belgères, Divan le terrible...* Sa matière première est diverse et variable même dans le contexte d'une composition : clichés, proverbes, portraits, titres, prières, litanies, blues... Les changements qu'il opère ne touchent pas la structure choisie, mais un seul élément, le plus marquant, celui qui qualifie la première signification et dont la distorsion peut déterminer comme par anamorphose le *ridiculum vitae*, dénoncer le côté aigre-doux de notre quotidien et la banalité de nos modèles idéologiques ankylosés.

#### **« Rire et pleurer : François Weyergans », Jeannine PAQUE, Université de Liège**

*Rire et pleurer* est le titre du septième roman de François Weyergans (1990). Il convient à la plupart de ses récits. Soit, la courbe sinusoïdale que trace l'infatigable transition d'un mode à l'autre reflète le pur plaisir du jeu chez celui qui tient la plume et exhibe tant son goût pour la digression que sa virtuosité. Soit, cette alternance entre le rire et les larmes fait écho au vécu du personnage, en proie à ce qui pourrait évoquer un épisode maniaco-dépressif. Mais rien n'est plus éloigné de toute volonté d'édification que les textes de Weyergans. Si le « grand air » de l'homme désemparé ne nous tire pas de larmes, si ce n'est de rire, parfois, il est plein de maestria et c'est en virtuose que le héros va l'interpréter. Tantôt, la formule est simple, dépouillée, vise à

cette beauté fraîche que l'auteur vante dans ses écrits. Tantôt c'est le contraire et, au départ d'une expression ou d'un seul terme, Weyergans en multiplie les potentialités et déploie tout un jeu de mots, de sentiments ou de raison, superposant aux variations sur le signifiant les figures de pensée. Deux niveaux de lecture vont ainsi se succéder ou parfois se superposer tout au long de son œuvre. Ce qu'illustre une fois de plus le dernier roman, *Trois jours chez ma mère*, prix Goncourt 2005.

## **Session IV. Francophonies canadiennes et québécoise : marges, mémoire et narration**

Présidente : Pamela SING

Secrétaire : Estelle DANSEREAU

### **« Espace, contraintes scopiques et narration : la femme vieillissante chez Claire Martin », Estelle DANSEREAU, Université de Calgary**

L'espace social dans les nouvelles de Claire Martin (*Avec ou sans amour* [1958]) est urbain et bourgeois. Émancipée du rôle domestique typique de la femme dans les milieux ruraux et ouvriers, la femme bourgeoise se voit définie par son corps, seul marque de sa valeur sociale et personnelle. Déambulant les espaces publics étroits et masculins, elle s'aperçoit qu'elle est à la merci du « regard social » (Bourdieu), qu'elle subit avec anxiété mais qu'elle reconnaît comme source de son seul pouvoir. Si les regards venant de l'autre sont devenus une partie intégrale de son identité dans le monde, comment vit-elle son vieillissement dans une société qui valorise la beauté et la jeunesse ? J'examinerai la représentation de l'économie scopique, y compris celle d'auto-surveillance, sur la femme vieillissante en milieu urbain chez Martin. Je m'intéresserai en particulier à la construction identitaire, le regard normalisant et parfois punitif de l'autre, et les contraintes apportées de l'extérieur sur le sujet vieillissant. Pour conclure, j'étudierai cette représentation dans les courts romans que Claire Martin a publiés dans sa vieillesse.

### **« Entre les marges de la mémoire : narrer l'insaisissable dans *Tant que le fleuve coule* de Marie Jack », Lise GABOURY-DIALLO, Collège universitaire de Saint-Boniface**

Dans une série de courts textes lyriques, où la voix d'Albertine crée l'unité textuelle de *Tant que le fleuve coule* (Éditions des Plaines, 1998), Marie Jack puise dans le passé et la richesse du souvenir pour raconter différentes scènes « des pays de sa vie intérieure » (quatrième de couverture). Une femme se remémore ses aventures et son regard éloigné, filtré par le temps, semble se focaliser sur des épisodes anodins et surtout sur des êtres mélancoliques, vivant en marge de la société. La narration, à la fois intimiste et réaliste, semble superposer les strates sémantiques, alternant les dits et les non-dits, les imprécisions aux détails significatifs. Parfois flous, souvent incomplets, les fragments textuels révèlent néanmoins une telle densité émotive que l'onirisme qui s'en dégage illumine autrement la simple banalité des activités quotidiennes évoquées. L'humanisme et la sensibilité qui imprègnent *Tant que le fleuve coule* vont au-delà d'un récit présenté comme une série d'images, où les silences sont reconduits et les lacunes ou trous réinvestis de nouveaux sens. Nous nous intéressons particulièrement à la cohérence étonnante du volume où l'écriture, en créant un pont entre le souvenir et la réalité, tente de capter l'insaisissable. De plus, les destins entrevus de tous ces visages d'êtres marginaux nous fascinent : leurs histoires nous interpellent. Sept récits, situés entre le métarécit et le microrécit, naissent grâce au souvenir qui fonctionne comme charnière et axe commun autour duquel toute l'œuvre se construit.

**« “Mozart assassiné” ou l’enfance trahie : la vision pessimiste de Marie-Claire Blais », S. Pascale VERGEREAU-DEWEY, Kutztown University**

L’on retrouve chez Marie-Claire Blais le Québec d’avant la Révolution tranquille et le thème récurrent de l’enfance sacrifiée. Jean le Maigre, protagoniste d’*Une saison dans la vie d’Emmanuel*, et Pauline dans *Les Manuscrits de Pauline Archange*, sont victimes de la pauvreté et de la dépravation qu’ils exposent. Pauline retrace son enfance à partir de la perspective de l’adolescente qu’elle est devenue et débusque le mythe du roman du terroir et la vision d’un bonheur bucolique illusoire qu’il perpétuait. Comme Jean le Maigre, elle nous peint les détails sordides de souffrances physiques et morales : la faim, le froid mais aussi la violence et la brutalité des sévices subis. Impuissante mais habitée d’une révolte sourde, elle serre les dents et les poings face à un père odieux et brutal. À la fois victime et bourreau, ce dernier ne peut guère donner ce qu’il n’a jamais reçu. Sa mère, elle aussi, est victime de l’ordre patriarcal : bien qu’elle maudisse ses grossesses répétées qui l’usent, elle demeure incapable d’échapper à son sort, se contentant de vomir profusément lors de nausées qui l’empêchent de s’occuper de ses enfants, privés de ses soins et d’affection. Pire encore, elle transmet à sa fille une conscience tourmentée par des scrupules religieux qui paralysent l’adolescente et l’empêchent de résoudre ses contradictions. Blais plutôt que de se livrer à un réquisitoire, nous prend à témoin d’un monde cruel, noir et, après avoir fait de nous des témoins comme elle, nous invite à tirer nos propres conclusions.

**« Mémoire, réinvention identitaire et discours culinaire : une pratique mnémonique intime chez les Métis d’ascendance francophone depuis le XIX<sup>e</sup> siècle », Pamela SING, Campus St-Jean, Université de l’Alberta**

Le récit identitaire dans la production textuelle (orale et écrite) des Métis d’ascendance francophone de l’Ouest canadien vise, entre autres, à résister contre la subalternité, l’assimilation et l’effacement sociohistorique. Longtemps (depuis 1885), les Métis d’ascendance francophone ont été considérés comme « le peuple oublié du Canada ». Depuis la médiatisation pancanadienne du cas Powley, le Canada est devenu très conscient de leur existence, mais leur culture demeure peu connue, peu reconnue et forcément méconnue et ce, non seulement par d’autres cultures, mais aussi par leurs propres membres. En effet, ayant assimilé les stéréotypes dévalorisants auxquels a été réduite leur culture, ces derniers se trouvent actuellement dans le processus de réappropriation des pratiques socioculturelles en besoin d’une symbolisation positive. Notre recherche sur la production textuelle des Métis d’ascendance francophone révèle l’importance attribuée à des pratiques locales et personnelles dont, notamment, les mets traditionnels. Dans cette présentation, il s’agira du discours culinaire qui figure dans différents textes mnémoniques franco-métis produits depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu’à nos jours pour ensuite souligner l’évolution dans sa représentation textuelle. À travers la découverte du travail de la mémoire sur la réactualisation d’un paradigme culturel traditionnel, l’étude voudrait contribuer à nos connaissances d’une culture franco-canadienne spécifique, importante à l’histoire de l’Ouest canadien, mais peu comprise. En outre, elle visera à donner un aperçu des manières dont une tradition est réinventée à partir de différents oublis et souvenirs.

**Samedi 1<sup>er</sup> juillet, 10h45-12h15**

**Session I. Femme, j'écris ton nom : la dénomination de la femme dans les écrits littéraires et professionnels**

**Présidente : Louise-Laurence LARIVIÈRE**

**Secrétaire : Edwige KHAZNADAR**

**« Apport de la francophonie dans la dénomination de la femme et de l'homme », Edwige KHAZNADAR, ERSS-CNRS Université Toulouse-Le Mirail**

Dans une perspective contrastive, l'exposé présentera d'abord le système de dénomination humaine en français, déjà présenté lors de congrès CIÉF précédents, avec ici un éclairage dirigé sur l'alternance en genre systématique qui le caractérise et les possibilités discursives qui en découlent, étudiées principalement au Québec. En comparaison, on considèrera ensuite le système anglo-saxon non genré de dénomination professionnelle avec ses avantages et ses éventuels inconvénients quant à la visibilité des femmes en discours généralisant. On poursuivra la comparaison avec le système polonais de suffixation diminutive du féminin, qui défavorise tant la dénomination professionnelle individuelle de la femme que toute insertion de référents féminins en discours généralisant. Une dernière partie complémentaire s'essayera à l'examen, à partir de ce point de vue, des systèmes lexicaux des langues romanes en général, du roumain en particulier, pour conclure sur la nécessaire évolution des mentalités quant à la place sociale des femmes à travers la puissance symbolique du langage, évolution objectivement réalisable en français.

**« La femme dans tous ses états dans le TLFi : pour une analyse de discours des Citations lexicographiques », Fabienne Hélène BAIDER, Université de Chypre**

Cette communication propose des changements lorsqu'il s'agit des dénominations des êtres masculins et des êtres féminins dans la rédaction des ouvrages lexicographiques, qu'ils soient destinés aux enfants ou aux adultes, à un public de langue maternelle française ou à un public d'apprenants de la langue française. La réflexion présentée dans cette communication se base sur un corpus de centaines de citations des plus grands auteurs de la littérature française et examine comment le sens des dénominations du concept « être masculin » et le sens des dénominations du concept « être féminin » se construisent dans le discours même du dictionnaire, alors que celui-ci devrait jouer le rôle d'exemplum, c'est-à-dire soit représenter, soit expliquer le sens en langue. Au contraire, ces exemples soit construisent, soit valident des stéréotypes de la fonction sociale des êtres féminins et des êtres masculins dans la société. Le fossé entre sens en langue (ontologique) et sens en discours (sociologique) sera déduit de la confrontation des résultats obtenus d'une part avec l'analyse des énoncés selon des analyses sémantiques formelles (telles que celles décrites par la théorie des cas sémantiques) et d'autre part avec une analyse véritablement de discours.

**« D'une mère à l'autre ou la "vraie" nature de la mère », Louise-Laurence LARIVIÈRE, Université Concordia et Université de Montréal**

Avant l'avènement de la procréatique, des nouvelles technologies de la reproduction, de l'insémination artificielle, de la fécondation in vitro, de la maternité assistée, bref de la « bébéologie » sous toutes ses formes et des transformations sociales qui en découlent, on savait

ce que c'était qu'une mère. Une *mère*, c'était celle qui concevait, portait un enfant, le mettait au monde et en prenait soin jusqu'à l'âge adulte. Il y avait aussi, bien sûr, la *mère adoptive* qui n'était pas reliée génétiquement à l'enfant qu'elle avait pris en charge, mais qui, légalement, faisait office de mère. Depuis, toute une gamme de termes complexes formés avec le mot *mère* a fait son apparition. On parle maintenant de *mère porteuse*, de *mère biologique*, de *mère utérine* ou encore de *mère sociale*, au point où l'on peut se demander si les « enfants de la science », présents et surtout futurs, auront les mêmes certitudes face à la notion de mère. En fait, de nos jours, qu'est-ce donc au juste qu'une « vraie » mère au plan terminologique ?

## Session II. Littérature belge : L'effacement, la disparition, le manque

Présidente : Béatrice LIBERT

### « La fable occulte chez Béatrice Libert », Jalel EL GHARBI, Faculté des lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba

La communication portera sur l'inscription de la fable dans la poésie belge contemporaine, notamment celle de Béatrice Libert.

### « Le malaise d'être soi. Regard sur la question de l'identité culturelle dans les lettres francophones de Belgique », Carmen ANDREI, Université Dunarea de Jos, Galati

Nombreux sont les écrivains belges qui s'interrogent dans leurs œuvres sur le problème de leur identité culturelle. Tout part d'un dilemme linguistique traduit dans la dichotomie : être wallon / flamand et écrire en français, surtout lorsqu'il n'y a pas de connivence entre la région territoriale et la communauté linguistique à laquelle ces écrivains appartiennent. Chez les écrivains français d'origine flamande, les deux cultures suscitent des incertitudes d'identité et engendrent le souci de se créer une langue personnelle, un univers où se nouent rêves, légendes, mythes, hantises, désarroi, émotions, où tout est signe. Notre cheminement dans les lettres francophones belges part des symbolistes (Maeterlinck, Verhaeren), traverse l'entre-deux-guerres, le surréalisme (H. Michaux) et le réalisme magique (Hellens), s'attarde sur les révolutions théâtrales (Crommelynck et Ghelderode) et finit par les littératures régionales de fin de XX<sup>e</sup> siècle, de vraies rhapsodies du terroir (Marie Gevers). Le désir ardent d'affirmer son identité culturelle aboutit à la consécration de la belgitude, vue comme un refuge dans le pays des lettres où l'on crée son réel, son mythe personnel (Dominique Rolin). Les interrogations identitaires qui sous-tendent la question du multilinguisme et du multiculturalisme se sont aggravées lors de différentes étapes de la fédéralisation du pays. La question incontournable de la langue donne naissance à une interculture, à une aire d'intersection qui s'appelle littérature, territoire où les rapports de force entre la majorité francophone et les minorités néerlandophones sont partiellement suspendus, là où les barrières linguistiques et socioculturelles sont franchissables.

## Session III. Optiques psychanalytiques et écrits de l'inconscient

Présidente : Karin EGLOFF

Secrétaire : Annick DURAND

### « Une sexualité irrépressible : l'image du père dans *La Répudiation* de Rachid Boudjedra », Annick DURAND, Zayed University, Dubaï

Publié en France et victime de la censure en Algérie, le premier roman de Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969), est une dénonciation véhémement des hypocrisies et des mythes fondateurs de l'Algérie post-coloniale – ceux de la famille patriarcale musulmane, de la religion et de la société

algérienne des années 60. Le personnage du père, Si Zoubir, est la figure exemplaire de cette société, la représentation emblématique, outrancière même des paradoxes et des hypocrisies algériens. Cette présentation se déroulera en trois temps. En premier lieu, la lecture conventionnellement freudienne du roman (Freud, *Totem et Tabou*) retournera à la dimension autobiographique et universelle du texte. Boudjedra n'a cessé de clamer sa révolte dans des termes personnels mais aussi psychanalytiques. Il sera question du pouvoir du patriarcat sexuellement omnipotent (Si Zoubir), de la castration conséquente des fils (Zahir et Rachid), du désir de parricide à travers le texte et de la résolution du complexe d'Œdipe. En second lieu, je m'attacherai à analyser les effets de saccage, de destruction, de négation de l'individu dans la société patriarcale que dépeint Boudjedra. Cette « répudiation » du titre est avant tout l'exclusion des fils hors de la culture ancestrale, qui a conduit Boudjedra à mettre en question les règles de cette société (bref parallèle avec L.-F. Céline). En troisième lieu, je soulignerai la politisation croissante du récit de Boudjedra, qui va d'un récit autobiographique syncopé, déstructuré, polyphonique à une dénonciation du régime algérien après l'indépendance. Je citerai brièvement les critiques parues en 1969, lors de la parution du roman.

**« Déguisement onirique des symboles religieux : *La Nuit des innocents* et *Le Long voyage du prisonnier* par Sorin Titel », Cristina BALINTE, Institut d'histoire et théorie littéraires G. Calinescu**

Au début des années 70, Sorin Titel, jeune prosateur roumain (né en Banat), vient de s'établir à Bucarest et compte parmi les sympathisants du « groupe onirique » fondé en 1968 par Leonid Dimov et Dumitru Tsepeneag. Séduit par la modernité de l'écriture, par tout ce qui est nouveau dans la littérature, il essaie de se forger un répertoire des souvenirs jaillissants de différents niveaux de la mémoire. Après une étape « expérimentale », quand il se préoccupe de l'application des techniques épiques suivant le modèle du « Nouveau Roman français », son intérêt vise les symboles (bibliques), l'exploration littéraire d'une « mémoire collective ». Notre approche porte notamment sur le recueil de nouvelles de 1970 (*La Nuit des innocents*) et le petit roman de 1971 (*Le Long voyage du prisonnier*, traduit en 1976, chez Denoël, par Marie-France Ionescu), les deux ouvrages considérés par les exégètes comme « oniriques », dans le système général de l'œuvre de Sorin Titel. Ce qui nous intéresse, c'est de mettre en évidence le parcours de re-signification successive des symboles, le polissage et le déguisement qui vont assurer finalement la publication.

#### **Session IV. Mémoires, autobiographies, littératures transculturelles**

Présidente : Oana PANAÏTÉ

Secrétaire : Isabelle SIMÕES MARQUES

**« Quand l'écrivain parle de lui-même : l'exil francophone dans la littérature portugaise contemporaine », Isabelle SIMÕES MARQUES, Université Nouvelle de Lisbonne et Université Paris VIII**

Durant la dictature salazariste, qui s'est déroulée au Portugal durant près de cinquante ans, la censure et les répressions politiques ont poussé de nombreux écrivains à l'exil. Une grande partie d'entre eux ont fait le choix de s'installer dans des pays francophones comme la Belgique, l'Algérie et la France, dû à l'héritage culturel qui lie le Portugal à la langue française. Ainsi, de grands noms de la littérature portugaise comme José Rodrigues Miguéis, Urbano Tavares Rodrigues, Manuel Alegre, Nuno Bragança, Álvaro Manuel Machado, António Rebordão Navarro, ont écrit leurs mémoires sous forme de biographie romancée. Ces œuvres, produites

lorsque leurs auteurs sont revenus au Portugal dans un contexte démocratique, nous livrent leurs mémoires. Ces écrits ont en commun qu'ils nous présentent des expériences de vie, liées à la découverte d'un autre monde, francophone (libre et ouvert). Les écrivains livrent aux lecteurs une tranche de leur vie qui les a profondément marqués et les mémoires qu'ils partagent sont leur vision de la francophonie telle qu'ils l'ont vécue, ou du moins, telle qu'ils s'en souviennent. Le lien entre la réalité et la fiction, inhérente à la mémoire, sera établi à travers la présentation et l'analyse de sa reproduction de façon linguistique (avec notamment la présence d'emprunts ou de paroles des personnages).

**« S'annoncer, se dénoncer – postures énonciatives de l'écrivain francophone », Oana PANAÏTE, Indiana University-Bloomington**

La question souvent engendrée à travers les personnages de la littérature caribéenne est bien celle de l'existence humaine et sa finitude. Étant une représentation de cet animal social qu'est l'homme, le personnage romanesque ou théâtral porte en lui les traits qui en font un archétype, une projection d'un nous et de la pensée collective. Sa condition est bien celle d'un être qui vit en perspective et qui se tient au centre d'une tragédie existentielle. Tout comme le modèle dont il est la représentation, il est dans la diégèse, cet être vivant à qui le narrateur donne assez de conscience pour éprouver, désirer, et vouloir saisir la vie et le monde. Or, rendu vivant, ce personnage de papier ne sait pas ce qu'est la vie ; on lui attribue des pensées, on le fait se mouvoir dans un monde dont il ne connaît ni l'origine ni la fin ; il naît et meurt sans que cela relève de sa volonté. Narrateur et lecteur participent de cette construction progressive et permanente de l'Être à travers une prise de conscience à partir du rien. Nietzsche ne prétendait-il pas alors que « l'homme est un pont et non un but, une corde lancée sur l'abîme » ? Partant de là, Édouard Glissant nous conduit à réfléchir sur la question d'absolu et d'être, celui-ci ne pouvant se concevoir que comme absolu dans la culture occidentale. Il oppose à cela une vision caribéenne, en faisant appel à l'idée de relation que l'on trouve déjà dans la pensée pré-socratique. L'écrivain martiniquais répond déjà à la question de l'identité et de la projection d'un nous en ayant une vision fondamentale de la notion d'être et d'absolu. Pour lui, la notion de l'être est forcément liée à la notion de l'identité « racine unique ». Et partant de là, il insiste sur la question de la relation qu'entretiennent les êtres.