



Association francophone pour le savoir – Acfas

301 - Arts, littérature et société

Le domaine « Arts, littérature et société » du 78e Congrès de l'Acfas se caractérise par la très grande diversité des thèmes abordés et des objets d'analyse, qui exigent souvent de la part des participants un recours à des approches interdisciplinaires, au multimédia, voire aux dernières innovations technologiques. Toute la gamme des disciplines rattachées à ce domaine y sont représentées : des études classiques à l'étude des blogues littéraires, de l'histoire de l'art aux pratiques actuelles en arts visuels, en passant par la littérature (française, québécoise, étrangère et comparée), la musique (incluant la danse et la chanson) et le cinéma (d'auteur ou d'autres tendances). La richesse de ce programme (97 communications) explique le nombre relativement élevé de séances (14) et le défi que représentait leur organisation en des blocs « monolithiques ». Il nous est alors apparu fécond de faire dialoguer des disciplines plus ou moins éloignées les unes des autres, à condition qu'elles fussent traversées par une dynamique commune pouvant leur servir de fil conducteur.

Responsable

Gilles Dupuis, Université de Montréal

Sessions

Lundi 10 mai 2010

Littérature jeunesse et enseignement

POLY-B403 (Pavillon principal)

9 h 30 - 12 h 00

Présidence/animation

Laurence SYLVESTRE, UQAM

Communications

1. Anne-Marie DIONNE, Université d'Ottawa

La littérature jeunesse canadienne française : représentations parentales sexistes ? ([Afficher le résumé](#))

Le livre jeunesse constitue un moyen privilégié pour favoriser la socialisation de l'enfant. En tant que produit culturel, il contribue à la formation des représentations des jeunes lecteurs à l'égard des genres. Des études européennes et américaines soutiennent toutefois que la littérature jeunesse véhicule des stéréotypes sexistes. Quel est l'état de la situation dans la littérature jeunesse canadienne de langue française?

Dans la présente étude, nous abordons la question sous l'angle des modèles parentaux retrouvés dans les livres jeunesse publiés en français au Canada. Le sujet est étudié en tenant compte de l'ensemble des livres jeunesse qui composent le Palmarès Communication-Jeunesse des livres préférés des jeunes depuis 1999. Une analyse de contenu a permis d'établir des comparaisons entre les mères et les pères mis en scène dans ces livres en tenant compte de leur représentativité, de leurs interactions avec leurs enfants et de l'expression de leurs sentiments. La composition familiale a également été considérée.

Des résultats révèlent que les mères et les pères sont représentés dans des proportions semblables dans les livres analysés. Toutefois, on note que l'image du père tend à s'enrichir par la diversité de ses interactions avec les enfants alors que l'image de la mère est traditionnelle. Dans notre exposé, ces distinctions et d'autres éléments de comparaison seront examinés en fonction des stéréotypes qui risquent ainsi d'être développés ou entretenus par les jeunes lecteurs.

2. MARLENE LEBRUN, IUFM Aix-Marseille

La forme épistolaire amoureuse dans la littérature de jeunesse ([Afficher le résumé](#))

A partir d'une réflexion le rôle de la lettre dans la littérature de jeunesse, nous analyserons quelques albums épistolaires pour mettre en évidence le traitement de la correspondance qui acquiert une place de plus en plus importante dans les albums contemporains. Nous dégagerons les caractéristiques des récits de fiction sur le mode épistolaire, que ce soit dans le cadre d'échanges, de séries de lettres à sens unique ou de collections polyphoniques de lettres. Nous analyserons deux exemples, *Rendez-vous sous les cerisiers* de Cendrine Genin et Nathalie Novi (2006) et *Je t'écris, j'écris* de Géva Caban et Zina Modiano (1987) pour voir comment la relation amoureuse partagée ou non est traitée en direction d'un public de jeunes lecteurs.

Plus précisément, nous caractériserons l'effet de la double énonciation dans la lettre d'amour insérée dans un récit cadre et un support spécifique qui lie le texte et l'image pour mettre en évidence un lexique amoureux lié à la prise de conscience et à l'évolution de l'état émotionnel de celui qui prend la décision d'écrire dans un contexte particulier d'absence ou de guerre. On observera la manière dont le scripteur d'abord épistolier peut devenir diariste lorsque ses lettres restent sans réponse. On réfléchira enfin sur le rôle de la correspondance pour l'épistolier solitaire qui endosse à la fois le rôle de narrateur d'un récit autobiographique qui se recompose et celui d'amoureux qui ne veut pas perdre le lien avec l'être aimé.

3. Annie Perron, UQAC

Constance LAVOIE, UQAC

Prête-moi tes yeux ([Afficher le résumé](#))

Annie Perron, MA en arts visuels et transmission, UQAC

Constance Lavoie, PhD, professeure au département des sciences de l'éducation et de psychologie, UQAC

Résumé de la présentation

Titre: Prête-moi tes yeux

Proposition de communication: libre

Domaine de recherche : Arts, littérature et société

Dans un premier temps, ce projet de recherche porte sur l'autoreprésentation d'un groupe de 8 jeunes de la communauté Innu de Pessamit. En utilisant la méthode du photovoice (C. Wang, 1997), les participants deviennent documentaristes photo de leur propre vie. Ils partent en quête visuelle de leurs références quotidiennes, de leur réalité. Dans cette recherche, il s'agit d'utiliser l'art comme processus et non comme finalité. L'œuvre prend son sens dans sa fabrication et les discussions qui en découlent; sa finalité n'étant que la preuve tangible du chemin parcouru.

Dans un deuxième temps, il s'agit de répondre à la question suivante : Comment la photographie peut devenir un outil d'échange et d'expression entre les communautés des Premières Nations. Ainsi, les résultats de la recherche proposent une manière de mettre en lien différentes communautés pour partager, par le photovoice, leur identité personnelle, culturelle et collective. La photographie est ainsi utilisée pour saisir la vision des participants sur leur propre vie, mais d'abord et avant tout pour leur offrir un outil d'expression, de valorisation et d'échange.

4. Moniques RICHARD, UQAM

Pli de lumière. Projet artistique adapté à une classe d'autistes dans le cadre d'une recherche-action collaborative ([Afficher le résumé](#))

Peu de recherches abordent le développement d'activités artistiques adaptées à l'univers de l'autisme en milieu scolaire. Cette communication permet d'examiner le déroulement du projet Pli de lumière auprès d'élèves autistes de niveau primaire en 2008. Dans le cadre d'une recherche-action collaborative, les membres de l'équipe de recherche ont d'abord observé les élèves en classe; ils ont visité une salle de stimulation sensorielle et fait une recherche documentaire sur l'autisme, l'approche Snoezelen et l'approche TEACCH. Ils ont ensuite développé des activités d'arts plastiques, d'arts médiatiques, de psychomotricité et de massage en collaboration avec les intervenants du milieu, tout en créant du matériel pédagogique adapté. Un artiste en résidence est également intervenu en classe. À la fin du projet, les élèves ont intégré les expériences vécues en classe dans un projet synthèse se déroulant cette fois à l'université. Ce projet a permis aux jeunes d'expérimenter diverses technologies, de stimuler leurs sens, d'exprimer leur sensibilité, de prendre conscience de leur enveloppe corporelle, de favoriser l'utilisation d'un langage précis, d'exercer leur motricité fine et globale, de se représenter et de se voir représenter, tout en encourageant les liens sociaux. Il a permis aux chercheurs d'expérimenter une « éthique de la sollicitude » (Laplante, 2005) en combinant recherche, formation et création.

5. Marie-Pierre Labrie, UQAM

L'enseignement de la création vidéo comme moteur de changement social ([Afficher le résumé](#))

L'objet de ma proposition pour une communication libre à l'ACFAS est la diffusion de ma recherche de maîtrise en enseignement des arts visuels et médiatiques, déposée à l'UQAM en mai 2009. Cette recherche porte sur l'engagement d'adolescents au cœur de projets de création vidéo, dans un contexte d'éducation communautaire, en prévention de la violence. Au moyen d'une théorisation-en-action (Masciotra, 1998), il est question de dégager une approche qui permettrait à ces jeunes de découvrir les possibilités expressives de la vidéo et qui les stimulerait à mener à terme un travail

créatif. C'est d'abord par une démarche conceptuelle que les concepts-clés sont cernés : l'adolescence (Erikson, 1972) (Birraux, 2004), l'engagement à la création (May, 1975/1993) (Routhier, 2002) et la vidéo (Rush, 2007). Arrimées à cette recherche théorique, des stratégies issues de mon expérience comme éducatrice m'ont permis d'élaborer une séquence pédagogique qui a été soumise à l'expérimentation avec des adolescents issus du quartier Saint-Michel à Montréal. De cette expérimentation ont émergé les grandes lignes d'une approche qui pourrait être adoptée par des éducateurs manifestant le désir de travailler avec le médium vidéographique. Dans l'ensemble, il est question des défis d'enseigner dans le milieu communautaire, et d'engager des adolescents dans des projets de création, de sorte que la vidéo devienne moteur de changement social.

6. Laurence SYLVESTRE, UQAM
Mona TRUDEL, UQAM

Enjeux éducatifs actuels en enseignement des arts : recherche en milieu de pratique ([Afficher le résumé](#))

Dans le contexte de la réforme des programmes scolaires au Québec, les enseignants du primaire et du secondaire sont appelés à s'inscrire dans un nouveau paradigme éducatif centré sur l'élève et ses apprentissages. Le renouveau pédagogique suscite des interrogations de la part de ceux et celles qui interagissent au quotidien avec les élèves et qui sont appelés à s'adapter à de nombreux changements pédagogiques et didactiques. Notamment, en ce qui a trait à l'engagement de l'élève dans les étapes de la démarche de création et dans des situations d'apprentissage qui sont signifiantes pour lui. Cette communication souligne l'importance de la recherche réalisée en milieu de pratique avec des enseignants professionnels spécialisés en arts plastiques. Nous présentons les retombées de deux études ayant eu cours entre 2007 et 2009 avec neuf enseignants des commissions scolaires de Montréal et de Laval. La première recherche aborde l'enseignement des arts en regard de la diversité ethnoculturelle du milieu scolaire montréalais et la deuxième traite de l'implication de l'élève dans le travail de l'exposition d'art en milieu scolaire.

Arts visuels, mémoire, biotechnologies

POLY-B403 (Pavillon principal)

13 h 00 - 17 h 00

Présidence/animation

Magali Uhl, UQAM

Communications

1. Ginette Jubinville, Université de Montréal

Architecture rationaliste et asile psychiatrique en France, début XIX^e siècle – Esquirol et l'hospice de Charenton ([Afficher le résumé](#))

Dans le cadre plus vaste d'une recherche sur le rôle déterminant de l'art pour le début de la psychiatrie en France entre 1780 et 1850, un des volets de ma recherche portera sur le premier projet d'asile psychiatrique, tel qu'il est élaboré par le Dr. Étienne Esquirol. Depuis la fin du XVIII^e siècle, un formalisme rationaliste classique se développe dans les projets architecturaux, s'opposant au baroque contemporain. Il accorde l'importance première aux caractéristiques pratiques de l'édifice, tout en visant à représenter l'idée de sa destination spécifique. Ce courant redécouvre les styles grecs archaïques qui donnent aux architectures un caractère directement compréhensible qui agit sur l'homme par ses qualités universelles. Le Dr. Esquirol, conçoit le projet de faire construire un édifice dont la symétrie, la régularité apaisante et le caractère imposant et monumental agiraient comme un acte thérapeutique sur les malades. Il fait dessiner en 1818, selon ses directives, le plan de l'asile idéal par Hippolyte Lebas, et en 1838, sous la direction de l'architecte Émile-Jacques Gilbert, l'hospice de Charenton est construit selon les mêmes normes. Esquirol insiste sur la disposition des lieux, séparant les malades selon les récentes classifications établies par la psychiatrie et situant le centre administratif, médical, et religieux au centre de la construction. Le courant rationaliste semble tout désigné pour produire un ouvrage architectural médical destiné à *rendre la raison* à ses occupants.

2. Claudie Massicotte, University of Western Ontario

Architectures de la mémoire : études des représentations architecturales dans Le Confessionnal (1995) de Robert Lepage et Austerlitz (2001) de W.G. Sebald ([Afficher le résumé](#))

Depuis la Seconde Guerre mondiale, et a fortiori depuis les événements du 11 septembre 2001, nombreux théoriciens ont cherché à conceptualiser l'importance symbolique de l'architecture dans la configuration de la mémoire collective et individuelle. Il s'agit ainsi, pour ces théoriciens, d'évaluer les effets produits par les transformations de la géographie urbaine dans la dialectique oblitération/commémoration du passé. À travers l'étude des représentations de l'architecture, telles qu'elles apparaissent dans le film *Le Confessionnal* de Robert Lepage et dans le roman *Austerlitz* de W. G. Sebald, il s'agira ici d'étudier comment le discours artistique contemporain permet de récupérer et d'approfondir cette réflexion.

L'analyse du film *Le Confessionnal* – où la transformation de l'appartement familial, hanté par les

secrets de l'ascendance, servira la quête du passé du personnage – et du roman *Austerlitz* – où les architectures des gares ferroviaires comme figures de l'industrialisation bourgeoise seront lieu d'une réflexion sur l'industrialisation de la mort par la déportation dans les camps de concentration sous le régime nazi – offrira une compréhension de l'architecture comme métaphore des processus de retours et de refoulements définissant le rapport au passé traumatique. La représentation architecturale, dans les œuvres étudiées, dessinera ainsi métaphoriquement les mémoires individuelles et collectives comme structures essentiellement traumatiques.

3. Claudie Massicotte, University of Western Ontario

Une mémoire gravée dans le béton : parcours entre les stèles du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe (2003-2005) de Peter Eisenman ([Afficher le résumé](#))

La présente allocution interrogera la conception de la mémoire et des modalités de sa transmission, telle qu'elle s'inscrit sous l'esthétique du *Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe* de l'architecte judeo-américain Peter Eisenman.

En concevant ce mémorial – et devant justement produire une forme architecturale appropriée pour conjurer l'oubli et transmettre aux générations suivantes la mémoire de l'holocauste – Eisenman a en effet cherché à redéfinir le rapport au passé qui s'établit par l'architecture commémorative et tenté d'attribuer une forme particulière à la mémoire du génocide juif. Or, tel que je chercherai à le démontrer, ce rapport s'établirait, pour Eisenman, non pas sur la preuve historique ou la connaissance documentaire, mais plutôt sur l'expérience corporelle et affective provoquée par le parcours spatial. Composé de 2711 stèles de béton, disposées en lignes parallèles sur un sol qui se fait de plus en plus ondulante de la périphérie vers le centre, et à l'intérieur desquelles le visiteur s'enfoncera avec angoisse, le monument, qui ne possède ni écriteau, ni archive, ni récit, paraît ainsi chercher à refonder la mémoire de la Shoah par le mouvement des corps dans l'espace. Il semble vouloir forger une mémoire singulière, d'une part critique de la continuité narrative ou historique généralement associée aux monuments, mais cherchant néanmoins, d'autre part, à assumer une certaine charge significative, fondée sur l'expérience affective de l'itinéraire de sa visite.

4. Marie-Ève Marchand, Université de Montréal

Le statut des arts décoratifs et la question de la matérialité ([Afficher le résumé](#))

Le statut subordonné accordé aux arts décoratifs par rapport aux beaux-arts est une construction de la discipline de l'histoire de l'art telle que développée en Occident depuis la Renaissance. Parmi les préceptes de base de cette hiérarchisation se trouve celui de la matérialité de l'objet, c'est-à-dire le matériau à la base de toute réalisation artistique, la matière qui subsiste malgré le changement de forme.

Concrètement, il sera question de révéler en quoi la persistance de l'opposition entre esprit et matière dans la pensée occidentale contribue à l'élaboration d'un statut inférieur pour les arts décoratifs. Pour ce faire, certaines des oppositions entre arts libéraux et arts mécaniques développées à la Renaissance et au siècle des Lumières seront examinées. Ceci permettra premièrement de découvrir comment le canon de l'histoire de l'art est structuré de manière à exclure les arts décoratifs et ensuite de comprendre en quoi les paramètres arbitraires de cette structure émergent d'un cadre social particulier.

Puis, il s'agira de montrer de quelle manière les principes de subordination à l'origine du canon sont perpétués par les institutions de l'histoire de l'art. Dans cette optique, le choix d'une classification basée sur les matériaux dans les salles du Victoria & Albert Museum dédiées aux arts décoratifs sera analysé. Ultiment, cette réflexion propose une remise en question des a priori de l'histoire de l'art par rapport à ses propres objets d'étude.

5. Julie-Ann Latulippe, UQAM

La mutation du statut de l'image photographique dans le contexte canadien : le « tournant artistique » du Service de la photographie de l'ONF ([Afficher le résumé](#))

Le Service de la photographie de l'ONF, en activité de 1941 à 1984, est un cas exemplaire pour étudier les processus de mutation de la photographie au Canada. L'image photographique s'y voit chargée de nouvelles fonctions et valeurs au moment où s'opère un changement épistémique par rapport au médium sur la scène internationale. Mis sur pied comme agence photographique fédérale de propagande pour l'unité nationale centrée sur la production et la diffusion de photoreportages, le Service opère un revirement majeur à la fin des années 1960 pour progressivement devenir une institution de collection et de mise en valeur de la photographie canadienne contemporaine, par le biais d'expositions et de livres illustrés. Cette communication vise à mettre au jour les procédures de mutation du statut de l'image photographique de document à œuvre d'art, à partir d'un corpus de publications du Service. L'analyse de la transformation de son contexte de présentation, des supports employés pour sa diffusion et du discours qui encadre sa réception permet de mesurer l'incidence de la médiation sur le statut de la photographie. Le « tournant artistique » de l'agence et sa nouvelle approche du médium apparaissent en somme comme une entreprise de construction de la valeur artistique de l'image photographique et de légitimation de la photographie canadienne contemporaine.

6. Charlotte Panaccio-Letendre, UQAM

L'oeuvre d'art actuel comme dispositif. Les enjeux et la notion de public ([Afficher le résumé](#))

Cette recherche porte sur l'oeuvre d'art comme dispositif, sur le décroisement des pratiques artistiques actuelles en tant que facteur déterminant de la réception de l'art.

Notre hypothèse est que le décroisement des pratiques artistiques entraîne une diversification importante des contextes de l'art, qui favorise l'élargissement de la notion de public et une réévaluation de son rôle. Si les pratiques artistiques contemporaines sont complexes à définir, ce serait lié à leur hétérogénéisation. Les contextes de diffusion s'insèrent dans les communautés, vont vers les lieux publics, les espaces sociaux, rejoignant potentiellement un public plus large et engageant la participation directe du public.

Ce que nous démontrerons lors d'une présentation à l'Acfas, c'est que l'oeuvre d'art ne se conçoit pas comme un simple objet, mais comme un dispositif et que ce faisant, ce type d'oeuvre est dotée d'un nouveau potentiel, celui d'élargir le public de l'art.

Nous avons comme cadre théorique des textes de Foucault, Agamben, Heinrich et Bourriaud et Rancière. Nous comparons des oeuvres de M.Guerrera, M.Laurette et The Yes Men.

L'importation de la notion sociologique de dispositif comme gestalt peut résoudre des questionnements sur la forme disséminée de l'oeuvre contemporaine et ainsi contribuer à l'avancement des connaissances en histoire de l'art. Nous expliquons comment un glissement sémantique se produit dans l'art actuel, du dispositif de l'oeuvre à l'oeuvre d'art actuel comme dispositif.

7. Dominique Sirois, UQAM

La réévaluation de la notion d'objet dans le projet « Green River » d'Olafur Eliasson ([Afficher le résumé](#))

Il est de plus en plus question de la fin du modèle traditionnel de l'art dans la critique actuelle. On remarque d'ailleurs que ce thème s'incarne généralement dans une analyse de la disparition de l'objet en art contemporain. En effet, cette problématisation de l'objet d'art s'argumente par les notions de processus et d'inachèvement dans la pratique artistique ainsi que le postulat qu'aujourd'hui c'est la trace photographique qui assure la pérennité des oeuvres trop souvent périssables. Toutefois, cette analyse du rôle de l'objet dans l'art manque de précision et tend malheureusement à se positionner comme « anti » art contemporain.

Notre avancée est donc de sortir de cette approche évaluative de l'art actuel pour étudier le discours sur son objet. À partir des outils de l'esthétique analytique, plus précisément les thèses de Gérard Genette sur les modes d'existence des oeuvres, et l'étude des réactualisations du projet *Green River* (98-01) d'Olafur Eliasson, nous démontrerons que l'objet d'art n'est pas sur le point de disparaître, ses conditions d'existence se sont plutôt transformées.

Alors que le projet d'Eliasson, soit teindre des rivières, évoque singulièrement la notion de disparition autant au sens propre qu'au sens figuré, nous défendrons la persistance de l'objet, voire son rôle essentiel dans l'existence de l'oeuvre. En somme, en opposition aux vues de l'oeuvre comme éphémère, nous exposerons sa constance par la défense de la pluralité d'immanence.

8. Marianne CLOUTIER, UQAM

Dialogues actuels entre art et biotechnologies : le « HymNext Designer Hymen » de Julia Reodica ([Afficher le résumé](#))

En 2007, Lennard J. Davis et David B. Morris publient le *Bioculture Manifesto*, proposant une méthodologie de recherche interdisciplinaire où les arts et les sciences sont pensés dans leurs interrelations et non plus en tant que disciplines distinctes. Les frontières désormais poreuses entre la biologie et l'art posent de nouveaux problèmes à la théorie, qui semble nécessiter un recadrage afin de comprendre les multiples enjeux qui découlent de la manipulation du vivant dans un contexte artistique. Dans le cadre de cette communication, je propose d'analyser un projet artistique singulier qui s'inscrit à la fois dans le champ de l'art et dans celui de la biologie: le *HymNext Designer Hymen* de Julia Reodica. Cette oeuvre, conçue à partir de la culture tissulaire, pose un regard inédit sur l'appropriation des biotechnologies comme outil de création et invite à interroger les composantes identitaires du sujet contemporain. Je soutiendrai l'idée que l'oeuvre de Reodica instaure une dynamique du corps et de l'identité axée sur la mobilité, l'entre-deux et l'échange, rendus possibles par les technosciences. Ma présentation portera sur diverses théories qui explorent les dialogues actuels entre art et biologie : le *Bioculture Manifesto*, la notion de *biofact* telle qu'élaborée par Nicole Karafyllis et le concept de *liminalité* chez Susan Merrill Squier. Je m'intéresserai aussi à la question de la fluidité de l'identité et du genre chez Reodica en m'appuyant sur les travaux de Bernard Andrieu et de Judith Butler.

9. Magali Uhl, UQAM

Dominic DUBOIS, UQAM

L'art et les biotechnologies. Vers une post-hominisation ? ([Afficher le résumé](#))

Dans cette communication, il s'agira de réfléchir à la manière dont la production artistique actuelle autour du corps peut s'avérer porteuse d'une anticipation du devenir humain. En effet, l'individu et ses potentialités corporelles apparaissent de façon saillante dans nombre d'œuvres d'art contemporain puisant dans l'univers des biotechnologies. Avec pour support expressif, toute la panoplie offerte par ces dernières – prothèses artificielles, greffes d'organes, culture de tissus, croisements génétiques, xénotransplantations... – les productions de l'art posthumain scénographient cette volonté de modifier le corps au-delà de ses capacités biologiques, postulant sa désuétude, son incomplétude, son obsolescence et prônant même parfois sa disparition. Qu'exprime en effet le corps artistique sur le devenir humain, comme anticipation du social, lorsqu'il n'apparaît plus comme porteur de la technique et du fait social, mais devient l'incarnation de la technique elle-même (Sterlac, Eduardo Kac) ?, lorsqu'il apparaît marqué par une intériorisation de la technique (Orlan, Yann Marussich) ?, voire, lorsqu'il se transforme en autre chose qu'en corps humain (Matthew Barney, Patricia Piccinini) ? Cette transgression des limites de la corporéité sera ainsi interrogée à l'aune de l'expérience artistique à la fois pour sa capacité à figurer un présent à venir, mais aussi comme trace visible du déplacement actuel des frontières de l'humain.

Mardi 11 mai 2010

Histoire de l'art : artistes et performance

POLY-B406 (Pavillon principal)

9 h 00 - 12 h 00

Présidence/animation

Gilles LAPOINTE, UQAM

Communications

1. Marie-Christine Pitre, UQAM

Quand l'art rencontre l'industrie : Les constructivistes russes Lioubov Popova (1889-1924) et Varvara Stépanova (1894-1958) utilisent l'usine pour créer des tissus révolutionnaires
([Afficher le résumé](#))

Cette communication interrogera la production industrielle de tissus des artistes constructivistes Lioubov Popova et Varvara Stépanova œuvrant dans la Russie révolutionnaire des années 1920. Seules à avoir travaillé en collaboration soutenue avec une usine d'État en 1923-1924 (la fabrique de cotonnades imprimées n°1 de Moscou), elles ont appliqué les formes de l'art d'avant-garde aux textiles produits en industrie, les rendant ainsi accessibles aux citoyennes soviétiques. Cette ambition esthétique qui s'inscrit dans la pensée constructiviste développée à l'Institut de la Culture Artistique (Inkhokh) n'est pas étrangère à l'idéal socialiste qui sature la culture russe suite à la Révolution de 1917.

Pour montrer l'impact ce passage entre l'art et l'industrie, notre recherche comprendra deux parties. Nous étudierons d'abord le statut de Popova et Stépanova comme constructivistes-productivistes et leur choix d'utiliser le tissu comme support artistique. Puis, nous verrons que le gouvernement bolchévique encourageait les femmes prolétaires à introduire le milieu industriel. Nous questionnerons ainsi le contexte révolutionnaire en Russie, propice à une réévaluation des rapports de genre.

Finalement, nous présenterons trois reproductions de textiles réalisés par Popova, transformés en accessoires vestimentaires. Ayant été conçus dans une perspective d'accessibilité, nous croyons que leur réalisation en série, pratiquement un siècle plus tard, concrétise leur projet de travailler en usine.

2. Geneviève Lafleur, UQAM

De femmes artistes à galeristes ou du passage de la production à la diffusion : les cas d'Agnès Lefort (1891-1973) et de Denyse Delrue (1922-1997) ([Afficher le résumé](#))

Dans cette communication, je m'intéresserai aux peintres Agnès Lefort et Denyse Delrue, devenues fondatrices et gestionnaires de galeries d'art. Je tenterai de démontrer que leur condition d'artiste aura influencé les positionnements artistiques qu'elles promouvront à travers leurs fonctions de galeriste, en m'appuyant sur certains écrits de Howard S. Becker et de Raymonde Moulin.

Je développerai sur leur parcours en arts visuels, en insistant sur leurs influences stylistiques et j'exposerai les événements déclencheurs ainsi que les motivations qui pousseront Lefort et Delrue à déplacer leur intérêt pour la production artistique vers la diffusion, et ce par la fondation et la gestion d'une galerie d'art. Parallèlement, je recenserai les principaux obstacles législatifs et sociétaux auxquels ces femmes, par leur identité de sexe, ont été contraintes dans l'exercice de cette profession particulière.

Enfin, je démontrerai l'influence de leur expérience d'artiste sur la manière dont Lefort et Delrue ont dirigé leur galerie (soit la Galerie d'art Agnès Lefort Art Gallery et la première Galerie Denyse Delrue), par la gestion des relations avec le public et les artistes exposé-e-s, ainsi que par les rapports qu'elles ont entretenus avec le marché de l'art.

3. Gilles LAPOINTE, UQAM

Borduas et Leduc ou la difficile soumission à la loi du maître ([Afficher le résumé](#))

Jusqu'à la période décrite par l'historien de l'art Bernard Teyssède comme "L'escalade des ruptures" qui précède immédiatement la parution de "Refus global" en 1948, la relation entre ces deux figures majeures de l'art québécois que sont Paul-Émile Borduas et Oziás Leduc a toujours été présentée sous un jour idyllique. Dans cette communication, je me propose de montrer que le rapport maître-disciple entre les deux hommes ne fut pas toujours sans heurt ni rivalité et qu'un litige sérieux auquel l'histoire n'a pas suffisamment prêté attention survint entre eux lors du séjour que fit Borduas en France en 1928-1930.

4. Emmanuelle Guay, UQAM

Damien Hirst, figure de l'artiste hyper-entrepreneur ([Afficher le résumé](#))

En septembre 2008, l'artiste britannique vedette Damien Hirst a lui-même mis en vente 223 de ses œuvres récentes par le biais de la maison de vente aux enchères Sotheby's. Il s'agit d'un bouleversement majeur dans le domaine de la mise en vente des œuvres d'art puisqu'aucun artiste auparavant n'avait alors réussi à substituer le « second marché » (celui des ventes aux enchères) au « premier marché » (celui des galeries). Ce nouveau type de vente directe annonce un changement marquant dans le monde du marché de l'art et dans les mécanismes de mise en marché de l'œuvre d'art.

Pour mieux comprendre cet événement et le changement qu'il a opéré dans le champ du marché de l'art contemporain, je souhaite m'attarder sur les facteurs sociaux et culturels qui ont permis à Damien Hirst d'organiser cette vente historique. Notre hypothèse — à la croisée de la sociologie de l'art, de la sociologie de l'innovation et des sciences économiques —, consiste à faire de Damien Hirst la figure dominante d'un nouveau modèle d'artiste que je nomme « l'artiste hyper-entrepreneur ». Dans le contexte de la société hypermoderne actuelle caractérisée par des changements technologiques, communicationnels et dans les modes de pensée et d'organisation, l'artiste hyper-entrepreneur fait preuve de créativité entrepreneuriale, d'innovation et d'une prise de risque calculée pour être en mesure d'assumer un certain contrôle dans l'univers de la mise en marché de ses œuvres d'art.

5. Amélie GIGUÈRE, UQAM

La « double présence » de la performance d'Esther Ferrer dans la collection du FRAC Lorraine ([Afficher le résumé](#))

En 1967, dans une Espagne franquiste peu ouverte aux expérimentations artistiques avant-gardistes, Esther Ferrer présente pour la première fois Intime et personnel, une performance dans laquelle elle mesure, à l'aide d'un mètre de tissu, les différentes parties de son corps. En 2004, le FRAC Lorraine fait l'acquisition de la pièce. Douze photographies noir et blanc qui présentent l'artiste, disposées chronologiquement de manière à évoquer le récit de son action, entrent dans la collection du Fonds régional d'art contemporain de la ville de Metz (France). Fait inédit, la série de photographies s'accompagne d'un droit de réitération. Avec l'accord de l'artiste, le FRAC Lorraine obtient en effet le droit de rejouer la performance.

Nous savons que la réitération des œuvres d'art n'est pas un phénomène nouveau dans l'art contemporain; l'art conceptuel a déjà bien amené les professionnels des musées à repenser leurs activités de documentation et d'exposition. Mais qu'en est-il de la performance qui, traditionnellement, pour transcender le temps, privilégie plutôt une forme documentaire comme la vidéo, la photographie ou l'installation? À travers une analyse détaillée des circonstances de la «double acquisition» d'Intime et personnel, nous proposons d'interroger sa «double présence» dans la collection du FRAC Lorraine, de même que les enjeux de sa muséalisation.

6. Marie-Ève Tanguay, Université Laval

La métamorphose dans l'œuvre de David Altmejd ([Afficher le résumé](#))

La figuration de l'événement métamorphique dans les arts plastiques est en soi problématique dans la mesure où le plan du contenu, c'est-à-dire la transformation, ne peut concorder au plan de l'expression, soit les moyens techniques employés pour la représenter. Comme si la métamorphose ne faisait jamais qu'échapper au regard humain, son processus ne se laisse point saisir par la représentation, si bien qu'il semble qu'on ne peut l'illustrer que par stades successifs, en la décomposant en différents moments.

Dialoguant directement avec les vertus transformistes propres à la notion de métamorphose, la production du sculpteur québécois David Altmejd déroge radicalement de la tradition artistique ayant abordé ce thème. Loin de se limiter à une stratégie de représentation épisodique de la transformation, ses œuvres se présentent intégralement comme des espaces inconstants, envahis de toute part par la transformation. Ainsi donc, nous proposons, dans le cadre de cette présentation, de comprendre comment Altmejd réinterroge la notion classique de la métamorphose et comment il parvient à la reformuler dans un langage qui lui est propre. Bref, en se basant sur une analyse formelle des œuvres de l'artiste de même que sur son discours personnel, nous envisageons de saisir de quelle manière il

en arrive à réunir le plan du contenu (l'action métamorphique) à la forme de ses œuvres.

7. François Lachance-Provençal, Université de Montréal

Shiraga Kazuo : une esthétique du dépassement ([Afficher le résumé](#))

L'œuvre du peintre japonais Shiraga Kazuo, décédé au mois d'avril de 2008, constitue un cas exemplaire pour quiconque souhaite explorer le passage de la peinture gestuelle à l'art de performance. M'inspirant concrètement des résultats obtenus dans mon mémoire, j'expliquerai comment l'expérience de la Seconde Guerre mondiale ainsi que le rattachement à l'ivresse nietzschéenne amène Shiraga à conceptualiser un art corporel préfigurant le Happening. À la fois héritier de Pollock et des calligraphes hétérodoxes chinois, enfant de la modernité et de la tradition, Shiraga transmute un rapport à l'esthétique en l'intégration d'une éthique. Cela par l'adoption d'une technique particulière – il peint avec ses pieds –, et par le ralliement ultime à une branche du bouddhisme ésotérique. La présentation se concentrera sur une étude de cas, Le combat contre la boue de 1955, toile-performance dans laquelle Shiraga met en application tout le bagage théorique qui informe à la fois son œuvre et sa vie. L'étude de cette œuvre, réalisée dans le cadre plus large de l'exposition en plein air du groupe Gutai, fera donc voir comment l'ivresse gestuelle permet à l'artiste de transcender la question esthétique afin de plonger corps et âme dans une éthique de la création.

Patrimoine et institutions

POLY-B403 (Pavillon principal)

9 h 00 - 11 h 30

Présidence/animation

Claude Lacroix, Université Bishop

Communications

1. Andréanne Roy, UQAM

L'interdépendance du musée d'art contemporain et du marché de l'art dans l'établissement des valeurs artistiques d'aujourd'hui et la construction du patrimoine de demain ([Afficher le résumé](#))

Le musée d'art contemporain compose avec une temporalité qui se conjugue au présent. Devant la production artistique du moment, il doit sélectionner ce qui est digne d'être muséifié sans le recul du temps. Il doit ainsi anticiper – et l'acte d'anticipation participe à l'autoréalisation de la prédiction – ce que sera le patrimoine artistique de demain dans un contexte où la définition de l'œuvre d'art fait problème.

Cette influence sur la construction des valeurs artistiques est partagée par plusieurs acteurs au sein du monde de l'art. Plusieurs auteurs, depuis les travaux pionniers de Raymonde Moulin, ont démontré que les acteurs culturels et les acteurs économiques entrent en interaction dans le processus d'homologation des œuvres d'art, mettant ainsi en perspective les liens qui unissent la valeur économique et la valeur artistique des œuvres dans le réseau de l'art international.

Ce projet de communication se propose d'exposer comment s'opère le pouvoir d'homologation des œuvres d'art contemporain par le musée en portant une attention plus particulière à l'analyse de ses relations avec le marché de l'art. Quelle influence les cours du marché de l'art ont-ils sur les choix du musée? Quelle influence les choix du musée exercent-ils sur le marché? Ces questions nous permettront de proposer des pistes de réflexion permettant de mieux comprendre quels sont les critères qui président à la muséification de la création artistique contemporaine et comment se constitue le patrimoine artistique de demain.

2. Viviane Gautier-Jacquet, Université de Montréal

Le Louvre Abou Dhabi : commercialisation du patrimoine ou dialogue entre les cultures ? ([Afficher le résumé](#))

Depuis sa création au XVIII^e siècle, le musée du Louvre appartient à l'État ; il est un des vecteurs d'identité nationale. En 1981, le projet Grand Louvre de François Mitterrand inaugure l'ère de la modernisation ; l'intérêt qui était surtout porté sur les collections se tourne vers le public tandis que le financement de l'État diminue au profit du mécénat et du parrainage. En mars 2007, les Émirats arabes unis obtiennent l'aide de la France pour la création d'un musée universel à Abou Dhabi ; l'Accord intergouvernemental soulève une polémique qui dénonce, entre autres, la commercialisation du patrimoine national.

La controverse montre la dichotomie entre la fonction de recherche, d'ordre théorique et moral, et la nature politico-économique du musée qui a des exigences d'ordre pragmatique. Elle montre aussi la valeur du capital symbolique accordé au patrimoine sous réserve qu'il ne soit pas en même temps un capital monétaire.

Les promoteurs de l'Accord mettent en avant le dialogue entre les cultures. Peut-on en conclure que le patrimoine du musée qui était au service de la Nation, se met aujourd'hui au service des « citoyens du monde » et que le Louvre Abou Dhabi participerait alors à l'émergence d'une culture identitaire

universelle, d'autant bien sûr, que le besoin de financement du musée incite à la circulation des œuvres non seulement pour leur capital symbolique mais également pour leur capital financier ? Serait-ce alors le nouveau programme idéologique du musée du XXI^e siècle ?

3. Claude Lacroix, Université Bishop

Objectifs et enjeux de la politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture ([Afficher le résumé](#))

En 1961, le Québec se dotait d'une Politique d'intégration des arts à l'architecture, communément appelée le 1%. Les bilans annuels et autres publications du Ministère de la culture permettent de suivre l'évolution de cette politique et d'en saisir les divers enjeux. L'accent est mis sur l'application de la politique; la sélection des artistes et des œuvres; leur grande diversité; l'accessibilité à l'art intégré aux édifices publics tels que les écoles, bibliothèques, et hôpitaux. Cependant, depuis une dizaine d'années, le Ministère y voit un patrimoine culturel et a entrepris d'en faire l'inventaire. En 2002, il reconnaissait les œuvres du 1% en tant que collection publique unique et importante et prenait des mesures pour en assurer la préservation et l'entretien. A quelles fins accorde-t-on tardivement un statut de collection et de patrimoine? La Politique du 1% est également régie par la Loi sur le ministère de la culture et des communications (1992), dont l'article 11 indique que "la politique culturelle a pour but: 1° de contribuer à l'affirmation de l'identité culturelle québécoise; 2° de susciter le développement de la création artistique; 3° de favoriser l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle". Une analyse critique des enjeux jette une lumière particulière sur les conditions de production et de réception des œuvres du 1% et déplace notre attention vers les dimensions sociale, politique, et idéologique sous-jacentes à cette politique et au mécénat d'État en matière d'art publique.

4. Michelle Bélanger, Université de Montréal

Le patrimoine industriel québécois : rôles et enjeux sociaux ([Afficher le résumé](#))

Suite à l'effondrement de l'économie industrielle au Québec dans les années 1980, bon nombre de bâtiments et de complexes sont laissés à l'abandon, pour lesquels il est aujourd'hui difficile de trouver usage. Tandis que la nécessité de préservation de ces constructions est unanimement admise dans les cercles d'experts, elle reste difficilement reconnue et acceptable auprès de la population. Il est cependant essentiel qu'une réflexion relative à la revalorisation ou la conversion des bâtiments industriels du Québec soit amorcée, avant la perte définitive d'un important patrimoine, témoin du développement social et économique de notre province. Afin de déterminer quelles sont les possibilités de revitalisation du patrimoine industriel québécois et quelles méthodes de conservation pourraient aider à y arriver, il est essentiel de tenter de comprendre quel rôle tient celui-ci dans la vie de la population. Cette communication aura donc pour objectif de tenter de démontrer quel accueil obtient le patrimoine industriel auprès de la population québécoise, afin de voir ensuite comment il serait possible d'agir sur sa reconnaissance en privilégiant certains modes de conservation. L'évaluation de la réception du patrimoine industriel se fera à partir d'entrevues qui auront été conduites auprès de la population, dans laquelle les personnes interrogées seront amenées à exposer leur perception du patrimoine industriel. L'analyse de ces résultats, mènera ensuite à une évaluation des méthodes de conservation les plus adéquates à adopter.

5. Gaëlle Lemasson, University of Warwick (UK)

Recherche appliquée et recherche fondamentale en politiques culturelles au Québec : un débat à engager ? ([Afficher le résumé](#))

S'il est vrai que la recherche appliquée sur les politiques culturelles et les études statistiques sur la culture sont abondantes et produites à un rythme toujours plus accéléré, au Québec, il en est autrement de la recherche développée sur un mode critique.

Dans les années 80, plusieurs chercheurs déploraient le peu de recherches sur les arts et la culture. Au cours des 30 dernières années, grâce notamment aux commandes et aux incitatifs du ministère des Affaires culturelles du Québec, le corpus s'est significativement enrichi. On constate sans étonnement, toutefois, que ces études sont pensées d'abord et avant tout comme « instruments de planification utiles » ou comme moyens de « faire connaître les créateurs et les producteurs de biens et services » (G. Hardy, Actes du colloque, 59^e congrès de l'ACFAS, mai 1991).

Nourris des débats ayant cours depuis une quinzaine d'années en Europe, nous effectuons une revue des écrits québécois qui nous permet de constater la quasi-absence de projets de recherche fondés sur une approche réflexive et critique. Nous en identifions les causes et, parmi elles, la pénurie de programmes universitaires uniquement dédiés à ce champ disciplinaire. Par ailleurs, l'absence de débats sérieux opposant la recherche appliquée à la recherche fondamentale contraste avec l'intensité des échanges qui ont cours actuellement en Europe. Cette communication se veut ainsi une réflexion sur l'état de la recherche universitaire en politiques culturelles au Québec.

6. Marian Misdrahi-Flores, Université de Montréal

L'évaluation des pairs et la définition de la qualité artistique et littéraire au Conseil des arts

et des lettres du Québec (CALQ) ([Afficher le résumé](#))

Notre texte présente des résultats préliminaires de notre projet de recherche qui examine comment la qualité artistique et littéraire est évaluée à travers la révision des pairs au Conseil des Arts et Lettres de Québec (CALQ). Nous nous concentrons sur le Programme de « Recherche et de création » destiné à attribuer de bourses aux artistes et aux écrivains. L'échantillon est composé de cinq comités des lettres et quatre des arts visuels contemporains déroulés pendant 2005 et 2006.

Nous avons établi une typologie fondée sur des entretiens auprès des jurys et nos notes du terrain. L'analyse de ces données conduit à classer les profils des candidatures dans six catégories selon les résultats de l'évaluation (les amateurs, les semi-professionnels, le grey-zoners, les méritoires, les méritoires plus et les exceptionnels).

Ensuite, afin d'analyser les critères et la procédure d'évaluation nous suivons cinq grands domaines dans chaque profil de qualité : a) les critères d'évaluation; b) les régimes de valeurs (artistiques, professionnelles, morales); c) l'objet de l'évaluation (l'œuvre, le projet, la trajectoire et les questions éthiques); d) les mécanismes de décision collective (la délibération, le consensus, et le vote individuel); et e) le sens du mérite implicite dans les décisions collectives (formel ou substantive).

Session d'affiches

POLY-Foyer au 2e étage (Pavillon principal)

11 h 30 - 13 h 00

Présidence/animation

Claude Lacroix, Université Bishop

Communications

- Alexandra Munger, Université de Sherbrooke
Denis BÉLISLE, Université de Sherbrooke

Au cœur de l'horreur : physiologie, jeu vidéo et cinéma ([Afficher le résumé](#))

Le jeu vidéo a connu dans la dernière décennie une croissance fulgurante et on peut considérer que sa pénétration dans le tissu social est maintenant au moins aussi importante que celle du cinéma. Or il est également évident qu'une des intentions avouées de tout jeu vidéo, comme de tout film, est de susciter une émotion. Ce projet a tenté de mettre au point une méthodologie permettant de mesurer la réaction émotive des sujets de manière à pouvoir effectuer des comparaisons entre film et jeu vidéo. Un groupe de jeunes adultes (n=8) est venu en laboratoire à quatre reprises : deux périodes pour visionner un film (*The Descent* et *The Hills Have Eyes*) et deux autres périodes pour jouer à un jeu vidéo (*Fatal Frame II*). Les films et le jeu vidéo sont du domaine de l'horreur, donc parmi les plus susceptibles à éveiller des réactions émotives fortes. Des mesures autonomiques (battement cardiaque, rythme respiratoire, température et résistance cutanée) ont été enregistrées tout au long de chaque séance. Cette expérimentation en laboratoire démontre qu'il est possible de recueillir des données valides dans ces conditions, et ces dernières permettent de dégager des pistes quant la caractérisation respective des profils d'éveil physiologique que peuvent susciter ces deux formes de divertissement.

- Michel BERNAYS, Université de Montréal
Caroline TRAUBE, Université de Montréal

Expression du timbre au piano : contrôle gestuel, acoustique, perception et verbalisation ([Afficher le résumé](#))

L'expressivité de l'interprétation musicale au piano repose en grande partie sur le contrôle du timbre. Dans le cadre pédagogique, ce concept est transmis oralement, par des descriptions verbales imagées décrivant une vaste palette de nuances sonores. Ce vocabulaire forme-il un consensus dans la communauté pianistique ? Le contrôle gestuel par l'articulation entre notes intervenant dans la création de timbres, peut-on identifier des corrélations entre timbre et geste sur le clavier ? Une étude pilote a été menée à ces fins. Un pianiste professionnel a interprété de courtes pièces, composées pour l'étude, en les affectant de plusieurs timbres, désignés par des adjectifs tels que brillant, lointain, sombre. Les enregistrements audio de ces interprétations ont été soumis à 17 pianistes de haut niveau, avec pour tâche d'y identifier le timbre par un descripteur jugé adéquat. Les résultats témoignent d'une capacité d'identification significative et indiquent une certaine consistance sémantique dans la verbalisation du timbre au piano. Ensuite, à partir des données de position de touche et vitesse de marteau acquises avec le piano à enregistrement numérique Bösendorfer CEUS, des caractéristiques gestuelles d'articulation, dynamique, synchronisme ont pu être calculées, et des corrélations significatives entre le timbre et l'usage des pédales, le synchronisme touche/marteau, les durée et fréquence de recouvrement entre touches, les taux et profils d'enfoncement de touche ont pu être identifiées.

- Étienne Tremblay-Tardif, Université Concordia

Hypothèse d'aménagement urbain et de recyclage architectural autour de la réfection de

L'échangeur Turcot ([Afficher le résumé](#))

Spécialisé en arts d'impressions (lithographie, gravure, impression numérique), je m'intéresse au paysage, puis de là, au site, à l'aménagement paysager et à l'architecture urbanistique. La présente recherche porte sur la controversée réfection de l'échangeur Turcot : problématiques liées à l'environnement, à la qualité de vie en milieu urbain, à la notion d'espace public et à la conservation et la mise en valeur du patrimoine bâti dans une perspective de construction identitaire.

Si les idées formulées par les architectes, urbanistes et géographes Pierre Gauthier, Jason Prince, Jochen Jaeger et Pierre Brisset sont prises en compte, l'originalité de ma proposition d'aménagement réside dans l'attention centrale portée à la conservation des structures de béton existantes en vertu de leur valeur esthétique et historique. Le processus de recherche-crédation implique la prise de notes *in situ* à travers le dessin, la vidéo et la photographie et, dans l'atelier, l'hybridation des techniques «analogiques» du dessin du collage et de la gravure, avec les technologies numériques de numérisation tridimensionnelle, de dessin infographique et de montage vidéo dans une démarche prospective d'aménagement du territoire.

L'affiche, combinant dessin, texte et photographie, présentera donc une vue à vol d'oiseau d'une hypothèse de recyclage architectural du site de l'échangeur Turcot ; un point d'intersection entre œuvre artistique, plan d'aménagement et communication graphique.

Études classiques et nouvelles technologies

POLY-B406 (Pavillon principal)

13 h 00 - 16 h 30

Présidence/animation

Pierre Eugène Kamdem, Université de Montréal

Communications

1. Stefanie Lerch, Karl-Franzens Universität Graz, Autriche

Les otages dans la diplomatie grecque - Philippe de Macédoine ([Afficher le résumé](#))

C'est une assertion courante de la littérature secondaire, que Philippe de Macédoine était un otage à Thèbes. (Snodgrass, Hammond) Même si ce séjour de Philippe à Thèbes, après une intervention au Macédoine, n'est après tout qu'une hypothèse, la recherche actuelle ne le remet pas vraiment en question.

Mais les sources littéraires pour l'extradition à Pélépidas causent grands problèmes. (Diod. XV 6,74; XVI 2,2; Plut. Pel.26,5-8; Justin. VI 9,7; VII 5,2-3, Aeschin. II 26-29) Le texte d'Eschine mentionnant par exemple qu'Iphicrate a rencontré Philippe à la cour macédoine en 368 et Diodore se contredit concernant le séjour du jeune prince. Pélépidas intervient en Macédoine, mais pourquoi? Diodore indique que Pélépidas a reçu Philippe comme otage à cause d'une *symmachia* avec Alexandros. Plutarque ne laisse pas soupçonner une raison. La durée de cette extradition paraît aussi douteuse.

Si on acceptait « la réalité de l'épisode ainsi » (Aymard), Pélépidas serait été le premier qui essayait d'utiliser l'otage de manière hellénistique, le model que les romains aussi adopteront. En luttant avec Athènes pour la suprématie en Grèce, Pélépidas s'assurait le loyalisme de la Macédoine avec l'aide du fils d'Amyntas.

L'institution des otages comme assurance des contrats était un des instruments les plus importants aux relations internationales. (Amit, Lonis) En plus les otages étaient des futurs souverains, qui se trouvaient sous l'influence d'une autorité étrangère pendant un période assez long.

2. Philippe LEBLOND, Université de Montréal

Raoul de Houdenc et son *Songe d'Enfer* : une vision pré-dantesque des lieux infernaux ([Afficher le résumé](#))

On attribue à Raoul de Houdenc, auteur de la fin du XII^e et de la première moitié du XIII^e siècle, deux romans chevaleresques parodiques et trois poèmes satiriques dont le *Songe d'Enfer*. Dans ce court poème de 682 vers, l'auteur nous dresse la vision des Enfers qu'il aurait eue dans un rêve pendant le temps du carême. Au cours de son bref périple sur le chemin de l'Enfer, Raoul de Houdenc rencontre des vices personnifiés, des membres de tout échelon du clergé, des personnalités connues du vivant de l'auteur et qui ont commis quelque acte peccable de même que tout membre de professions aux mœurs douteuses – usurier, avocat, etc. – ; procédé qui laisse dégager un certain parfum de critique sociale. Ce poème rappelle la première partie de la *Divine Comédie* de Dante, mais contrairement à Dante, qui se fait guider par Virgile tant en Enfer qu'au Purgatoire et par Béatrice au Paradis, Raoul de Houdenc parcourt le chemin de l'Enfer seul. Dans cette communication, nous proposons d'analyser les éléments satiriques du *Songe d'Enfer*, poème encore peu étudié aujourd'hui, afin de bien comprendre la critique sociale que fait l'auteur. Nous tenterons également de faire quelques rapprochements avec la description de l'Enfer que Dante présentera une trentaine d'années après la rédaction de la vision infernale de Raoul de Houdenc.

3. Pierre Eugène Kamdem, Université de Montréal

Entre stylistique énonciative et ethnostylistique, une inéluctable complémentarité ([Afficher le résumé](#))

Malgré la qualité épistémologique des thèses actuelles sur les lieux textuels de surgissement auctorial dans la fiction, d'autres sites textuels existent (notamment dans le roman africain) qui ne sont pas pris en compte par les stylisticiens de l'énonciation. De là naît le besoin d'une réécriture de l'appareil énonciatif, du moins d'une reconsidération des lieux d'inscription de l'auteur dans le roman et c'est ce que je me propose d'essayer.

Déjà, j'ai remarqué que l'auteur-sujet-collectif du roman africain est responsable des parémies qui y apparaissent, et dont la multiplicité invite à une réflexion plus spécifique sur les modes de verbalisation du culturel, voire du DIVERS, dans la littérature. Cette problématique de prise en charge du DIVERS par le texte rejoint les préoccupations de l'Ethnostylistique, jeune science du texte qui propose une réinterprétation du signe linguistique en distinguant un signifié endogène et un signifié exogène. Il s'agit à tout prendre d'une approche qui, se fondant sur la motivation culturelle accentuée du roman africain, a la critique du style des textes littéraires pour objet, les techniques d'analyse en science du langage pour procédé. Comme la Stylistique énonciative, elle prend en compte les conditions inhérentes à la production et à la réception des textes, mais elle insiste sur les modes d'expression des valeurs culturelles dans le texte.

Je pense donc qu'en empruntant à l'Ethnostylistique, l'appareil énonciatif s'en trouverait renforcé.

4. Christina Jürges, Université de Montréal

Le monde des blogues et le bouleversement des constellations littéraires traditionnelles : vers une définition de la culture numérique ([Afficher le résumé](#))

Le monde des blogues éblouit par sa variété énorme : diversité de sujets, de représentations et de blogueurs. Aujourd'hui, les blogues occupent quasiment tous les domaines de notre vie, soit sous la forme d'échanges politiques, éducatifs ou personnels. Dans ma communication, je m'intéresserai aux blogues personnels, soit ceux dans lesquels les gens parlent de leurs vies et révèlent leurs idées et pensées intimes. J'attirerai l'attention sur trois aspects, tout en faisant le lien entre les blogues et certains modèles littéraires. Premièrement, le blogue personnel est comparable à un genre littéraire particulier : le journal intime. Je m'interrogerai sur la désignation du blogue personnel comme journal intime public. Ensuite, j'étudierai le lien qui existe entre le blogue et l'autobiographie. Je chercherai à déterminer si, avec la création des blogues, il y a naissance d'un nouveau « pacte autobiographique » (Lejeune). Finalement, j'examinerai la nouvelle relation auteur-lecteur qui est née avec les blogues : tout comme c'est le cas avec les livres, dans le monde des blogues, il y a un auteur (le blogueur) et des lecteurs (les visiteurs virtuels). J'analyserai comment les blogues ont changé le concept auteur-lecteur littéraire. Mon but est de montrer comment bloguer, cette pratique hypermoderne, révolutionne les constellations littéraires traditionnelles et bouleverse les modèles existants. Mon étude constitue un pas important vers une définition de la culture numérique.

5. Gabriel Pomey Yandjou, Université d'Abomey-Calavi

Rendre visible la littérature féminine francophone d'Afrique noire sur Internet ([Afficher le résumé](#))

Rendre visible la littérature féminine francophone d'Afrique noire sur internet

La littérature africaine francophone ne bénéficie pas encore de la diffusion que connaît ses homologues des autres continents. Au moment où nous célébrons les soixante ans de Présence Africaine, qui a eu et a encore un rôle cardinal dans sa promotion, cette affirmation peut paraître inexacte. Force est, cependant, de constater que cette littérature souffre, quelque peu, d'un problème de visibilité. Le site du professeur Volet (<http://www.arts.edu.au/AFLIT/FEMEChome.html>), consacré aux écrivaines africaines, se dédie, depuis plusieurs années, à la rendre plus visible.

Ce site recense, le plus exhaustivement, les différentes publications d'écrivaines francophones d'Afrique noire, mais pas uniquement, puisqu'il englobe aussi des oeuvres anglophones et lusophones. Il procède à une présentation des oeuvres et de leurs auteures, mais aussi s'est doté d'une appareil critique fort intéressant pour toute personne désirant étudier ces oeuvres.

Il apparaît, du moins, à notre avis, comme le seul site francophone offrant une telle visibilité aux écrivaines du continent et à leurs oeuvres.

L'objectif de notre communication est de mettre en exergue ce site, et de souligner sa grande utilité pour les chercheurs en littérature, mais aussi pour les écrivaines, compte tenu de la faiblesse de la critique en Afrique noire francophone, et de la rareté des moyens de diffusion pouvant contribuer à la visibilité de la littérature féminine négroafricaine francophone.

6. Sandra Rodriguez, Université de Montréal

Mariève DESJARDINS, Université du Québec à Montréal

Art 2.0 ? L'expérience du spectateur dans les œuvres interactives; reflet du changement social ([Afficher le résumé](#))

Le développement récent du Web 2.0 foment bien des espoirs quant aux possibilités qu'il offre à la participation interactive des individus. Alors que l'effritement des repères institutionnels et l'individualisation des rapports sociaux ont longtemps fait craindre une crise du lien social due à la

modernisation des sociétés, voilà que la nouvelle vague d'appropriation d'Internet permettrait à un plus grand nombre d'individus de participer à la construction d'œuvres communes, sans pour autant perdre leur individualité subjective. La profusion d'œuvres artistiques interactives témoigne amplement de ce phénomène, alors que de plus en plus d'artistes s'approprient le Web comme espace de création et recourent aux technologies réseautiques pour proposer de nouveaux modes de présentation et de représentations de leurs œuvres. Loin de se transformer en simple support de diffusion artistique, l'emploi de ces nouvelles technologies suppose une approche participative de spectateurs isolés, sans qui l'œuvre ne peut plus exister. Dans ce contexte où les œuvres s'offrent à un public élargi à la grandeur du Web, peu d'analyses sociologiques se sont attardées au sens que prend la participation du spectateur dans le processus de déploiement d'une œuvre interactive. Cette communication vise donc à repenser la transformation du rôle du spectateur au sein des œuvres interactives, en s'inspirant des théories concernant l'engagement des individus à l'ère de la socialisation en réseau.

7. Louis Auger Gosselin, Université de Montréal

Sur l'effet de surgissement dans le documentaire en IMAX 3D ([Afficher le résumé](#))

Depuis le premier âge d'or du cinéma 3-D, au milieu des années 1950, le surgissement de figures en direction du public joue un rôle primordial dans l'esthétique des œuvres qui empruntent ce format. Dès 1952, les publicités de *Bwana Devil* (Arch Oboler) promettaient au spectateur rien de moins qu'un contact physique avec le représenté : « A lion in your lap ! A lover in your arms ! » y lisait-on. Aujourd'hui, quoique l'effet de surgissement soit en perte de vitesse dans le cinéma narratif, il jouit toujours d'une utilisation soutenue dans les documentaires tournés en IMAX 3-D. Et pour cause : l'entreprise IMAX a fait sa marque de commerce de la confusion entre les espaces de représentation et de réception. « You're not at the movies, you're in them ! » dit un slogan plutôt révélateur. Dans cet ordre d'idées, la communication propose d'aborder la question du positionnement spectatorial dans les documentaires en IMAX 3-D, en insistant sur l'impact du surgissement de figures dans l'espace du spectateur. Ce faisant, nous verrons comment l'effet qui nous occupe perturbe l'état de sous-motricité et par conséquent résiste à un usage narratif, comme le montre le premier demi-siècle de son histoire.

Théorie : art et littérature

POLY-B403 (Pavillon principal)

13 h 00 - 16 h 30

Présidence/animation

Patrice Loubier, UQAM

Communications

1. Candy Hoffmann, Université de Montréal

L'expérience intérieure de Georges Bataille, c'est-à-dire... ([Afficher le résumé](#))

Comment définir l' "expérience intérieure" proposée par Georges Bataille ? Il apparaît bien difficile de cerner les contours de ce "concept" mouvant sur lequel Georges Bataille ne cesse de revenir, tant dans ses essais que dans ses romans et récits. Qu'apportent précisément les romans et récits de Georges Bataille par rapport à la "théorie" de "l'expérience intérieure" ? Nous tenterons de circonscrire dans un premier temps le concept d' "expérience intérieure", en prenant en compte "La Somme athéologique", trilogie composée de "L'Expérience intérieure", du "Coupable" et de "Sur Nietzsche". Nous nous concentrerons ensuite sur la trilogie romanesque "Divinus Deus" constituée de "Madame Edwarda", "Ma mère" et "Charlotte d'Ingerville". Ces romans et récits érotiques semblent illustrer le contenu théorique figurant dans les essais. Ils mettent en scène l'expérience intérieure sur un mode qu'on pourrait qualifier de "pornographique". Il nous faudra revenir à la conception sacrée de la pornographie dans le monde antique, "païen" pour les chrétiens, pour mieux définir l'expérience mystique que prône Georges Bataille et qui se situe au-delà ou plutôt en deça du christianisme.

2. Marcia ARBEX-ENRICO, Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG)

Le récit de fiction francophone à la lisière de la lettre et de l'image ([Afficher le résumé](#))

Cette communication vise à présenter une partie des résultats du projet de recherche intitulé "Jeux spéculaires dans les récits contemporains", réalisé à l'UFMG, Brésil. Son objectif principal est de réfléchir sur les diverses formes de dialogue entre la littérature et les arts visuels, ainsi que sur la matérialité graphique de la lettre et de son espace d'inscription (Christin). Nous interrogeons les modalités d'insertion du pictural dans le récit et les procédés de génération du texte par l'image, à partir des notions d'iconotexte (Louvel), de mise en abyme (Dällenbach) et de transposition intersémiotique (Hoek). Notre approche intermédiaire a contemplé les récits de fiction de Georges Perec, de Robbe-Grillet, de Michel Butor, de même que le travail artistique de Sophie Calle et celui de Jean Le Gac, entre autres. À titre d'exemple, dans l'œuvre de Robbe-Grillet nous avons pu examiner la reprise de certaines images génératrices dans des tableaux-vivants et dans la description de scènes à caractère orientaliste. Michel Butor pratique la collaboration avec des artistes contemporains sous la forme de livres où la matérialité de la lettre est exploitée plastiquement, ou bien sous la forme de

dialogue avec des peintres de périodes historiques passées. Les artistes plasticiens, à leur tour, tirent parti du cotoiement de la photographie et du récit de fiction dans la création d'un discours mixte et autofictionnel.

3. Annie Monette, UQAM

Les substances hallucinogènes et la question du savoir : Henri Michaux et ces écrivains de la drogue ([Afficher le résumé](#))

Durant une dizaine d'années, Henri Michaux expérimente diverses drogues, dont la mescaline. Quatre ouvrages sont tirés de cette expérience : *Misérable miracle* (1956), *L'infini turbulent* (1957), *Connaissance par les gouffres* (1961), *Les grandes épreuves de l'esprit* (1966). Au cœur de ceux-ci se trouve une question récurrente : celle d'un potentiel savoir transmis ou rendu accessible par les hallucinogènes (Halpern, 1999). En effet, à travers ses textes, Michaux se positionne à la fois comme le chercheur, le sujet et l'objet de l'expérimentation; la mescaline est « l'explorée » tout autant que l'outil de recherche. Le corps (Brun, 1999), le langage (Ouvry-Vial, 1997), la folie (Lupasco, 1999; Gallet, 2001) sont désignés comme autant de matières à réflexion par et au travers desquelles Michaux poursuit sa quête de savoir. Cette communication propose de considérer Michaux comme le point de départ d'une analyse sur le(s) savoir(s) mis en jeu au sein d'écrits qui relatent une réelle expérience de la drogue (De Quincey, Baudelaire, Huxley, Duits). Au moyen d'une approche alliant les théories psychanalytique et linguistique, nous nous intéresserons aux incidences de la dialectique drogue-savoir sur « l'écriture de la drogue ». Nous verrons que si le savoir sous-tend non seulement l'expérience de la drogue, mais également l'expérience d'écriture, il permet, dans les textes, de développer un discours critique qui tantôt avalise la consommation de drogues, tantôt la remet en cause.

4. Martin Doré Ph.D., Université de Sherbrooke

Michel Foucault, auteur fictif de L'archéologie du savoir ([Afficher le résumé](#))

Dans *L'archéologie du savoir*, Foucault met son œuvre en balance avec le nouveau paradigme de la recherche en sciences sociales dans lequel l'analyse quantitative est déterminante. Ce n'est plus l'Homme, sujet pensant, qui est au centre de la connaissance, mais la quantité qui donne valeur numérique à toute chose, qui permet de voir collectivement les hommes dans les rapports qu'ils ont entre eux par les traces, quantifiables, que laissent leurs activités.

Le chapitre conclusif de *L'archéologie du savoir* prend la forme d'un dialogue entre un lecteur imaginaire et Foucault. Le premier pousse l'auteur dans ses derniers retranchements, s'en faisant le critique impitoyable. Ce lecteur est un personnage fictif et son existence dans le texte met en cause directement l'existence même du philosophe. Le Foucault interlocuteur devient ainsi imaginaire par proximité, en tout point semblable au Foucault historique, mais paradoxalement différent de lui.

Dans cette communication, je relèverai d'abord les procédés d'écriture utilisés par l'auteur dans la création de son double fictif. En deuxième, je montrerai en quoi cette représentation fictive apparaît comme une métaphore de la *mort de l'Homme*, grand thème des sciences sociales des années 1950-1960. Enfin, j'identifierai les raisons qu'il y a, à ce moment, pour Foucault d'utiliser ce procédé dans la critique de son œuvre passée. Il s'en détache ainsi comme si elle fût d'un autre, illustrant de la sorte le mouvement vers le dépassement, impératif de la modernité.

5. Thomas Carrier-Lafleur, Université Laval

L'aventure de l'autofiction : de Serge Doubrovsky à Vincent Colonna, en passant par Gilles Deleuze ([Afficher le résumé](#))

Notre communication aura pour but d'explorer un fragment, quoique majeur, de l'histoire de l'autofiction, afin d'arriver à faire la lumière sur son fonctionnement et ses possibilités esthétiques. Nous nous pencherons spécifiquement sur deux auteurs et critiques, soit Serge Doubrovsky et Vincent Colonna. Le premier a inventé le mot *autofiction* dans le préface de son ouvrage *Fils*. Le deuxième a consacré deux ouvrages sur l'autofiction, en plus de signer quelques romans qui mettent en pratique ses idées théoriques.

Néanmoins, la conception de l'autofiction selon Doubrovsky est bien différente de celle de Colonna, en ce qui a trait à la nature du terme *fiction* : Doubrovsky soutient que la fiction doit venir du style de l'auteur, c'est par la forme que l'autofiction s'éloigne de l'autobiographie ; Colonna, pour sa part, propose plutôt que la fiction est tributaire de la projection narrative du je, c'est-à-dire du contenu de l'œuvre.

Une fois ces deux approches étudiées, nous proposerons d'aborder la question du néologisme doubrovskien à l'aide de quelques concepts du philosophe Gilles Deleuze, comme le *devenir*, le *délier* et le *désir*. Nous croyons que ces concepts deleuziens peuvent apporter une approche nouvelle et un fonctionnement nouveau au mot-valise qui a vu le jour en 1977.

6. Jérôme-Olivier Allard, UQAM

Comment se sortir de la boue en tirant sur ses propres lacets : fantasme d'autoconstruction et voyage dans le temps dans la science-fiction ([Afficher le résumé](#))

7. Claudia Polledri, Université de Montréal

The Atlas Group et l'archive « à-venir » : itinéraires artistiques contemporains de l'après-guerre à Beyrouth ([Afficher le résumé](#))

Depuis ces dernières années, Beyrouth est devenue un extraordinaire lieu de travail et de pratique créative à la recherche d'un équilibre entre la mémoire d'un passé de guerre et la difficile œuvre de refondation des bases pour une vie commune, et cela dans un pays dont l'avenir politique est encore incertain.

Par la création de The Atlas Group, un projet artistique visant la conservation et la production des documents et artefacts (carnets, bande vidéo, photos, journaux) témoignant de la période de guerre civile à Beyrouth, Walid Raad exprime les potentialités que la récupération de la mémoire peut avoir face aux défis de l'après-guerre. Si, comme le dit J.Derrida, (1995) « l'archive est une question d'avenir, la question d'une promesse et d'une responsabilité pour demain », comment l'archive crée par Raad participe à cette ouverture ? De quelle manière l'espace offert par l'art contemporain peut-il contribuer aujourd'hui à réinventer l'imaginaire d'un peuple qui ne semble trouver son identité que dans la pérennité de la guerre ?

À partir des théories sur l'esthétique et le politique proposées par J.Rancière (2004), je me propose de montrer comment cet archive se décline comme une nouvelle forme de récit. Il s'agit ici de la constitution d'un espace commun, démocratique et accessible, où le partage de la mémoire et de l'acte créatif, annulés à l'époque du conflit, s'avèrent être une contribution fondamentale pour la reconstruction d'un nouveau regard vers l'avenir.

8. Patrice Loubier, UQAM

L'art politique entre intervention et exposition : les « Produits remboursés » de Matthieu Laurette. Une réponse à Jacques Rancière ([Afficher le résumé](#))

La communication se propose de répondre à la critique de l'art politique formulée par Jacques Rancière dans son dernier ouvrage, *Le spectateur émancipé*. L'auteur y soulève les contradictions qui compromettent selon lui l'efficacité concrète des pratiques activistes ou contextuelles contemporaines : soit celles-ci dépendent de l'exposition pour être diffusées et reconnues comme telles, soit elles versent dans l'instrumentalisation pratique en se fondant au réel. En oscillant ainsi entre lisibilité didactique et efficacité sociale, les œuvres à visée politique semblent selon Rancière oublier qu'elles sont de l'art – de l'art tel qu'il a été redéfini par sa distance et son autonomie vis-à-vis du réel à partir de l'avènement du régime esthétique à la fin du 18^e siècle. En examinant l'un des projets cités par l'auteur, les *Produits remboursés* (1993-2001) du Français Matthieu Laurette, nous montrerons au contraire comment l'art d'intervention peut prétendre à une efficacité avérée tout en parvenant à maintenir l'autonomie inhérente au régime esthétique. L'œuvre de Laurette, basculant continuellement entre mise en exposition et efficacité pratique, se présente comme forme constitutivement ambivalente, et c'est précisément dans ce statut indécidable que réside sa spécificité esthétique. La communication réinterprète donc la notion de dissensus qui caractérise le régime esthétique selon Rancière, en suggérant dès lors une possible résolution du dilemme entre autonomie et hétéronomie de l'art.

Mercredi 12 mai 2010

Littérature étrangère et écritures migrantes
--

POLY-B403 (Pavillon principal)

9 h 00 - 12 h 00

Présidence/animation

Amaryll CHANADY, Université de Montréal

Communications

1.

Jenny BRASEBIN, Université de Montréal

Le Road Novel comme réécriture de l'errance chevaleresque dans *Par une nuit obscure, je sortis de ma maison tranquille* de Peter Handke ([Afficher le résumé](#))

À partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, on a vu se déployer en occident un nouveau type de roman se construisant pour l'essentiel autour du motif de la route. On pense bien évidemment à *On the Road* de Jack Kerouac, ou encore à *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, qui sont devenus des classiques de la littérature de l'errance. Ces récits, caractérisés par le parcours de personnages en rupture avec la société, finissent par composer un sous-genre romanesque communément désigné par le nom de Road Novel.

Le texte de Peter Handke, intitulé *Par une nuit obscure je sortis de ma maison tranquille*, semble appartenir à cette catégorie littéraire en ce qu'il met en scène un pharmacien autrichien qui finit par délaisser son quotidien pour entreprendre un périple jusqu'en Espagne. L'intérêt particulier du texte de Handke est qu'il est régulièrement traversé par Yvain ou le chevalier au lion de Chrétien de Troyes. Au-delà de quelques allusions directes parsemées çà et là, l'intrigue du roman de chevalerie, comme un palimpseste, finit par former une trame sur laquelle vient se calquer le texte de Handke, le Road Novel devenant ainsi une sorte de double parodique du roman de chevalerie. Il s'agira alors ici d'examiner la nature des liens existant entre les deux récits d'errance, à la lumière des travaux de Bakhtine sur le chronotope et le carnavalesque, et de parvenir, à la suite de cette étude, à une définition des caractéristiques génériques du Road Novel.

2. Ana Maria Clark Peres, Université Fédérale De Minas Gerais (UFMG)

La culture française au Brésil : une lecture de l'œuvre de Chico Buarque ([Afficher le résumé](#))

Dans le but de saisir le rôle de la culture française dans la vie et dans l'œuvre de Chico Buarque, compositeur, interprète et romancier brésilien, bien connu au Brésil, j'ai analysé en détail son parcours intellectuel et j'ai pu constater combien celui-ci était traversé par une France multiple : celle qui résonnait dans la bibliothèque de son père, remplie d'œuvres littéraires en français qui captivèrent assez tôt le futur écrivain ; la France des exilés politiques brésiliens à Paris, où le froid aiguisait le mal du pays, mais qui sut plus tard accueillir chaleureusement le romancier ; la France riche d'une culture considérée pour beaucoup au Brésil, aujourd'hui, hors mode, mais qui continue à être le pays de la mode, de la gastronomie et dont la capitale, aux yeux du compositeur-écrivain, est « savoureuse » ; la France des chansons qui parlent d'amours et d'adieux, de l'attraction pour le mystère féminin, aspect qui revient souvent dans la production de l'artiste ; la France qui persiste à provoquer son désir de création, en lui offrant toujours de nouvelles et imprévisibles motivations pour le travail, ce travail qui ne cesse, d'ailleurs, d'orienter de façon décisive les caps suivis par la culture brésilienne. Enfin, il s'agit de liens avec la France qui finissent par remettre en question des étiquettes qu'on lui attribue souvent, comme celle d'artiste « authentiquement national » et sous laquelle on restreint habituellement Chico Buarque.

3. Thibault Gardereau, UQAM

Voyage sans escale, au plus loin de l'inhumanité ([Afficher le résumé](#))

Moisson de crânes de Waberi fait partie du projet : « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » qui a permis à des artistes de séjourner à Kigali pour « enfin [...] venir voir de [leur] propres yeux ». Waberi, qui a conscience des enjeux d'un tel livre, fait allusion à la fameuse question de Celan et par extension à celle d'Adorno sur l'impossibilité du langage à dire l'indicible, l'innommable. Pour appréhender l'horreur de génocide rwandais et contrecarrer cette impossibilité, Waberi utilise divers procédés : les modalités du texte court qui laissent une place aux sous-entendus, donc au silence ; l'intertextualité, qui détruit ce silence pour le supplanter par une logorrhée implicite ; l'interpénétration des genres, qui montre que le témoin conteur se dispute la narration avec le témoin mémorialiste ; la polyphonie, telle que définie par Mikhaïl Bakhtine, qui imprègne son récit et qui donne la parole tant aux victimes qu'aux génocides ; les différentes représentations allégoriques de la violence qui mettent en valeur plusieurs significances et qui poussent le lecteur lettré au devoir de mémoire.

Entre l'un et le multiple, le désir et la difficulté de tout dire, l'agrammaticalité et l'*apodicticité*, Waberi se place ainsi à la frontière de deux traditions du discours du silence.

4. Amaryll CHANADY, Université de Montréal

Les métaphores spatiales de l'interculturalité dans la littérature migrante récente ([Afficher le résumé](#))

Contrairement à grand nombre de récits d'immigration traditionnels qui utilisent des figures spatiales (dont les frontières et les espaces clos) pour illustrer l'exclusion et la marginalisation des communautés culturelles, l'écriture des nouveaux écrivains issus de minorités « visibles » crée souvent des figures spatiales plus complexes pour souligner la dynamique ambiguë de l'interculturalité. Chez Abia Farhoud, par exemple, la description de l'espace comme entonnoir qui enferme progressivement le personnage féminin dans un monde clos s'applique à son passé, tandis que la figuration du logement comme sandwich englobant la famille immigrée entre les étages occupés par la famille québécoise présente une perspective plutôt positive du vivre ensemble en terre d'accueil. Mona Latif Ghattas, pour sa part, livre une réflexion plus historique sur la formation des

groupes sociaux hétérogènes à travers des figures spatiales liées à la verticalité. L'analyse de plusieurs récits, francophones aussi bien qu'anglophones, nous permettra de constater que les écrivains migrants enrichissent notre propre réflexion sur la diversité en proposant des images d'intégration éloignées aussi bien des figures d'exclusion plus traditionnelles que des scénarios idéalistes de l'assimilation réussie.

5. Marie-Christine Lambert-Perreault, UQAM

Fusion ravageuse : lecture croisée de *L'Ingratitude* et du *Mangeur* de Ying Chen ([Afficher le résumé](#))

Ying Chen explore dans son œuvre la part conflictuelle des relations entre père, mère et fille. Je m'intéresserai dans cette communication aux cas de parentage fusionnel mis en scène dans *L'Ingratitude* (1995) et *Le Mangeur* (2006), appuyant mon argumentation sur le travail du psychiatre A. Braconnier (2007), de la psychanalyste C. Eliacheff et de la sociologue N. Heinrich (2002). Je me propose d'étudier les relations mortifères qu'entretiennent respectivement les filles-narratrices avec une « plus mère que femme » et un « père copain ». Il s'agira de faire dialoguer les récits avec la théorie afin de montrer l'originalité du matériau littéraire. Mon argumentation se divisera en quatre sections, établies à partir de quatre séquences événementielles présentes dans *L'Ingratitude* comme dans *Le Mangeur*. Je montrerai ainsi que les romans mettent en scène une relation parent-enfant fusionnelle reposant sur l'exclusion du troisième membre du triangle œdipien. Lorsque la narratrice atteint l'âge adulte, le parent jaloux et abusif l'empêche de se lier à un nouvel objet d'amour, perçu comme une menace. Une quête à la libération des origines consumantes conduit la fille à perdre la vie à la suite d'un meurtre ou d'un accident à valeur suicidaire. Une fois décédée, la narratrice-personnage ne disparaît pas complètement avec la mort. Elle connaît des sentiments ambivaux pour le parent à l'origine de son décès et finit ultimement par revenir vers lui, marquant son impossibilité d'exister sans béquille narcissique.

6. TATIANA BURTIN, Université de Montréal

Image de soi et quête identitaire dans *Seuls* de Wajdi Mouawad ([Afficher le résumé](#))

Dans le dernier spectacle de Wajdi Mouawad, la place du corps de l'acteur face au déploiement des images donne un solide référent au regard du spectateur. Seul face aux parcelles de sa mémoire, d'un célèbre tableau de Rembrandt et des projections de son propre corps, celui-ci prend une consistance nouvelle. La réappropriation – ou remédiation, selon la terminologie de Bolter et Grusin – de la peinture par la vidéo et la matérialité-même des pigments malaxés sur scène par le comédien permettent une approche pleinement personnelle d'une image qui appartient au patrimoine mondial, afin d'en faire l'objet d'une quête individuelle et identitaire. Nous serons donc amenés à chercher de quelle manière cette quête s'effectue, quel rapport à l'image ce processus de remémoration d'un passé disparu entraîne, et quel est son impact sur le spectateur. Au-delà d'un rapport narcissique à l'image de soi, il s'agirait plutôt, à notre sens, d'un véritable souci d'interprétation personnelle, d'identification et de mémoire, thème autour duquel tout le théâtre de Wajdi Mouawad se concentre, et que la position particulière de l'artiste, seul face aux images, à ses souvenirs et au public, permet d'accomplir en y faisant participer le spectateur. Il en résulte que, par le truchement de la peinture, le spectateur découvre paradoxalement à la scène une nouvelle profondeur, oblitérée de nos jours par notre perception bidimensionnelle des images sur écran, appréhension qui remet en cause l'esthétique théâtrale de la distance et de l'illusion.

7. Tanya Déry-Obin, Université Concordia

Théorie postcoloniale, écriture migrante ou littérature mineure : comment analyser les auteurs interculturels ? L'exemple de Wajdi Mouawad ([Afficher le résumé](#))

Wajdi Mouawad est un dramaturge qui évolue aux carrefours des espaces culturels libanais, français et québécois : l'exil, le choc des cultures, la guerre civile et ses conséquences sont autant de problématiques qui se retrouvent dans ses écrits, fictionnels et essayistes.

Comment analyser rigoureusement l'aspect interculturel d'écrivains comme Wajdi Mouawad? Alors que les théories sur l'écriture migrante mettent l'accent sur l'origine de l'auteur et son utilisation de thèmes comme les identités mouvantes, l'exil et la migration, la notion de littérature mineure (Deleuze et Guattari, 1975) étudie le positionnement énonciatif de l'auteur, laquelle parole devient collective de par son statut minoritaire. D'autre part, les apports des théories postcoloniales mettent en lumière les stratégies avec lesquelles la littérature postcoloniale résiste aux phénomènes de domination en se posant comme représentative d'une culture donnée.

En utilisant l'exemple de Wajdi Mouawad, cette communication se propose de faire une synthèse comparative de ces différentes approches théoriques de manière à répondre à ces questions centrales : Comment des liens doivent-ils être effectués entre un texte et la situation culturelle de son auteur sans essentialiser celui-ci? Comment s'exacerbe la tension entre individuel et collectif en situation minoritaire? Comment relever les stratégies de résistances des œuvres et quelles en sont les conséquences sociales?

POLY-B406 (Pavillon principal)

9 h 30 - 12 h 00

Présidence/animation

Stephane Girard, Université de Hearst

Communications

1. Isabelle Tremblay, Université de Montréal

Les romancières des Lumières face à la lecture ([Afficher le résumé](#))

Dans *Through the Reading Glass: Women, Books, and Sex in the French Enlightenment*, Suellen Diaconoff affirme que les romancières du XVIII^e siècle assument un rôle central dans l'éducation de leurs lecteurs et lectrices et qu'elles exercent une influence assurée sur les mœurs de leur époque. Quelles fonctions concèdent-elles à la lecture dans leurs romans ? De Françoise de Graffigny à Mme d'Épinay, pédagogue réputée tout comme Mme de Genlis et Louise de Kéralio, en passant par Marie-Jeanne Riccoboni, Catherine de Belvo et Mlle Fontette de Sommerey, les romancières des Lumières sont nombreuses à représenter la lecture comme un expédient privilégié procurant à leurs héroïnes le moyen de s'épanouir. Au lieu d'être mise au service des règles et des codes de la société patriarcale et de remplir des objectifs moraux et sociaux, la lecture se donne comme une activité salvatrice permettant aux personnages féminins de se réaliser. En plus de légitimer la rêverie, espace de ressourcement, la lecture assure aux héroïnes la possibilité de se ménager un espace d'intimité. C'est aussi grâce à cette activité qu'elles acquièrent un savoir pratique qui rend possible le projet d'agir concrètement sur leur état physique et d'assumer leur vie. Source de liberté, la lecture est susceptible de favoriser la quête du bonheur des personnages féminins appelés à composer avec les contraintes que fait peser sur eux l'ordre établi.

2. Clémence Montocchio, UQAM

La nature, l'esclavage et les femmes : les cas de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, 1760-1848 ([Afficher le résumé](#))

La présentation que nous proposons s'axera autour des récits de voyage de Chateaubriand et de Bernardin de Saint-Pierre, ainsi que sur une de leur nouvelle respective.

Cette étude aura alors pour but de mettre en lumière les relations inextricables qu'il existe dans les pensées de ces auteurs entre nature, esclavage et rapports sociaux de sexe. Il s'agira alors d'étudier les pensées de B. St-Pierre et de Chateaubriand développées en grande partie lors de voyages effectués à la fois dans l'optique de découvrir l'autre, mais également d'entrevoir la possibilité de fonder une nouvelle société proche des « lois naturelles ».

Nous étudierons à cet égard la place accordée à la Nature, « idée-force » s'il en est de la pensée héritée du Rousseauisme et poussée par le courant romantique. Nous verrons alors que l'idée que ces auteurs se font de la « Nature » conditionne leurs visions respectives: par exemple, leur anti-esclavagisme n'est pas forcément lié à une visée égalitaire mais plutôt, ils procèdent à une mise en garde contre le métissage à travers une naturalisation et une essentialisation des rapports sociaux. Il s'agira alors de démontrer comment, à travers une analyse en termes de genres et de races, les pensées de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand ne sont pas le fait d'auteurs isolés mais nous permettent d'appréhender un contexte idéologique plus large, français et trans-atlantique, à partir de la fin du 18^e et du début du 19^e siècle.

3. Valérie Wulleman, Université Laval

Le Journal des demoiselles de 1855 et 1856 : Analyse littéraire et médiatique d'un journal pour les jeunes filles du Second Empire ([Afficher le résumé](#))

Depuis quelques années de nombreuses études ont été réalisées sur la presse du XIX^e siècle, faisant d'elle un objet d'étude littéraire. La plupart de ces travaux ont montré la vitalité de l'histoire littéraire de la presse, constatant que le journal et la littérature ont été en étroite relation au XIX^e siècle, sans pour autant se confondre, et que l'espace du journal au XIX^e siècle est essentiellement littéraire.

Suite à cette constatation concernant la presse pour les adultes, nous sommes parti de la même hypothèse au sujet de la presse enfantine, à savoir que la littérature et le journal ont été en étroite relation durant le XIX^e siècle. Ce rapprochement entre le journal et la littérature se manifeste par un souci de fournir aux enfants une littérature et une presse aux contenus édifiants et instructifs.

Par le biais du dépouillement et de l'analyse discursive du *Journal des demoiselles* (1855-1856), nous observerons et dégagerons la dimension sociale du texte, à savoir les idées et les valeurs transmises en termes d'éducation. Il conviendra de voir, par une étude sociocritique du texte, comment celles-ci se mettent en place dans le journal, dans ses contenus, dans les thèmes abordés et dans l'organisation des rubriques. Il faudra donc s'interroger sur ce que l'on donnait à lire aux demoiselles du Second Empire. Comment cette information était-elle organisée et quelle place la littérature occupait-elle dans ce processus de médiation de l'imaginaire de la jeunesse ?

4. Christian Blanchard, Université de Moncton

L'emprisonnement dans le mythe : la première Lélia de George Sand ([Afficher le résumé](#))

Cette étude a pour but d'entreprendre une lecture mythocritique de l'œuvre *Lélia* de George Sand, dans sa version originale de 1833. Plusieurs ont associé à la deuxième version du roman, parue en 1839 et différant largement de l'original, le mythe de « Prométhée », femme qui s'est libérée des chaînes de sa naissance et de la pétrification (Hoog, 1992). Ceci démontre la capacité mythographique de Sand, apte à réécrire et féminiser les mythes, jusqu'à créer ses propres systèmes de croyances (Naginski, 2007). Toutefois, la première version de *Lélia*, répondant à des mythes plus traditionnels, n'aura pas su retenir un aussi grand intérêt de la part des études sandiennes, au sens où l'étude du mythe chez Sand s'est concentrée sur le second souffle littéraire de l'auteure (1836-1876), que l'on considère comme caractéristique d'une « nouvelle religion » (Naginski, 2007). Néanmoins, nous jugeons que la première *Lélia* renferme également ses propres mythes, révélés par le biais de la mythocritique qui « [...] prend pour postulat de base qu'une image obsédante, un symbole moyen, peut être non seulement intégré à une œuvre, mais encore être intégrant [...] » (Durand, 1979). C'est donc en adoptant une lecture mythocritique du roman de 1833, en y déchiffrant les réseaux mythologiques et les mythes utilisés, que nous comprendrons quelle était cette « prison des dieux » dont la deuxième *Lélia* s'est libérée par sa réécriture.

5. Sébastien Roldan, UQAM

À la limite du suicide : la question de la volonté chez Germinie et Gervaise ([Afficher le résumé](#))

Dans son dessein de décrire le réel d'après nature et de mettre en lumière tous les sujets, même les plus sombres, le roman naturaliste français a multiplié les figures de pauvres gens s'abandonnant à leur sort. Songeons à Germinie Lacerteux (du roman éponyme des Goncourt) et à Gervaise Macquart (dans *L'Assommoir* de Zola), dont les destins involutifs invitent à étudier la frontière entre suicide et maladie, dans la mesure où leur mort est volontaire et précoce, mais ne résulte pas d'un geste délibéré. C'est bien plutôt par un laisser-aller navrant qu'elles se rendent victimes d'elles-mêmes.

Difficile, donc, d'inscrire ces malheureuses parmi les suicidaires du naturalisme. Et pourtant...

Si, depuis Maurice Halbwachs, on accorde qu'il faut séparer le suicide du sacrifice – un garde du corps se jetant devant les balles destinées à un chef d'état n'est considéré suicidaire par personne –, force est d'admettre aussi, compte tenu de ces deux exemples limitrophes, qu'il convient d'isoler le suicide de la passivité morbide. C'est à cette tâche que nous nous livrons. La littérature étant particulièrement apte à nouer et à mettre en tension les enjeux psychologiques, sociologiques et philosophiques d'une question, notre analyse, en plus de proposer une lecture novatrice de deux grands romans du canon naturaliste, examinera les limites du concept de l'homicide de soi et montrera que, sur une échelle croissante de la volonté, le suicide s'intercale entre le sacrifice et l'abandon.

6. Isabelle Buatois, Université de Montréal

La Légende d'Antonia d'Édouard Dujardin : un « drame d'âmes ». Étude du caractère novateur d'une écriture théâtrale fin de siècle ([Afficher le résumé](#))

L'écriture de *La Légende d'Antonia* frappe tout d'abord le lecteur par la disposition du texte sur la page, chaque réplique ressemblant à un poème, puis par le constat que tout le texte est rimé. Nous proposerons une approche poétique de cette trilogie dramatique, et plus particulièrement du rythme. Nous montrerons que c'est par l'utilisation consciente du rythme que Dujardin cherche à créer ce qu'il appelle un « drame d'âmes ».

L'auteur lui-même dit avoir « cherché une forme infiniment souple qui puisse, selon le mouvement intérieur, s'allonger en quasi-prose ou se serrer en vers nettement ritmés [sic]. » (De Stéphane Mallarmé au prophète Ézéchiel). Or si le rythme, comme l'écrit Henri Meschonnic (*Critique du rythme*), remet le sujet au cœur du discours, avec le personnage de théâtre, le rythme devient constitutif du sujet, dans la mesure où ce personnage est une construction du langage. Ainsi montrerons-nous que Dujardin n'est pas seulement l'inventeur du monologue intérieur de *Les Lauriers* sont coupés et qu'il a joué un rôle important dans le renouvellement de la forme théâtrale à la fin du dix-neuvième siècle. Certains de ses contemporains ont souligné ce rôle d'avant-garde, à l'instar de Mallarmé qui, dans *Crayonné au théâtre*, loue « l'emploi extraordinaire de la parole », le « cas rythmique mémorable » de la « tentative » que constitue l'écriture de *La Légende d'Antonia*.

Littérature française du XXe siècle

POLY-B403 (Pavillon principal)

13 h 00 - 15 h 30

Présidence/animation

Isabelle Tremblay, Université de Montréal

Communications

1. Thibault Gardereau, UQAM

Paysages, mémoire et imaginaire ou quand l'Ouest sauvage devient la grande métropole américaine ([Afficher le résumé](#))

Entre 1890 et 1945, les écrivains français tentent de saisir et de transcrire une nouvelle Amérique, celle de l'ère de l'industrialisation, et renouvellent ainsi l'imaginaire du Nouveau Monde. Cette

transformation est en partie liée aux rapports qu'entretiennent les auteurs avec le paysage américain, qu'il soit naturel ou urbain. Même si le mythe de l'Ouest reste tenace, l'espace naturel devient à la fin du XIXe siècle et au début de XXe siècle, un espace poignant ou dur à vivre. L'exotisme se modifie et il faut « réinterpréter la distance historique qui a été posée par le discours occidental [d'avant 1890] entre le paysage, la nature et la culture ». De plus, le paysage représenté par allusions discursives appuyées par le souvenir d'un court ou long séjour ou par des références culturelles et littéraires pose le problème de la relation entre le réel topographique et le réel discursif — ce réel discursif n'est souvent que le paradigme de la mémoire, de l'imagination et de l'horizon d'attente. Ipso facto, ce qui a construit le paysage américain est avant tout un geste mémoriel et culturel, geste mémoriel qui a tendance à peindre le paysage naturel à l'image de souvenirs livresques, historiques et subconscients ; geste culturel qui a tendance à décrire le paysage urbain à l'échelle de l'espace américain. Cette métamorphose de l'espace de la libre sauvagerie aux paysages majestueux sur lequel souffle le vent de la liberté en celui du caprice policé et démiurgique

2. Clara Dupuis-Morency, Université de Montréal

Le « fuyant » chez Marcel Proust : la spécificité de la figure de la grand-mère dans *À la recherche du temps perdu* ([Afficher le résumé](#))

Dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, le personnage de la grand-mère fait, de façon générale, l'objet d'une confusion avec celui de la mère. C'est du moins ce que suggèrent diverses lectures du texte proustien (Picon, Tadié, Géraud). Or, une lecture du texte de la *Recherche* attentive au personnage de la grand-mère permet de remarquer que Proust développe cette figure en marge de celle de la mère. Quelle est la spécificité du personnage de la grand-mère dans ce texte ? Je me propose, dans cette présentation, de situer la figure de la grand-mère dans le contexte du roman, à la fois dans son écart par rapport à une position maternelle conventionnelle et par l'expérience de perte graduelle et de fuite vers l'inconnu que représente sa relation avec le narrateur. En examinant cette question, il ne s'agit pas uniquement de mieux comprendre une figure dont la critique a jusqu'ici négligé la complexité, mais également d'attirer l'attention sur ce que cette spécificité laisse entrevoir d'un principe plus fondamental du texte de la *Recherche*. Le but de cette analyse sera d'identifier un concept qui se dégage de ces observations : le « fuyant », une notion qui caractérise la relation entre le narrateur et sa grand-mère tout en élucidant un rapport analogue, dans la poétique proustienne, entre l'écrivain et son monde.

3. Marie-Pier Beaulieu, Université de Montréal

Le fragment comme manifestation de l'invisible dans les oeuvres : *Monsieur Teste* de Paul Valéry et *Palomar* d'Italo Calvino ([Afficher le résumé](#))

Rédigés de manière non linéaire, les récits en prose "Monsieur Teste" (1946) de Paul Valéry et "Palomar" (1983) d'Italo Calvino posent les limites de l'intellection pure et les possibilités du texte littéraire à rendre compte d'une conscience, celle du sujet, comme témoin réfléchi des phénomènes de l'univers. Bien qu'issus d'époques et de mouvements littéraires différents (poésie moderne française, roman néoréaliste italien) Valéry et Calvino parviennent néanmoins à une esthétique comparable, qui valorise l'éclatement formel du récit et la construction d'un regard lucide et poétique. Que ce soit par l'œuvre composite "Monsieur Teste" où Valéry met en scène un homme solitaire vivant de l'intérieur, ou encore "Palomar" de Calvino décidant un beau jour d'arpenter du regard la moindre parcelle de l'univers, un élément demeure constant : le fragment comme manifestation de la pensée. Se pose alors la question si bien formulée par Jacques Derrida : « À partir de quel moment et dans quelles conditions une inscription devient-elle littéraire ? » Et comment le sujet, ce « morceau de monde » comme le souligne Calvino, ou encore cette « image textuelle – partielle ou rompue – d'un organisme humain » comme le rappelle Alain Rey, donnent-ils à voir ou à concevoir ce qui demeure hors d'atteinte pour l'œil ? Au terme de quoi, l'analyse du fragment comme manifestation de l'invisible me permettra d'interroger l'esthétique de Valéry et Calvino et la création d'un vide, aussi bien comme contenu que comme forme.

4. Mélodie Simard-Houde, Université Laval

L'écrivain-journaliste et l'imaginaire du journal : traces et modulations du discours social dans trois recueils de nouvelles de Jean Lorrain ([Afficher le résumé](#))

Jean Lorrain est un chroniqueur mondain de la Belle-Époque et l'auteur d'une œuvre littéraire variée qui a été, presque tout entière, prépubliée dans la presse. En nous appuyant sur les recherches récentes sur l'histoire littéraire de la presse, nous postulons que la matrice journalistique, avec ses principes et ses contraintes, a largement influencé l'œuvre littéraire de Jean Lorrain. Nous proposons, dans cette communication, de considérer l'influence de la presse sur l'imaginaire convoqué dans la fiction, à partir d'un corpus de recueils de nouvelles de l'auteur (*Le Vice errant*, *L'École des vieilles femmes* et *Le Crime des riches*). Il s'agit d'interroger le rapport entre l'écrivain-journaliste et l'imaginaire du journal, la presse constituant un véritable réservoir où circule l'imaginaire social et les représentations qu'une société entretient d'elle-même. Nous verrons que si les récits courts de Jean Lorrain – à l'image de ses chroniques – reprennent à leur compte nombre des *topoi* du discours social d'alors (tels que le cosmopolitisme, la décadence et la fin de race) et que s'ils s'inspirent d'un imaginaire propre au journal (du fait divers, de la mondanité), ces récits mettent néanmoins à distance cet imaginaire, par les détours que permet seule la fiction. Nous désirons ainsi arrimer au

social certaines thématiques qui ont parfois déjà été remarquées chez Jean Lorrain, mais dans le but inédit de replacer l'oeuvre au sein du contexte médiatique où elle a vu le jour.

5. Fanny Mahy, Université Western Ontario

Écriture du bonheur hédoniste chez Philippe Delerm ([Afficher le résumé](#))

Dominique Viart, dans son ouvrage *La Littérature française au présent* (2005), consacre un chapitre aux individualismes contemporains. Le bonheur, l'une des composantes essentielles de l'idéologie d'aujourd'hui, se reflète dans la littérature par le choix de thèmes particuliers comme le souvenir, mais aussi par des procédés scripturaux spécifiques comme les figures de substitution et d'amplification. Parmi les quatre catégories d'écrivain du bonheur distingués par D.Viart, nous nous intéresserons spécifiquement aux hédonistes. Philippe Delerm en est exemplaire. Ses romans subliment le réel et célèbrent les moments de bonheur simple. Nous nous interrogerons sur la vision du bonheur de Delerm ; que nous dit-il du bonheur ? comment écrit-il le bonheur ? Enfin, peut-on parler d'une réception du bonheur ? Le *Buveur de temps* (2002), du nom de la peinture de Jean-Michel Folon, est l'histoire d'un bonhomme qui sort de sa boule et parcourt Paris avec Monsieur Delcourt, collectionneur de boules en verre. Plaisirs des yeux, de la bouche, bonheurs des sens, joie des souvenirs, ballade magique et pétillante de vie, sur fond de tristesse. Partant du postulat qu'il existe une écriture du bonheur spécifiquement hédoniste, nous analyserons les procédés d'écriture du roman et dégagerons ses caractéristiques scripturales essentielles. Existe-t-il une rhétorique spécifique au bonheur ? La naïveté apparente du concept ne recouvre-t-elle pas une écriture scientifiquement élaborée ?

6. Stéphane Girard, Université de Hearst

Suicide d'Édouard Levé, un exemple d'énonciation paratopique ([Afficher le résumé](#))

Le 15 octobre 2007, Édouard Levé se pend après avoir déposé un dernier manuscrit chez son éditeur, un quatrième ouvrage publié l'année suivante et intitulé... *Suicide* (P.O.L.). Levé aurait ainsi accompli, et ce, par un ultime geste « artistique » qui prend le corps de ce dernier comme matériau et par la publication d'un livre accompagnant (justifiant ?) ce même geste, la parfaite adéquation entre l'idée d'une œuvre et sa réalisation, soit une parfaite mise en œuvre de soi. Le télescopage du geste scriptural et du geste suicidaire accompagnant la parution de *Suicide* apparaît être le point culminant d'une entreprise artistique (et pas uniquement littéraire) qui, dès sa conception, a toujours relevé d'une véritable tension entre l'idée de l'œuvre d'art et sa mise en œuvre, soit d'une posture que le linguiste Dominique Maingueneau qualifierait de « paratopique », c'est-à-dire émanant d'un lieu « à côté » où la vie et l'œuvre se rejoignent et se confondent en une même représentation, voire une même expérience. Le suicide de Levé, à la fois littéraire et réel, serait ainsi un geste scriptural paratopique, alors que le sujet de l'énoncé (son dernier texte décrit les événements entourant le suicide d'un ami d'enfance) vient rejoindre le sujet de l'énonciation (Levé lui-même) qui, par sa pendaison, met son propre corps hors d'état d'écrire et lui confère du coup, a posteriori, le statut de corps écrivain – d'écrivain – cherché depuis le début de sa carrière artistique en 2002

Études féminines et Gender Studies

POLY-B406 (Pavillon principal)

13 h 00 - 16 h 30

Présidence/animation

Thérèse ST-GELAIS, UQAM

Communications

1. Élise Couture-Grondin, Université de Montréal

La littérature féminine comme réponse à la répression dictatoriale : l'écriture avec le corps dans l'œuvre de Luisa Valenzuela ([Afficher le résumé](#))

En 1976, l'Argentine devient le théâtre du coup d'État mettant en place un régime militaire *homosocial*, qui construit alors un discours basé sur la séparation des genres, dans lequel la femme est passive et la population, féminisée. En s'appuyant sur les concepts énoncés par Diana Taylor dans son analyse féministe de la dictature en Argentine, nous tenterons de comprendre la relation entre le *discours/spectacle* que les militaires élaborent et inscrivent sur les corps par la torture et les textes qui rendent à nouveau visible les corps disparus. D'une part, la torture marque les corps en leur imposant une identité et refusant leur subjectivité. D'autre part, la littérature féminine du cône sud dans les années 80 tente de représenter l'horreur de la dictature en établissant un lien entre la répression dictatoriale et l'oppression patriarcal dans l'espace privée. Les écrivaines subvertissent l'espace public en écrivant sur des questions privées telles que la violence conjugale, l'infidélité, le divorce, l'homosexualité. Dans cette présentation, nous analyserons plus particulièrement les textes de Luisa Valenzuela, une des romancières argentines les plus marquantes, pour comprendre le contexte d'émergence des mouvements de femmes dans l'espace public qui conteste la dictature et l'importance de la littérature féminine dans la redéfinition de l'identité nationale et latino-américaine. Cette communication se situe dans la discipline des études littéraires hispaniques.

2. Pascale Brisson-Lessard, UQAC

Le genre sexuel dans les œuvres autobiographiques d'Amélie Nothomb ([Afficher le résumé](#))

La présente communication explorera la question du genre sexuel d'après la théorie de Judith Butler dans les œuvres autobiographiques de l'auteure Amélie Nothomb. Il s'agira de voir si la narratrice des récits, Amélie, peut s'inscrire dans la matrice hétérosexuelle sexe/genre/désir proposée par Butler dans *Trouble dans le genre* (1990), et si non, de voir quelles sont les divergences qui font d'Amélie un être inintelligible selon cette matrice.

Les textes de Nothomb se présentent généralement sous forme de longs monologues et ses récits autobiographiques n'y font pas exception. Ces monologues permettent la remémoration du passé, mais aussi la description d'événements présents. Ce qui nous intéressera davantage pour cette communication, ce sont les relations – pour ne pas dire obsessions – amicales et amoureuses de la narratrice. Cette dernière montre plus d'intérêt pour les personnes de son sexe que pour celles du sexe opposé. C'est ici que se pose la question du genre et de l'identité sexuelle. En s'intéressant davantage aux femmes, l'Amélie de *Stupeur et tremblements* (1999) et de *la Métaphysique des tubes* (2000) (entre autres) s'inscrit-elle dans la matrice hétérosexuelle telle qu'énoncée par Butler ? Nous verrons que la fascination de la narratrice pour la femme fait d'elle quelqu'un d'inintelligible aux yeux des sociétés dans lesquelles elle a vécu, d'autant plus qu'elle n'exclut pas totalement le sexe masculin de sa vie, comme on a pu voir dans *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007).

3. Thérèse ST-GELAIS, UQAM

La mémoire du corps et son récit ([Afficher le résumé](#))

Dans l'histoire récente de l'art des femmes, le corps occupe parfois une place qui le maintient dans une zone située entre sa mémoire et sa matérialité. À cet endroit, le récit qui en découle peine à trouver ses mots, tout engloutis qu'ils sont dans la trame de la chair, dans le filé d'une histoire en devenir insoupçonnée. Là, les images du corps s'énoncent à partir d'un langage que l'expérience affective permet de mieux saisir. Ainsi, qu'en est-il de ces images apparemment désincarnées, qui contiennent intimement en elles ce rapport avec le texte, la marque ou l'écriture, et qui interviennent dans la construction identitaire. De Carolee Schneeman, extrayant du texte de son sexe (*Interior Scroll*, 1975), à Tracey Emin écrivant en néon bleu à l'intérieur d'un cœur rose *You Forgot to Kiss my Soul* (2008), en passant par Catherine Opie (*Self-Portrait / Nursing*, 2004) qui montre un corps au bras tatoué, tenant un enfant et l'allaitant, ce qui prend forme autour du texte et à travers le corps impose une distance paradoxalement empreinte d'intimité. Critiques quant aux critères normatifs liant corps et sexe, ces œuvres proposent des récits qui contribuent aux réflexions constructives menées par les études féministes et sur le genre. À la lecture de ces œuvres et des croisements qu'elles suscitent, et puisant dans les travaux de Judith Butler, de Rosi Braidotti et d'Amelia Jones, cet exposé dégagera les enjeux esthétiques et politiques qui s'y logent.

4. Liza Petiteau, UQAM

Refaire son vêtement pour mieux « défaire son genre » ([Afficher le résumé](#))

Depuis les premiers tatouages des guerriers Maori de Polynésie jusqu'aux modifications chirurgicales actuelles, le corps humain ne cesse de s'offrir comme une surface inscriptible sur laquelle chaque civilisation vient apposer sa marque. Loin de l'accessoire ludique, le vêtement est un *marqueur civilisationnel* symptomatique de notre assignation à une classe sociale, une ethnie particulière, et un genre prédéterminé. Il instaure la possibilité pour le sujet de se façonner en fonction d'un « schéma » imaginaire qu'il se construit de lui-même, et devient cet « autre moi » qui structure notre autoreprésentation. Ainsi, nous postulons des mises en scène identitaires de la « féminité » tout autant factices que celles de la « masculinité », où le genre considéré comme construction sociale des corps rend visible la contingence des stéréotypes qui régissent l'ensemble des disciplines culturelles. Les vêtements ne feraient-ils alors que réifier les normes de représentation du corps ou parviendraient-ils à les altérer à la façon dont Judith Butler, dans *Défaire le genre*, nous invite à les « retravailler » ? Dès lors, grâce aux créations artistiques actuelles de la photographe Julianne Rose (*Autoportrait Chantant*, 2006) et de Pilar Albarracín (série de photomontages brodés, *Flamenca*, 2009), nous postulerons ici la possible résistance de ces femmes artistes face aux standards de représentation des corps, où « refaire » son vêtement conduit à « défaire » les normes binaires du genre.

5. Catherine Lemieux Lefebvre, Université de Montréal

Western états-unien : représentations de la féminité ([Afficher le résumé](#))

Les questions relatives à la définition des *genders* ne font pas encore l'unanimité dans les divers domaines d'étude qui ont soulevé la problématique de leur détermination, qu'il s'agisse par exemple de la psychanalyse, des études féministes, des *gender studies* ou encore des *queer studies*. Les notions mêmes de féminin et de féminité, ainsi que celles de masculin et de masculinité, sont constamment remises en question et les définitions du féminin sont multiples. Les questionnements sur les *genders* se retrouvent au cœur de notre communication qui porte, plus spécifiquement, sur le western états-unien de l'âge d'or (1947-1963). Ce genre cinématographique est généralement considéré comme étant très masculin et mettant principalement les hommes en image, laissant ainsi aux femmes une place de moindre importance. C'est à ce genre et à ces considérations que nous nous attarderons afin de voir comment les *genders* y sont mis en scène. Nous croyons que ce genre

filmique joue avec les représentations de la féminité et de la masculinité en transcendant les limites et en proposant des personnages aux caractéristiques genrées plus ambiguës (femmes plus ou moins masculinisées et hommes plus ou moins féminisées). Nous étudierons comme cas de figure le film *The Man Who Shot Liberty Valance* réalisé par John Ford en 1962.

6. Verushka Lieutenant-Duval, Université Concordia

Les interludes sexuels musicaux dans le cinéma hollywoodien des années 1980 et la norme de genre : représentation d'un amour libéré ou traditionnel ? ([Afficher le résumé](#))

Jusqu'en 1968, le cinéma aux É-U fut soumis au Code de Production qui servait à déterminer ce qui est acceptable d'être présenté devant une audience. En regard aux relations sexuelles, seuls des baisers décents et non excessifs étaient permis. Après l'abolition du Code en 1968, la nouvelle codification en fonction de l'âge du public auquel s'adressait un film permit une plus grande liberté dans la représentation de la sexualité. Cependant, au cours des années 1970, une nouvelle forme de représentation normalisée commença à prendre place pour montrer la sexualité dans le cinéma hollywoodien. Il s'agit de ce que Linda Williams nomme dans son livre 'Screening Sex' (2008) 'interludes sexuels musicaux' (ISM) et qui consiste à représenter le coït sous la forme d'une composition de différentes prises agrégées ensemble et accompagnées d'une trame sonore. L'analyse des ISM d'un corpus de films cotés de 'G' à 'R' datant des années 1980 semble pour sa part faire ressortir une autre particularité : celle du choix des positions sexuelles en lien avec le destin des couples impliqués. Dans la grande majorité des cas, la position choisie pour les couples qui finiront ensemble à la fin du film est celle dite du 'missionnaire', favorisée traditionnellement par le christianisme et où les rôles sexuels respectent la norme traditionnelle des genres. Notre communication a pour objectif de présenter les résultats de cette analyse et de déterminer si les ISM du cinéma hollywoodien des années 1980 favorisent ou non une sexualité genrée conservatrice.

7. Maude Michaud, Université Concordia

La résistance par la formation de communautés de femmes fans d'horreur – un résumé d'une nouvelle tendance culturelle alternative ([Afficher le résumé](#))

L'horreur est un genre cinématographique qui a longtemps été considéré comme étant dégradant pour les femmes. S'inspirant des 'communautés interprétatives' proposées par Stanley Fish ainsi que l'étude des sous-cultures de Dick Hebdige, cette communication propose d'explorer les fans féminines d'horreur. On retrouve dans ce phénomène une interprétation alternative de textes culturels populaires ainsi que la formation de communautés, similaires aux sous-cultures, qui facilitent l'utilisation de tactiques de résistance. Pour ces fans, la réception positive de ce genre cinématographique est une manière de résister aux attentes sociétales véhiculées par la culture populaire et de faire entendre leur voix « alternative » via diverses communautés virtuelles. En conclusion, cette communication prend en considération une nouvelle tendance de films « DIY » féministes d'horreur comme étant un type de production médiatique découlant directement du phénomène présenté.

8. Krystell Guevara, Université d'Ottawa

La présence des femmes dans la conquête de l'Amérique : le cas particulier d'Inés Suarez dans le roman historique *Inés del alma mía* ([Afficher le résumé](#))

Dans la majorité des textes écrits par des conquérants et des historiens, et aussi dans des romans historiques latino-américains, l'image des femmes est presque invisible. Nonobstant dans le roman *Inés del alma mía* nous avons une protagoniste qui, en écrivant sa biographie, nous montre un rapprochement au plausible rôle des femmes dans des événements dominés par des figures masculines. Simultanément ce roman, écrit par Isabel Allende, montre une rupture avec un autre texte *Ay mamá Inés*, écrit par un homme, où la figure d'Inés Suarez est réduite aux stéréotypes et minimisée à un personnage sans caractère, sans identité, et dépendante des hommes pour se construire elle-même. Finalement la lecture que je propose sur ce texte est envisagée à la manière de présenter la conquête de Chile à partir de la subjectivité féminine où l'auteure s'appuie : en vrais faits historiques pour construire un personnage convaincant, en les techniques qui caractérisent le nouveau roman historique d'après l'auteur Menton Seymour, et aussi dans des postulats féministes.

Jeudi 13 mai 2010

Musique et danse

POLY-B403 (Pavillon principal)

9 h 00 - 11 h 30

Présidence/animation

Roxane Prevost, Université d'Ottawa

Communications

1. Jessica Roda, Université de Montréal

La patrimonialisation des musiques judéo-espagnoles dans la France contemporaine : l'exemple de l'association Aki Estamos ([Afficher le résumé](#))

Alors que la société actuelle est profondément marquée par la mondialisation et l'acculturation, on constate des effets contraires à ce phénomène de masse, notamment la quête incessante d'identité entreprise par des communautés et individus de diverses origines. Cette quête peut se concrétiser par la restitution d'un patrimoine culturel, où la musique en tant que « révélateur d'identité » et « fait social total » est souvent au cœur de la démarche.

Notre intention est d'illustrer la validité de cette dernière affirmation en nous basant sur notre recherche doctorale qui porte sur un groupe déraciné par les migrations, la diaspora judéo-espagnole de France.

Depuis plusieurs décennies, les Judéo-espagnols, en raison même de ce déracinement, sont en quête perpétuelle de leur identité. La patrimonialisation ainsi que nous tenterons de le démontrer, occupe le cœur de cette construction identitaire. En effet, les Judéo-espagnols s'approprient un patrimoine mis en musique par des interprètes professionnels mais plus qu'un simple emprunt, ils re-construisent une nouvelle forme de tradition musicale.

Notre exposé pointera les fondements stylistiques, expressifs et performanciers de cette récente patrimonialisation entreprise par l'association judéo-espagnole Aki estamos. Ceci permettra de montrer la complexité et la pluralité des trajectoires empruntées pour la construction d'un patrimoine musical, nous offrant ainsi une plate-forme adéquate pour réfléchir sur la notion même de patrimoine.

2. Roxane Prevost, Université d'Ottawa

Le rêveur dans l'œuvre *This Is the Colour of My Dreams* de Kelly-Marie Murphy : une analyse des éléments musicaux contrastants et influences folkloriques ([Afficher le résumé](#))

La compositrice canadienne Kelly-Marie Murphy fut influencée par la toile du surréaliste Joàn Miro « Photo : Ceci est la couleur de mes rêves » dans la création de son Concerto pour violoncelle et orchestre « This is the Colour of My Dreams ». Murphy représente l'idée du rêveur à travers son concerto en utilisant des techniques d'écritures liées au chant folklorique et le violon celtique. Pour ce faire, elle indique un glissement des hauteurs précises et manipule le vibrato du chant folklorique. Afin de représenter le violon celtique, elle s'assure que les archets de la section des cordes soient en contact direct avec la corde, n'importe la vitesse du passage. La compositrice explique dans des notes de programme que le violon celtique possède un ton sombre et soutenu. Le registre grave du violoncelle lui permet d'exploiter cette propriété plus efficacement, surtout avec les mélodies influencées de la musique celtique. Le tout peut ensuite être interprété dans le contexte du narratif du rêveur. L'orchestration contribue aussi au développement du narratif en juxtaposant l'individu (violoncelle) et de plus grands groupes ou un autre instrument. Dans ma communication, j'analyse les contrastes musicaux à travers les techniques tirées d'influences folkloriques, ainsi que l'orchestration, afin de tracer le narratif du rêveur dans une œuvre fascinante.

3. Ariane Couture, Université de Montréal

Les Événements du Neuf sont-ils le Fluxus du Québec ? ([Afficher le résumé](#))

Fondés en 1978, les Événements du Neuf posent un regard « neuf » sur la musique, en marge de la tradition des concerts. Ainsi, en plus de toucher à des activités artistiques peu connues, les organisateurs mettent en place une « nouvelle » présentation des « événements » : les activités ont lieu à neuf heures du soir, le neuvième jour du mois et prennent place dans des salles inhabituelles aux amateurs de musique.

L'idée de réinventer le concert musical en travaillant sur son contenu et sa structure n'est pas récente. Le mouvement artistique Fluxus, qui fait son apparition dans les années 1960 aux États-Unis, exige la prise en charge par les artistes de la liberté créatrice. En musique, les compositeurs, dont la figure de proue est John Cage, proposent à la fois un nouveau langage musical (le hasard, le minimalisme) et une nouvelle conduite d'écoute où l'auditeur crée sa propre perception de l'œuvre. Ainsi, lors des représentations de Fluxus, la participation (consciente ou inconsciente) du spectateur est essentielle au succès de l'œuvre.

L'objectif sera de présenter la programmation des Événements du Neuf en démontrant les liens qui l'unissent à Fluxus et aussi les limites de cette filiation. La programmation a été établie à partir de documents d'archives, car les Événements du Neuf n'ont pas fait l'objet d'études approfondies à ce jour. D'ailleurs, cette recherche s'inscrit dans un cadre plus large de réflexion sur l'histoire et le rôle des institutions montréalaises de musique contemporaine au XX^e siècle.

4. Johanna Bienaise, UQAM

Entre polyvalence et adaptativité : nouvelles perspectives sur le travail de l'interprète en danse contemporaine ([Afficher le résumé](#))

La danse contemporaine se caractérise par la recherche particulière que chaque chorégraphe souhaite engager dans son œuvre, se dégageant (autant que faire se peut) des codes préétablis. Ainsi, chaque chorégraphe développera une approche gestuelle unique, incluant souvent la rencontre de pratiques diverses, l'interdisciplinarité étant au cœur de la création contemporaine. Les danseurs ont donc un défi de taille à relever : celui d'être performants et polyvalents dans un contexte de création

extrêmement exigeant. Cependant au-delà du concept de « polyvalence », je propose d'adopter davantage celui d'« adaptativité » afin de mieux comprendre et d'aborder ce travail de l'interprète. En effet, alors que la notion de polyvalence renverrait à une compétence et proposerait une application de techniques apprises dans une situation donnée, la notion d'« adaptativité » impliquerait un processus d'intégration et d'incorporation d'un univers chorégraphique et une modification du sujet et de son environnement pour créer quelque chose de nouveau à partir de ce qui était. Issue d'une recherche doctorale en Études et Pratiques des arts, cette communication tentera de voir comment ce changement de paradigme encourage la reconnaissance du travail du danseur comme un travail de création en soi tout en provoquant des changements notables à la fois dans le domaine de la pratique professionnelle en danse ainsi que dans celui de la formation pré-professionnelle.

5. Lise GANTHERET, Université de Montréal

L'image chorégraphique chez Carlos Saura ([Afficher le résumé](#))

La danse entretient un rapport particulier avec le cinéma. Ce dernier se fonde sur la construction chorégraphique du récit, spatialisé par l'architecture du cadre cinéma et cadencé tout à la fois par le mouvement des corps et du montage. Nous illustrerons ce rapport grâce aux films Tango et ceux de la trilogie sur le flamenco de Carlos Saura. Entre théâtre, documentaire et fiction, l'œuvre hybride du réalisateur puise sa force esthétique dans son travail de la lumière et de la dynamique du rythme. La photogénie de l'acte chorégraphique servie par le travail des mouvements de caméra, renouvelle ainsi l'art des comédies musicales. Dans une perspective intermédiaire, notre réflexion s'axe sur l'étude des différents media en jeu dans la mise en scène de l'acte dansé. Tout d'abord, on considèrera le medium en tant que support, qu'il s'agisse de l'écran cinéma ou des écrans intra diégétiques tels les miroirs ou panneaux à ombres chinoises qui transmettent par réfraction les performances dansées. En outre, le corps des danseurs, sert lui-même de surface médiumnique. Il est à la fois transmetteur de mouvements sur le plan cinétique et d'émotions sur le plan psychologique. Ensuite, il s'agit de comprendre comment les dispositifs mis en place par Carlos Saura, par un processus de mise en abîme et d'inclusion écraniques diversifiées allié à une trame musicale étudiée, agissent sur la présentation-projection de l'acte dansé. En quoi la représentation des dispositifs de création nourrit de manière réflexive l'image chorégraphique ?

6. Eric Dahl, Université de Sherbrooke

Une poétique de l'Apocalypse dans les chansons de Beast et de Richard Desjardins ([Afficher le résumé](#))

L'Apocalypse, dernier texte de l'Ancien Testament, fascine par la destruction de l'humanité qui y est faite. Or, la destruction à l'oeuvre est avant tout celle de la nature, de l'habitat humain, par l'imposition de fléaux. L'Apocalypse devient alors un trope intéressant pour l'écocritique, car elle informe un mode de relation humain-environnement. Depuis toujours l'être, dépendant de son habitat, redoute d'être emporté par sa destruction. Cette frayeur, projetée dans le mythe apocalyptique, se renouvelle dans l'art des différentes cultures. En ce tournant de troisième millénaire, une analyse comparée des chansons du groupe montréalais Beast et celles de Richard Desjardins révèle une vue commune et non définitive de l'Apocalypse. D'une part, les textes de Beast, fidèles en apparence à la poétique biblique de soumission à un dieu destructeur se résolvent dans une apocalypse séculaire du "moi" en tant que Bête, coupable avec son espèce, de la destruction environnementale. D'autre part, les chansons de Desjardins traitent du génocide des peuples amérindiens comme d'une apocalypse culturelle, qui a détruit les liens entre les "derniers humains de la terre" et leur habitat naturel. La présente communication démontrera comment les deux univers - Beast et Desjardins - s'accordent à la postmodernité en représentant l'apocalypse sous le mode comique, puisque la destruction, loin d'être absolue et définitive, laisse place à un monde d'où émanent les voix qui la recréent.

Illustrations et caricatures

POLY-B406 (Pavillon principal)

9 h 30 - 12 h 00

Présidence/animation

Emmanuelle Pelard, Université de Montréal

Communications

1. Dany Larrivée, Université Laval

Les Illustrations of the Bible de John Martin (1789-1854) : manifeste pictural de la modernité protestante ([Afficher le résumé](#))

Le sujet ici présenté se rapportera à la notion de « survivance » du cataclysme perçu par le citoyen-artiste romantique au Royaume-Uni. Telle que nous l'avons remarqué, la représentation du cataclysme physique dans les arts, ainsi que dans la littérature évangélique qui la complète, semble faire figure analogique du fléau divin, de « l'admonition » et de la « théophanie » qui l'intronisent. À partir des représentations modernes du cataclysme dans l'œuvre de John Martin, nous tenterons d'expliquer comment cette conception revivaliste de la « catastrophe », qui se réfère pourtant à des cultures

archaïques de l'Orient, s'inscrit dans un contexte moderne et dans l'art anglais plus précisément. De cette façon, nous étudierons les notions romantiques de l'eschatologie vis-à-vis les manifestations supranaturelles qui génèrent de telles représentations chez la gent protestante. Nous tenterons donc d'analyser le rapport entre les préceptes antiques relatifs aux calamités et aux théophanies ainsi qu'à la conception revitalisée de ces mêmes notions dans l'art anglais. Dans un autre temps, nous présenterons la série des "Illustrations of the Bible" gravée par John Martin entre 1831 et 1835 en tant que cycle représentatif de la catastrophe représentée à la fois comme «phénomène extraordinaire», «grande opération de la nature» ou manifestation du divin. En dernier lieu, nous ferons l'étude des facteurs déterminant le retour aux conceptions anachroniques de la catastrophe et du millénarisme qui en émane dans la culture et les arts britanniques.

2. Josée Desforges, UQAM

Les caricatures du Goglu : Adrien Arcand (1899-1967) et son rôle dans l'imagerie antisémite entre 1929 et 1933 ([Afficher le résumé](#))

Ce communiqué cherche à définir le rôle du journaliste et propriétaire de nombreux journaux humoristiques Adrien Arcand (1899-1967) dans la diffusion et la production des caricatures antisémites au Québec.

Dans une approche plus sociologique, il sera question, dans la première partie du communiqué, d'autres personnalités importantes sur la scène politique du Québec et du Canada qui gravitent autour d'Adrien Arcand et de son hebdomadaire *Le Goglu* prenant ainsi part à cette production caricaturale, par exemple, Monseigneur Gauthier, archevêque coadjuteur de Montréal et Richard Bedford Bennett, chef du parti conservateur puis Premier ministre du Canada en 1930.

Dans une approche plus iconographique, la seconde partie du communiqué portera sur la manière dont Arcand articule sa pensée fasciste à l'aide d'un discours esthétique. Il s'agira d'analyser l'association entre la communauté juive et l'art moderne ainsi que l'association entre la communauté canadienne autant française qu'anglaise et l'art traditionnel, figuratif et illusionniste qui est, selon Arcand, ce que doit être le «bon art».

Cette problématique basée sur les rapports entre caricaturiste et éditeur, modèle qui fait déjà figure de cas dans les études sur la caricature en histoire de l'art, contribuera finalement à une réflexion plus générale déjà mise en branle par certains historiens à savoir comment et pourquoi s'est construite l'histoire de l'art officielle au Québec.

3. Jean-François Conroy, Université Laval

Dissocier un empereur de ses sujets : représentations de l'Allemagne dans les caricatures d'Edwin Marcus du New York Times lors de la Grande Guerre ([Afficher le résumé](#))

Avec le début de la Première Guerre mondiale vient l'avènement de la guerre totale. Au-delà de la mobilisation militaire traditionnelle, ce nouveau type de guerre nécessite également une mobilisation économique, politique et sociale d'un «autre» front, l'arrière. Profitant de trois années de neutralité avant de se joindre à l'Entente en 1917, la situation des États-Unis est pour le moins particulière. Une fois les États-Unis entrés en guerre, le président Woodrow Wilson crée le Committee on Public Information (CPI) qualifié par certains comme étant un ministère de la propagande.

Dans le cadre de ce congrès, nous nous intéresserons aux caricatures d'Edwin Marcus (1885-1961) parues au New York Times lors de la Grande Guerre. Plus précisément, l'objectif est de s'attarder à la manière dont Marcus présente et se représente l'Allemagne en contexte de guerre, mais également comment cette représentation évolue avec la création du CPI et l'instauration de ses politiques.

À travers l'analyse des caricatures de Marcus parues entre 1914 et 1918, cette communication vise à démontrer que le caricaturiste présente d'abord l'Allemagne comme étant victime de son régime impérial, plus particulièrement du Kaiser. Une fois que le CPI est créé, Marcus adapte ses caricatures en illustrant une Allemagne demandant des comptes au Kaiser d'une part, et aux autorités militaires d'autre part. Dans les deux cas, Marcus dissocie l'empereur de ses sujets, en parfait accord avec la politique wilsonienne.

4. Alexandre Turgeon, Université Laval

Lorsque Le Devoir fait le bilan de l'Union nationale : articulation des temps historiques à l'aube de la Révolution tranquille ([Afficher le résumé](#))

Découvrir aujourd'hui ce que sera demain. Tel est le thème de ce Congrès, tel pourrait être la maxime de tout suffrage. En effet, lors d'élections, les citoyens sont appelés à se prononcer aujourd'hui, maintenant, sur ce que sera demain, sur ce que seront les années à venir. Cette décision, chaque citoyen la prend à l'aune d'hier, à l'aune du précédent mandat, dont il fait le bilan. Très nettement, se dégage ici l'articulation entre champ d'expérience et horizon d'attente, et que François Hartog nomme régime d'historicité. C'est ce phénomène que nous ferons ressortir d'un numéro spécial du Devoir, du 29 mai 1956, qui titre : «L'Union nationale telle qu'elle est. Un numéro spécial du Devoir sur les quinze années du régime Duplessis.» À cette occasion, Gérard Filion et André Laurendeau dressent un

bilan impitoyable du parti de Maurice Duplessis. Tous les collaborateurs du quotidien, éditorialistes, journalistes et caricaturiste, sont alors mis à contribution. L'objectif est clair et net : il faut que l'Union nationale soit battue aux élections du 20 juin 1956, et Le Devoir y voue toutes ses énergies. Ce que nous tenterons de démontrer dans cette communication, à travers l'analyse des textes et des caricatures compris dans ce numéro, c'est que Le Devoir articule les temps historiques à une représentation négative du passé, des années Duplessis, afin d'accomplir son objectif. C'est en noircissant les années Duplessis que l'horizon des années 1960 n'en sera que plus clair.

5. Julie Anne Godin Laverdière, UQAM

Albéric Bourgeois : plus qu'une simple plaisanterie ([Afficher le résumé](#))

Cette communication permettra de partager les nombreux questionnements qui ont surgi dans le cadre des activités du groupe de recherche sur la caricature et la satire graphique à Montréal (CASGRAM), premier projet mené par des historiens de l'art sur un fonds d'archives de caricaturistes montréalais. Depuis l'été 2009, nous nous consacrons à l'étude des œuvres d'Albéric Bourgeois conservées au Centre d'Archives de Montréal. Bourgeois a été, de 1904 à 1954, le caricaturiste attitré de *La Presse*. Sa production est ponctuée de thèmes et de personnages récurrents qui, tels Baptiste et Catherine, peuplent l'univers du caricaturiste. C'est toutefois la figure du Jour de l'an et la représentation de chômeurs qui nous intéressent plus particulièrement. Par la stylistique de ces dessins, nous remarquons que le caricaturiste est un artiste moderne conscient des derniers développements du monde des arts. Ainsi, bien qu'il réponde à des commandes, Bourgeois crée des images lyriques dans lesquelles nous voyons poindre une sensibilité artistique et où nous constatons sa connaissance des avancées formelles de son époque. Par exemple, nous retrouvons des influences de l'art nouveau dans certaines de ses caricatures et le traitement qu'il fait de la ligne et de l'aplatissement témoigne de sa maîtrise du médium. Puisque Bourgeois produit plus qu'un simple dessin humoristique, nous nous questionnons donc sur la place qu'il occupe et sur celle de la caricature dans l'histoire de l'art québécois du XX^e siècle.

6. Emmanuelle Pelard, Université de Montréal

Le livre-objet d'avant-garde surréaliste : un travestissement des formes ([Afficher le résumé](#))

Le livre d'artiste, tel que conçu au XIX^e, se définissait essentiellement par une représentation purement illustrative et référentielle du texte par l'image. Le livre-objet des avant-gardes du XX^e, notamment surréaliste, s'inscrit dans une contestation systématique du rapport mimétique dans le geste d'illustration. Ce rejet d'une description iconique littérale du texte implique et assoit une pratique de subversion et de travestissement des formes et des genres artistiques. Le livre-objet d'avant-garde surréaliste n'obéit pas à des codes formels fixes mais répond plutôt d'une esthétique de l'expérimental et d'un renouvellement permanent du dialogue entre les mots et les images, par des jeux de déformation, de déconstruction et de redéfinition. Ainsi, Roland Giguère et Bona de Mandiargues revisitent, travestissent et réinvestissent, en mots et en dessins, la forme de l'abécédaire, à travers un recueil poétique pour l'un et un récit autobiographique pour l'autre et, ce faisant, confèrent une esthétique et une signification nouvelles à ce type de livre. Il s'agira donc, en s'appuyant sur les livres-objets, *Abécédaire* [1975] de Roland Giguère et *Bonaventure* [1977] de Bona de Mandiargues, de déterminer en quoi les jeux expérimentaux de travestissement générique caractérisent l'esthétique du livre-objet d'avant-garde surréaliste.

Littérature québécoise

POLY-B403 (Pavillon principal)

13 h 00 - 16 h 00

Présidence/animation

Julien Kohlmann, UQAM

Communications

1. Serge Fournier, UQTR

La figure du coureur de bois dans les fictions québécoises (1846-2006) ([Afficher le résumé](#))

Quelle pérégrination la geste du coureur de bois emprunte-t-elle en littérature québécoise ? Plus spécifiquement, de quelle manière articule-t-elle sens, valeurs et narrativité ? Ce sont là les questions fondamentales qui nous ont conduit à instruire une thèse sur la représentation du coureur de bois dans les fictions québécoises. On sait désormais que l'histoire, par séquences et selon le développement de la colonie, a jeté une ombre de discrédit sur ses exploits, tout en rendant hommage à son apport indispensable à l'économie de la colonisation française en Amérique. Qu'on le veuille ou non, le coureur de bois rejoint les grandes figures héroïques de l'histoire du Québec et de l'Amérique du Nord. Près de deux siècles après la disparition de son métier, il continue à faire l'objet d'une considération particulière, dont l'abondance de citations sur le cyberspace satisfait à évaluer l'importance. Si les conditions de son existence en littérature ne peuvent se comparer à la figure états-unienne du cow-boy, ce dernier ayant bénéficié, hors de l'histoire, de moyens considérables au cinéma (le Western), en musique (la Country music) et dans des séries télévisées, le coureur de bois apparaît, tout de même, comme un personnage flamboyant porteur d'un héritage dont la tradition

orale, notamment les contes, les légendes et les chansons populaires, rend compte. Dans l'imagination populaire, les coureurs de bois apparaissent comme des êtres supérieurs auxquels la fonction fabulatrice accordait des pouvoirs quasi merveilleux.

2. Katri Suhonen, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée de représentations du Nord /Cégep du Vieux Montréal

Noël en juillet ou l'hiver vagabond dans le roman québécois contemporain ([Afficher le résumé](#))

Si quelques études ont éclairé le symbolisme de l'hiver dans des romans québécois qui en font le cadre spatio-temporel privilégié de l'intrigue, on a porté moins d'attention aux cas où l'hiver est privé de sa fonction de repère saisonnier. Que signifie la référence à l'hiver dans un univers fictif qui ne respecte pas le fil du temps? Quelle est la charge symbolique ou la fonction textuelle d'une apparition qui semble gratuite? Peut-on l'expliquer par sa simple valeur poétique? Ces occurrences constituent-elles un réseau symbolique spécifique? Cette communication abordera deux cas où l'hiver n'ancre pas l'intrigue dans une suite de saisons, mais appelle d'autres interprétations. D'une part, dans certains textes d'Anne Hébert et de Marie-Claire Blais, l'hiver est un organisateur textuel qui permet de reconstituer le fil conducteur entre les événements dans le désordre. Au-delà de la fonction technique, il faut se demander ce qui explique son apparition à un endroit plutôt qu'à un autre. D'autre part, dans la trilogie récente de Blais ou chez Gaëtan Soucy, par exemple, les occurrences de l'hiver ponctuent des récits qui brossent un tableau soit d'une île tropicale avec ses canicules, soit d'un enclos mythique sans repères spatio-temporels; de quelle charge symbolique sont alors investies les occurrences de l'hiver? Ces deux cas suggèrent que l'hiver imaginaire est un état d'âme plutôt qu'un contexte climatique, ce qu'affirme la critique actuelle, mais que révèle-t-il de notre âme?

3. Raymonde Labbé, Université Laval

Les actes littéraires narratifs ironiques de Madeleine Ferron ([Afficher le résumé](#))

Dans notre présentation, nous rapporterons les résultats d'une analyse des signaux de l'ironie ferronienne, et ce, à l'aide de la pragmatique, la science du langage en acte. Les théories pragmatiques de John Rogers Searle permettent de séparer la partie du sens associée à la représentation, de celle liée à l'intention de communication. Ainsi, le sens d'un texte littéraire ferronien se construit à partir de deux composantes : primo, le lecteur doit découvrir le contenu propositionnel, sa valeur représentative; secundo, il doit rechercher le but illocutoire implicite. Ce dernier est perceptible à l'aide de l'arrière-plan socioculturel de chaque texte littéraire, et en scrutant la dynamique créée par les différents marqueurs textuels. Nous avons analysé quatre-vingts actes narratifs, regroupés dans dix livres de Madeleine Ferron. Ainsi, nous avons compris comment la locutrice, en jouant avec les règles constitutives de la langue, a changé le mode de représentation et le statut illocutoire de son acte d'énonciation narrative. L'étude mène à la conclusion que l'acte ironique est une assertion transgressive. Par conséquent, dans l'implicite se cache un acte directif qui désamorce par la raillerie le tragique et certaines formes de sottise humaine. Finalement, notre méthode de lecture permet de découvrir les cibles de l'ironiste.

4. Marc-André Machand, UQAR

Polyphonie et autorité narrative chez Magini, Yergeau et Soucy : enjeux et jeux d'écriture dans trois romans contemporains québécois ([Afficher le résumé](#))

S'intéressant d'un point de vue théorique et critique à des questions de narrativité contemporaine, plus précisément à la distanciation caractéristique de ces romans autoréflexifs qui empêche le lecteur d'adhérer pleinement au récit raconté, cette communication exposera les stratégies énonciatives d'un corpus de trois romans québécois, soit *Du virtuel à la romance* (1999) de Pierre Yergeau, *L'Immaculée Conception* (1994) de Gaëtan Soucy, ainsi que *Revoir Nevers* (2006) de Roger Magini.

Ce projet d'études s'inscrit par ailleurs dans l'axe de recherche de ma directrice de mémoire Frances Fortier qui, dans sa recherche *Vraisemblance et autorité narrative dans le roman contemporain* (CRSH 2006-2009), propose de « spécifier les mécanismes qui réinventent le protocole de l'illusion consentie par l'examen systématique des figures de narrateur et des types de vraisemblance que ces textes mettent en jeu ». S'il semble évident que les auteurs contemporains québécois connaissent et manipulent les procédés de création littéraire, qu'en est-il de leur traitement du réel? Comment le lecteur réagit-il à cette forme d'écriture qui problématise l'illusion narrative? Autrement dit, par quels moyens le narrateur brouille-t-il les repères textuels, temporels et spatiaux dans des textes qui déconstruisent leur propre univers fictionnel?

5. Laurance Ouellet Tremblay, UQAM
Olivier MASSON, UQAM

La parole comme lieu d'incarnation du corps : Parents et amis sont invités à y assister d'Hervé Bouchard ([Afficher le résumé](#))

Le roman *Parents et amis sont invités à y assister* de l'écrivain québécois Hervé Bouchard est d'abord

et avant tout une expérience langagière dans laquelle le verbe est placé à l'origine de toutes choses : « Noir dans le théâtre où la scène est crayonnée. Quand les persons parlent, ils disent et on voit ». Véritable théâtre des paroles (Novarina, 1991), ce récit prend forme à travers les voix discordantes des personnages qui doivent se raconter pour s'incarner.

Récemment veuve, manchote et enceinte d'un sixième enfant qui naîtra orphelin de père, la Veuve manchée, personnage principal du roman, habite un corps tiraillé entre douleur, joie et désir sexuel. D'abord prisonnier d'une robe de bois, démis de ses fonctions de mère, confiné à l'étroitesse des murs de sa chambre, puis ensuite à ceux de la maison de repos, le corps de la veuve, en tant qu'entité de chair, n'arrive plus à agir sur cette réalité qui le submerge.

Cette communication se propose d'examiner de quelle manière la parole, dans l'univers langagier du roman, se révèle être le seul lieu possible de l'incarnation du corps de la Veuve manchée. Mise à l'écart physiquement, la veuve tentera par le truchement de sa voix d'agir sur l'espace du récit. À travers l'énonciation d'une parole singulière, sous la forme de monologue, elle réussira à se construire une corporéité nouvelle lui permettant de réintégrer sa place à l'intérieur des espaces familiaux et sociaux mis en scène dans le roman.

Cinéma d'auteur et autres cinémas

POLY-B406 (Pavillon principal)

13 h 00 - 16 h 45

Présidence/animation

Louis-Paul Willis, UQAT

Communications

1. Lise GANTHERET, Université de Montréal

1896-1914, des vues du Québec entre survivance, allégeance et dépendance ([Afficher le résumé](#))

Il s'agit d'interroger la fonction socio-politique du cinéma, en tant que véhicule de valeurs et nouvelle forme d'expression artistique entre 1896 et 1914 au Québec. En quoi la spécificité des vues tournées confortent tout à la fois une certaine américanité mais aussi la continuation d'une vision colonialiste européenne repérable à travers ses modes et dispositifs de représentation. Dans quelle mesure observe-t-on des moments de ruptures avec l'un ou l'autre de ces modèles culturels ? En d'autres termes, selon quelles modalités voit-on apparaître dans la création cinématographique des contenus et des formes qui attestent l'émergence d'une américanité québécoise ? Notre réflexion s'appuie sur l'analyse de vues et des journaux de l'époque. Au travers du prisme des divers regards américains, britanniques, français et québécois se lit tout la fois la survivance, l'allégeance, la dépendance mais aussi l'indépendance du cinéma au Québec face aux modèles identitaires dominants. Outre une attention portée à la manière dont ces derniers se manifestent dans le cadre de la représentation filmique, nous examinerons leur corrélation avec les contextes de production et de diffusion non sans lien avec les systèmes d'exploitation fortement lié à l'économie et au politique et à leur institutionnalisation.

2. Vincent Bélanger, Université Laval

Fernand Dumont et Pierre Perrault : regards croisés sur le thème de l'identité nationale ([Afficher le résumé](#))

Il n'est pas rare d'observer, aux détours d'une analyse des œuvres de Pierre Perrault, ou encore de celles de Fernand Dumont, une tentative de rapprochement de leur pensée respective. Or, l'affinité élective posée entre le poète sociologue et le cinéaste poète relève davantage de la suggestion que d'un travail d'analyse. Dans la présente communication, je voudrais proposer une approche comparative des deux œuvres, autour de la question de la nation, thème central tant dans l'œuvre de Dumont que dans celle de Perrault. Pour ce faire, je m'appuierai sur un certain nombre de textes sociologiques de Dumont (Genèse de la société québécoise, en particulier l'Appendice à la fin du livre), dans lesquels l'auteur cherche à définir un mode d'approche de la nation. En outre, j'analyserai dans une perspective sociologique le film documentaire Un pays sans bon sens de Pierre Perrault, qui pose la question de l'attachement à un ensemble national. Je passerai en revue non seulement les thèmes, les personnages et la structure globale du film de Perrault, mais aussi le point de vue selon lequel sont produites les images du sujet parlant et de sa parole. De là, je pourrai mettre en évidence les points communs aux deux auteurs, comme la nécessité pour toute recherche sur l'identité nationale de cerner le travail d'interprétation par lequel les acteurs sociaux transposent certaines données concrètes dans un imaginaire collectif. Pour conclure, je ferai quelques hypothèses contextuelles pour expliquer les correspondances entre les deux œuvres.

3. Marie-Christine BREAU, Université de Montréal

Militantisme, mort et cinéma : remarques autour du cinéma de Romain Goupil ([Afficher le résumé](#))

Plusieurs cinéastes français appartenant à la génération des soixante-huitards (ceux qui avaient moins de 25 ans pendant les événements de Mai) ont accordé une place importante à la mort (tout

particulièrement le suicide) dans leurs œuvres cinématographiques. Mourir à trente ans (1982) de Romain Goupil relate les années militantes du réalisateur ainsi que celles de son meilleur ami Michel Recanati. Au bout de ce parcours, le suicide de Recanati en 1978 tandis que Goupil se consacre au cinéma. Le futur cinéaste a tout filmé de cette époque : la vie avec les copains, les réunions du Comité d'Action Lycéen, les manifestations, Mai 68, etc. À ces images d'archives s'ajoutent des témoignages d'anciens militants traçant ainsi le portrait d'une génération où cinéma, utopies politiques et mort s'entremêlent sans cesse. Cette communication portera sur les relations entre ces trois éléments en exposant les modalités par lesquelles l'engagement/le désenchantement politique, la mort et le cinéma sont intimement liés. Dans le cas de Goupil, son rapport au cinéma pourrait se résumer sous la forme d'un slogan exaltant une dernière utopie: « À mort la mort » (titre qu'il donnera d'ailleurs à l'un de ses films en 1999.)

4. Karine Abadie, Université de Montréal

Le Festival du Film Maudit : quand les écrivains parlent du cinéma ([Afficher le résumé](#))

En 1949, le groupe d'avant-garde cinématographique Objectif 49 organise, avec l'aide de J. Cocteau, un festival qui ouvrira la voie à une nouvelle manière de parler et de faire du cinéma. La première édition du Festival du Film Maudit se déroulera à Biarritz, du 29 juillet au 5 août 1949, et permettra l'émergence d'une nouvelle pensée du cinéma, prémisse de la Nouvelle Vague.

La plaquette-programme de ce festival regroupe des textes d'écrivains (J. Cocteau, R. Queneau, A. Artaud, L. Deharme), de cinéastes (J. Grémillon, O. Welles, R. Leenhardt) et un texte sur l'avant-garde du critique A. Bazin. Tous prennent position pour une forme de cinéma privilégiant la liberté d'expression devant le critère commercial et relèvent la « malédiction » dont est victime ce cinéma jugé anticonformiste.

En comparant les textes de Cocteau, Queneau, Artaud et Deharme, et en les croisant avec « Possibilités d'un cinéma amateur » de B. Vian (texte rédigé à l'occasion du Festival du Film Amateur qui a eu lieu du 4 au 11 septembre 1949, à Cannes), nous analyserons la manière dont ces courts textes, relevant de la prose d'idées, construisent un discours sur le cinéma. Nous verrons de quel contexte celui-ci émerge et nous comparerons les propos de ces écrivains sur la notion de rêve et sur la tendance au fantastique comme nouvelle voie pour le 7e art.

5. Pascal-Anne Lavallée, Université de Montréal

De l'animation des images fixes : une étude de *Me and You and Everyone We Know* de Miranda July ([Afficher le résumé](#))

Le film *Me and You and Everyone we Know* (Miranda July, 2005) s'ouvre sur une image photographique : le cliché d'un homme, d'une femme, d'un bord de mer et d'un coucher de soleil. Christine Jeperson, protagoniste de l'histoire, artiste vidéaste, filme cette image : le cadre est fixe et les personnages, immobiles. Puisqu'il y a enregistrement vidéo, la temporalité de l'image est modifiée. L'instant photographique s'allonge en quelque sorte, et l'image semble perdre de sa fixité lorsque Christine colle sa voix sur les corps par une sorte de doublage improvisé, soutenu par un bruit de vagues créé par le grésillement de son téléviseur.

La vidéo redonne du temps à l'événement photographié, de même qu'elle permet de superposer à l'image des voix et des sons qui semblent y introduire du mouvement. Ce dispositif de mise en récit et d'animation de l'image photographique apparaît à quelques reprises dans le film de Miranda July. Cette communication, qui s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur le concept de voix imageante, portera sur l'usage de la photographie dans ce film, à travers les pratiques artistiques de Christine Jeperson. Plus largement, il s'agira de voir comment la voix, lorsqu'ajoutée à la photographie du fait de l'enregistrement vidéo et de sa mise en récit, confère du mouvement à une image fondamentalement fixe, mouvement qui ne prend véritablement sa mesure que dans l'imaginaire du spectateur.

6. Serge Abiaad, Université de Montréal

Le processus de subjectivation au cinéma : le cas de *Close-Up* de Abbas Kiarostami ([Afficher le résumé](#))

Ma présentation portera sur le processus de subjectivation au cinéma, en prenant pour exemple le cas de "Close-Up" (1989) de Abbas Kiarostami, un film qui naît d'un fait-divers pour le moins fascinant. Sabzian abuse des Ahankhah, une famille bourgeoise de Téhéran, en se faisant passer pour le grand cinéaste iranien Mohsen Makhmalbaf. Il pénètre leur sphère intime en faisant croire qu'elle constituera, maison et personnages, la matière de son prochain film. Finalement confondu, l'usurpateur est arrêté. Kiarostami prend connaissance de l'affaire, décide de la documenter, et d'en faire un film.

Le processus de subjectivation est un rapport de force de l'autre à soi. Le spectateur de "Close-Up" est exposé à ce processus aussi bien qu'il en fait l'expérience. La subjectivation découle de l'intérieur même du film; Sabzian réfléchit sur soi et se transforme (se dédouble) pour devenir autre (le réalisateur Makhmalbaf qui d'ailleurs apparaît à la fin du film, en présence de l'usurpateur).

J'entends étudier ce processus de subjectivation par le ficelage de la réalité apparente qui exhume la

réalité cachée et qui donne à voir au-delà des faux-semblants, de démontrer que le film (voire le cinéma) de Kiarostami est une subjectivation de la fiction pour véhiculer le documentaire, de sorte que la réalité arrive à jouer son propre rôle, à s'accomplir, à travers une reconstitution qui brouille les frontières du document.

7. Marina Vargau, Université de Montréal

L'« Homme nouveau » et ses films. Le cas du cinéma roumain contemporain ([Afficher le résumé](#))

Les réalisateurs roumains récipiendaires des prix dans les festivals internationaux de dernières années (2005-2007) font partie de la même génération, qui, biologiquement, est celle de l'«Homme nouveau», paradigme promue par le régime communiste du dictateur Ceausescu. Mon analyse aura comme point de départ le documentaire *Les enfants du décret* (2004, Florin Iepan) où sont questionnés et relationnés les deux traumatismes qui ont marqué le devenir de cette génération : l'interdiction de l'avortement par décret d'État en 1966 (moment qui marque la naissance de l'«Homme nouveau») et la révolution roumaine anti-communiste de décembre 1989 (où la plupart de participants et de victimes faisaient partie de cette génération née à la commande du PCR). Ensuite je me propose de questionner comment les jeunes cinéastes roumains montrent dans leurs films que l'«Homme nouveau» d'autrefois repense aujourd'hui le passé récent et ses traumas, notamment l'avortement clandestin et ses conséquences (4 mois, 3 semaines et 2 jours de Cristian Mungiu) et la révolution roumaine (Comment j'ai fêté la fin du monde de Catalin Mitulescu, *Le papier sera bleu* de Radu Muntean, 12 :08 A l'est de Bucarest de Corneliu Porumboiu). Leur mise en question de l'Histoire est problématique et reflète la quête identitaire douloureuse de cette génération qui cherche encore de se redéfinir.

8. Louis-Paul Willis, UQAT

Métalepse et réflexivité au cinéma : vers une nouvelle forme de spectature filmique ([Afficher le résumé](#))

La présence de la métalepse dans le cinéma narratif prédate les débats plus récents entourant cette figure, débats qui sont d'autant plus captivants depuis la tenue à Paris en 2002 du colloque *La métalepse aujourd'hui*. En acceptant une définition plus générique de la métalepse comme étant une contamination entre niveaux narratifs, il est possible de noter la présence de cette figure dans plusieurs films ayant marqué l'histoire du cinéma. Mais si elle est présente depuis les premiers moments du cinéma, il reste que la métalepse demeure peu étudiée dans le domaine des études cinématographiques.

La communication proposée aurait donc pour but de présenter rapidement la métalepse dans le cinéma d'avant garde, ainsi que sa présence grandissante dans un certain cinéma contemporain plus populaire. En suivant les pistes de réflexion proposées dans un des rares articles traitant de cette question, écrit par Matthew Campora (2009), nous serons amenés à constater comment la présence de la métalepse au cinéma tend à impliquer le spectateur dans le processus narratif. Cela nous mènera enfin à voir comment, par la réflexivité qu'elle instaure au sein du dispositif cinématographique, la métalepse permet au cinéma de remettre en question sa propre production tout comme sa consommation, menant vers une nouvelle forme de narrativité cinématographique.

9. Philippe Mathieu, Université de Montréal

Redacted : de quelques considérations autour du dispositif esthétique et son rapport à la Vérité et à l'Histoire ([Afficher le résumé](#))

Redacted (2007) du cinéaste américain Brian De Palma est librement inspiré des événements entourant le tristement fameux massacre de Mahmudiyah où une jeune Irakienne fut violée puis abattue — après que les membres de sa famille eurent été exécutés — par des soldats US. Dans le film de De Palma, la construction des événements est rendue de façon fragmentaire: différents types de médias (caméras numérique, vidéos de surveillance, archives YouTube, reportages télévisuels empruntant au « modèle » Al Jazeera, etc.) viennent offrir une multiplication de points de vue. Ainsi, le film de De Palma, bien qu'étant une œuvre de fiction s'inscrivant dans un cadre générique aisément reconnaissable (le « film de guerre »), touche au « cinéma documentaire » (par sa présentation de l'occupation militaire quotidienne d'un pays étranger) et au « cinéma expérimental ». De par ce morcellement narratif et visuel, *Redacted* propose une vision de l'Histoire qui ne s'établit que par une lecture polyphonique (de différents récits organisés autour d'une même agence narrative) qui ne peut-être que la seule manière d'aborder la vérité de cette dernière. Dans cet exposé, il sera donc question des différentes stratégies narratives et d'agencements médiatiques que De Palma utilise afin d'aborder la question de la Vérité de l'Histoire (et de sa représentation) au cinéma.

L'inscription au 78^e Congrès est obligatoire pour toute personne qui participe ou qui assiste aux activités du congrès. Pour vous inscrire, suivez ce [lien](#).

Les inscriptions sur place, de même que la remise du matériel aux congressistes inscrits à l'avance, se