

patie ou la fin de l'Histoire" (pp. 93-108) – qui se penche sur le roman de Jean MARCEL, l'insérant dans la tendance contemporaine caractérisée par l'utilisation de la métafiction, une pratique d'écriture typiquement postmoderne qui contribue aussi à repenser les rapports entre fiction et Histoire – et l'article de Florence DAVAILLE, "L'interculturalisme en revue. L'expérience de *Vice Versa*" (pp. 109-122), où l'auteur s'intéresse aux revues interculturelles et à leur rôle dans les débats politiques et culturels de la société québécoise.

Elena MARCHESE

Jeanne BOVET (dir.), "Les langues de la dramaturgie québécoise contemporaine", *Études françaises*, vol. 43, n. 1, 2007

Ce numéro d'*Études françaises* est consacré à la question de la langue dans la dramaturgie québécoise sous une perspective nouvelle. En remarquant que la période récente a favorisé l'émergence de nouveaux auteurs, ainsi que la diversité des approches et des stratégies dramaturgiques, Jeanne BOVET estime impératif de repenser les enjeux de la langue au théâtre et souligne qu'actuellement on peut parler des langues au pluriel de la dramaturgie québécoise en raison des "accents, des idiolectes, des traductions, du métissage linguistique, des styles et poétiques d'auteurs" (p. 6).

Karim LAROSE, dans son article intitulé "Aux 'marges sales' de la parole vive: les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968)" (pp. 9-28), montre comment la réflexion sur le rapport entre la langue et le théâtre remonte bien aux années 1930 à 1960 et se cristallise autour des années 1950 avec la prise de position du dramaturge Marcel DUBÉ. L'auteur souligne l'importance de l'émergence d'un contexte où l'on affirme l'autonomie du théâtre québécois et l'on porte une attention de plus en plus grandissante à la manière dont la parole doit se dire au théâtre en considérant des éléments tels que l'accent, le débit, l'élocution, afin de porter au théâtre une parole vivante qui échappe à l'influence de l'art oratoire et se développe selon des critères propres. Il s'agit d'une parole naturelle, proche de la voix parlée, de la conversation et du dialogue, une langue réaliste selon le dramaturge DUBÉ, pour qui les personnages doivent s'exprimer dans la langue parlée qui est celle de la société québécoise de l'époque.

L'étude de Louise LADOUCEUR, ("La langue populaire québécoise au Canada anglais: fonction distinctive et équivalence", pp. 29-42), met en évidence comment la traduction en anglais des pièces théâtrales québécoises produit l'effet de corriger ou de redéfinir le texte et sa langue. En effet, la dramaturgie francophone

québécoise étant au début fortement politisée, devient le véhicule d'une réalité et d'une identité bien déterminées. Lors de la traduction de ces pièces en anglais, on est confronté à une réalité bien différente puisqu'au Canada anglophone l'affirmation identitaire ne passe aucunement par l'utilisation d'un langage particulier, comme par exemple le joul. Dans cette perspective, les traductions anglaises des œuvres de Michel TREMBLAY visent à évacuer et ignorer les particularités de la langue d'origine relevant d'un contexte spécifique afin d'en augmenter la valeur au sein d'un répertoire canadien dépourvu de la ferveur politique et sociale qui le caractérisait au début.

Pour sa part, Jeanne BOVET, dans "Du plurilinguisme comme fiction identitaire: à la rencontre de l'intime" (pp. 43-62), remarque la diffusion du plurilinguisme dans la dramaturgie québécoise. Souvent interprétée comme un reflet de la société cosmopolite actuelle, cette vision, selon l'auteur, doit être dépassée en vue de l'affirmation d'une nouvelle tendance; les textes dramaturgiques qui ont recours à plusieurs langues en contact ou en dialogue, n'affichent pas seulement une recherche identitaire évidente; pour BOVET ils dépassent cette vision sociale et construisent des fictions identitaires relevant du psychique et de l'intime. L'analyse de quelques textes de Daniel DANIS par Gilbert DAVID ("Le langue-à-langue de Daniel Danis: une parole au corps à corps", pp. 63-81) relève un écartèlement important entre la littérarité et l'oralité populaire et met en lumière l'importance de la gestualité verbale dont se charge la parole. Pour le dramaturge, la langue ne peut pas se penser comme divisée du corps, et à ce propos il utilise le terme "parolique" pour indiquer "la poétique du corps parlant qui se fait écriture d'une expérience mi-physiologique, mi-onirique d'une blessure-image imprimée dans le corps" (p. 79).

Dans "L'oral au pied de la lettre: raison et déraison graphique" (pp. 83-100), Mathilde DARGNAT relève les procédés graphiques utilisés par Michel TREMBLAY pour mettre en évidence les particularités orales de la langue de ses personnages. Yves JUBINVILLE ("Le partage des voix: approche génétique de la langue dans les dramaturgies contemporaines québécoises", pp. 101-119) montre ce que l'étude génétique de quelques textes de dramaturgie peut révéler quant au rapport entre l'auteur dramatique et le matériau verbal et linguistique.

Nous signalons, en dernier, l'étude de Marie-Christine PIOF-FET, "L'apologie du voyage chez La Popelinière et Marc Lescarbot" (pp. 139-156) qui examine deux projets de colonisation visant à faire l'apologie du voyage, de la mobilité, afin de convaincre leurs compatriotes à s'expatrier vers des contrées lointaines.

Elena MARCHESE