



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Le rite (a)religieux dans "La chaise au fond de l'oeil" d'Aude

Author: Karolina Kapołka

Citation style: Kapołka Karolina. (2014). Le rite (a)religieux dans "La chaise au fond de l'oeil" d'Aude. "Romanica Silesiana" (No. 9 (2014), s. 27-36).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KAROLINA KAPOŁKA

Université de Silésie

Le rite (a)religieux dans *La chaise au fond de l'œil* d'Aude

ABSTRACT: The novel by Aude (Claudette Charbonneau-Tissot), a Quebec writer, spotlights a woman who is swept into the shackles of madness which she then consciously leaves behind only to commit suicide. Her rejection of the inertia and the roles imposed on her raises the fundamental questions about life and death, conscience and freedom.

The difficulty with living a life becomes a philosophical problem, superficially devoid of a religious dimension as the protagonist is an atheist. The novel can thereby be read as a possible illustration of the secularization of Quebec, whose culture once deeply marked with Catholic traits is now showing its religionless face. At the same time, the sacred continues to be a crucial factor in that it passes its message in the language interspersed with Biblical images and liturgical rituals. The opposition between the rationalist view which underlies the protagonist's decisions and the Catholic heritage which spills unconsciously into her thoughts is the focal point of this study.

KEY WORDS: ritual, death, religion, Aude, Claudette Charbonneau-Tissot

Le paysage audien

Selon Luce Des Aulniers le rite est défini comme : «Un ensemble d'actes et de signes matériels à haute teneur symbolique, marquant l'expérience d'un événement et d'une transformation perçus comme mystérieux — si ce n'est pas menaçant pour la vie — et appelant le dépassement» (DES AULNIERS, 2007 : 23). Dans cette optique, le rite, pleinement réalisé dans le roman d'Aude *La chaise au fond de l'œil*, devient une expérience de transition, le passage dangereux d'un état à un autre, dont le caractère symbolique le place dans le domaine du religieux.

Rapprochons brièvement la silhouette de Claudette Charbonneau-Tissot (1947—2012), connue aussi sous le pseudonyme d'Aude, qui apparaît sur la scène littéraire au Québec à partir des années 70. du XX^e siècle. Sa présence artistique, pendant très longtemps discrète, car la nouvellière et la romancière était « relativement méconnue » et « sans doute appréciée par les *happy few* » au dit de Michel LORD (1994b : 52), a pourtant changé la face de la forme brève ; elle maîtrisait avec brio un style dense et précis qui véhicule une intensité d'émotions surprenante. La finesse et la rigueur de la langue audienne servent à décrire des charnières et des points de transition des destins de ses personnages, le plus souvent féminins, qui se révoltent contre la banalité quotidienne et le milieu étouffant. La dissociation entre une conscience aiguë du soi et les rôles imposés par la société, provoque des déchirements des sujets, mène à l'état d'enfermement ou/et de révolte, écrase ces victimes des attentes impossibles à satisfaire. LORD examine l'écriture d'Aude ainsi :

Figure de la craquelure, de la fêlure, de la doublure, de la fracture, en fait, entre l'acteur et le monde, est tout aussi présente à l'intérieur même de la conscience de la narratrice, qui est toujours représentée de manière inchoative : l'actrice est perpétuellement en train d'être déchirée par elle-même ou par les autres, de s'auto-analyser dans un mouvement scripturaire incessant qui ne laisse que peu de place à l'histoire, dont l'importance est aléatoire en regard de l'écriture.

1994b : 174

L'écrivaine analyse à l'aide d'images précises et symboliques les apocalypses, qui bouleversent le destin des héroïnes audiennes, ce qui, accompagné d'économie des mots, produit une oeuvre à la fois simple et complexe. Comme le remarquent Vincent NADEAU et Stanley PÉAN :

Désemparées sur le plan émotif, dépossédées d'elles-mêmes, les héroïnes d'Aude évoluent dans des univers labyrinthiques et carcéraux étouffants. [Elles] luttent pour (re)conquérir leur liberté et recouvrer leur identité, au risque parfois de se briser en mille miettes (et pas toujours au sens figuré !).

1997 : 337

Aude pose des questions pointant vers des problèmes existentiels, tels que la vie et la mort, la raison et la folie, l'identité du sujet. *La chaise au fond de l'œil*, un court roman publié en 1979, mène le lecteur à travers ces expériences cruciales et douloureuses.

L'histoire se présente ainsi : une jeune femme, dont le nom reste inconnu, se retrouve à l'hôpital psychiatrique après une tentative du suicide, causée par la mort de son compagnon dans un accident de voiture. Elle se réfugie d'un *Ici* angoissant, à l'instar de ses consœurs en folie, en se berçant frénétiquement

dans une chaise, pour plonger dans un *Ailleurs* sécurisant, un univers parallèle créé dans sa tête. Sa maladie échappatoire cède lentement la place à la raison et la protagoniste, bien que révoltée contre le personnel et les règles inhumaines de l'institution, cherche à réintégrer sa vie antérieure. Elle passe par une période de préparation : le foyer transitoire et la maison de ses parents forcent la femme libre et rebelle à jouer un faux personnage, à revêtir des déguisements mentaux. Enfin autonome, la protagoniste retourne à sa vie « d'avant » et trouve cette existence insupportable. LORD le décrit ainsi :

Récit rassemble les grands principes de la tragédie [...] par le corps-à-corps avec l'absurdité et la fatalité, par l'épouvantable accession à une lucidité exacerbée, par l'aboutissement dans l'impasse. La narratrice est piégée par les présupposés de l'archétype féminin.

1994a : 124

L'art devient son ultime faux-fuyant, mais même la création à travers la peinture et la sculpture dénude le vide et la fausseté de son existence. Quand la quête du sens faillit, la protagoniste prépare soigneusement le suicide et le commet en écoutant la voix intérieure sous forme des lamentations des femmes multiples. Les quatre étapes de l'évolution du sujet, à savoir la folie, la prise de conscience, le foyer transitoire et la vie solitaire se déroulent dans un univers aux espaces sombres. LUCE DES AULNIÈRES, dans son étude sur la mort, remarque : « Aussi plusieurs activités quotidiennes peuvent-elles être décodées comme étant rituelles, parsemées de symboles, incandescents autant qu'inconscients des archétypes de l'humanité alors à l'oeuvre, aiguillonnés du fait de se sentir à l'orée de l'ultime limite, de l'ultime manque... » (2007 : 24). Cette perspective exprime le regard d'Aude, qui attribue à chaque geste de la protagoniste un poids symbolique, d'autant plus que le monde représenté, et, par conséquent, le quotidien, est réduit dans son écriture au strict minimum.

L'Église au Québec — fond historique

Le roman *La chaise au fond de l'œil* aborde des questions philosophiques premières, apparemment dépourvues d'élément religieux : la protagoniste est une athée déclarée. La religion et ses manifestations n'apportent aucune réponse ni consolation — dans ce sens le roman devient une variante d'illustration de la laïcisation du Québec, dont la culture, bâtie sur le catholicisme, montrait son visage areligieux dès l'ère de la Révolution Tranquille. La décennie des années

60. apporte une séparation de l'État et de l'Église, qui était jadis, à côté de la langue française, un des piliers de l'identité des Canadiens français. Jean HAMELIN et Jean PROVENCHER observent qu'en ces dix ans, la société québécoise s'est déconfessionnalisée et décléricalisée : « Finie la belle unanimité autour de l'idéal évangélique. L'heure est à la dislocation, à la désertion » (1997 : 113), écrivent-ils.

Pourtant une étude sociologique de Colette MOREUX, qui publie son essai sur la position sociale de l'Église catholique au Québec une année avant la parution du roman *La chaise au fond de l'œil*, apporte une optique intéressante sur le problème : la chercheuse entend cette institution exprimer « le langage de notre société » (1978 : 16). Riche en symbolique, absorbant des faits historiques, réels ou imaginaires, de volonté de puissance ou d'idéaux désintéressés, de raison et de folie, selon l'opinion de MOREUX (1978 : 9), le message de l'Église devient un langage collectif. Le code religieux circule toujours dans le discours au Québec et fait partie de l'imaginaire commun, même des années après la Révolution Tranquille, et dépourvu de sa force de croyance. La puissance de ce langage se reflète également dans l'œuvre d'Aude où le rite religieux est un facteur d'importance ; le christianisme n'y est pas une croyance, mais un réservoir de significations et de symboles, un réseau de références culturelles. Les thèmes de prédilection d'Aude, comme la mort, l'anéantissement, la souffrance, le sens de la vie, font un rapprochement aux messages religieux, transmis par le rite, au niveau de la langue — ce phénomène se trouve à la base de cette analyse.

Le socioanthropologue Louis-Vincent Thomas observe : « Chaque fois que la signification d'un acte réside dans sa valeur symbolique plus que dans sa finalité mécanique, nous sommes déjà sur la voie d'une conduite rituelle » (DES AULNIÈRES [citant Thomas], 2007 : 23). Les agitations de la protagoniste possèdent visiblement ce trait ; non seulement son parcours émancipatoire est bâti sur des manifestations symboliques, mais encore, bien paradoxalement, il s'exprime à travers les cérémonies et pratiques de la religion catholique.

Visions paradisiaques, visions infernales

La protagoniste de *La chaise au fond de l'œil* entreprend un pénible voyage au pays de soi-même dans un asile d'aliénés. Clouée à une chaise berçante, elle échappe à la réalité qui l'entoure, ainsi qu'aux souvenirs terribles, en se réfugiant dans un Ailleurs : espace de rêves et refuge intérieur secret. Cet univers transcendant s'approche à l'au-delà, il ressemble à un étrange paradis solitaire, qui ne possède ni dimensions spatiales ni temporelles : « Il y a des mois que je suis ici.

Peut-être même des années » (CH : 21). La constatation « Ici, je suis irresponsable et sans culpabilité » (CH : 21) suggère un ciel où les péchés sont déjà pardonnés. « J'ai trouvé Ailleurs le lieu béni de la contradiction » (CH : 27). Le mot « béni » apporte une nuance religieuse et valorisante à ce lieu secret, d'autant plus que le corps immobilisé sur la chaise berçante fait penser à un cadavre, abattu sous une folie destructrice, contrairement à l'esprit de la protagoniste, voguant sur les « eaux chavirantes » (CH : 21) dans une auto-analyse pertinente. Il est intéressant que la vision du paradis admette une désintégration psychique du sujet, une atomisation des rôles et des positions sociales, au lieu de la cohérence intérieure. Le processus d'auto-analyse libère la voix multiple de nombreuses femmes, qui commencent à peupler sa conscience.

La narratrice observe que ses « consœurs en folie » manifestent la même prédilection pour l'espace échappatoire, l'une d'elles « vit Ailleurs dans un monde serein qui donne à son visage une candeur fœtale » (CH : 49). Ailleurs devient ainsi non seulement un refuge, mais il est un au-delà, où les identités se forment et se préparent à naître, une sorte de limbes à rebours.

Ce paradis cède la place aux espaces plus sombres, la reprise de conscience fait basculer le sujet dans un endroit menaçant. Les confessions : « je glisse dans la fosse abyssale, je m'enfonce en peu plus chaque fois avant de dérailler sur les voies salvatrices de mes égarements » (CH : 41), « Je suis allée encore plus loin dans le gouffre » (CH : 41) évoquent un espace à l'image de l'enfer, où habite le souvenir de l'horreur, vécu au moment de la mort de son conjoint.

Les deux univers parallèles : Ailleurs paradisiaque et sécurisant, ainsi que le gouffre infernal, coexistent dans le psychisme de la protagoniste. L'espace heureux, lié à la folie, une maladie-prétexte échappatoire, et à la première étape de l'évolution de l'héroïne, fait place à une prise de conscience.

Les échos de l'enfer retentissent aussi dans la description de l'appartement où plus tard la femme rebelle prépare lentement sa destruction et glisse vers la mort. « Dès le seuil, ils ont perçu l'odeur de soufre et de brûlé. Ils ont tout de suite parlé de repartir. Mais je les ai retenus et je les ai fait s'avancer plus avant dans la lave chaude de mes bouillonnements » (CH : 134). Les attributs typiques de l'enfer (soufre, lave, bouillonnement), suggérant le feu, évoquent la punition à venir, causée par la transgression des règles, imposées par la société, par la révolte et la désobéissance.

L'enfer est également évoqué et prédit dans l'acte suicidaire de la scène finale, quand une fleur pourpre du sang éclot sur la robe « Fleur de douleur [...] Fleur de soufre, produit de ma sublimation » (CH : 148). La transformation du corps et des instincts en valeurs spirituelles, qui s'effectue dans le feu d'un coup de pistolet, appelé d'ailleurs « l'arche d'alliance » (CH : 147) entre le début et la fin de sa vie, se superpose sur une vision infernale sentant le soufre.

La protagoniste dans les deux passages (vers le paradis et vers l'enfer) vit une expérience qui peut être interprétée comme un double rite initiatique : elle se

redéfinit dans son processus émancipatoire. Camille DESLAURIERS, en analysant les nouvelles d'Aude, écrit :

Comme l'ont démontré notamment Arnold van Gennep (1909), Mircea Eliade (1959) et Joseph Campbell (1978), l'initiation (en tant que rite de passage *et* en tant qu'archétype) présente une structure tripartite universelle : appel et départ ou séparation d'avec un milieu qu'on peut qualifier de « profane » ; réclusion dans un *ailleurs* que la psychanalyse nomme les enfers) où le néophyte, notamment, intègre un temps autre — un temps sacré, un temps atemporel, où il vivra diverses épreuves ou divers apprentissages — ; métamorphose / émergence et réintégration dans la vie « profane ».

2013 : 93

Ainsi le rite initiatique anime l'écriture audienne et fait naître, de nouveau, une chrysalide, mais cette fois la transgression aboutira à une solution fatale — une mort suicidaire.

Le sang et l'offrande

Le sang raconte dans *La chaise au fond de l'œil* une histoire tragique de la mort et de l'offrande, en reprenant de même la narration des célébrations chrétiennes et des rites païens. La menstruation de la protagoniste, preuve indubitable de sa vivacité et de sa fécondité, éveille le souvenir cauchemardesque de la mort accidentelle de son conjoint ; ainsi le sang opère sur un axe : vie—mort. Des images fortes de la tête brisée et du dernier regard de l'homme apparaissent en flash « Partout, le rouge dont s'imbibent mes semelles, mes vêtements, mes yeux » (CH : 41). La protagoniste se défend contre la lucidité qui suit le souvenir, car la conscience retrouvée risque de mettre fin à son séjour réconfortant à l'asile : « Il faut ensanglanter le jour dans lequel je patauge et changer cette lumière trop crue en nuit d'Apocalypse » (CH : 49). Telle une prêtresse affolée, elle planifie de reproduire la scène de l'accident et d'écraser avec une pierre la tête d'une des patientes : « Je frapperai plusieurs fois pour que le sang imbibe mes semelles et mes yeux » (CH : 49). La protagoniste veut faire de sa consœur une offrande sanglante rituelle pour basculer de nouveau dans la folie et se momifier à jamais dans Ailleurs sécurisant, mais le crime ne se réalise pas.

Le même souvenir perturbe la protagoniste lorsqu'elle retrouve son autonomie hors de l'hôpital : « dans la nuit d'Horreur, j'ai pu tremper l'hysope dans le sang frais de l'homme, innocente victime, agneau de mon passage, et m'en couvrir le front, comme un linteau de porte » (CH : 115). La scène de la mort évoque ouvertement l'Exode biblique en dessinant une parallèle entre l'agneau,

le symbole d'offrande, et l'homme tué. Le geste des Hébreux, réduits en esclavage, qui se préparent à s'émanciper et revenir dans le pays promis de Canaan, semble illustrer la condition de la protagoniste, se libérant de l'emprise du modèle féminin imposé sous l'impact de la tragédie vécue.

La parallèle avec le crime rituel, projeté sur une fille folle, et avec l'offrande de l'agneau pascal, transforment la mort accidentelle de l'homme en une immolation sanglante, offerte à un dieu sans nom. La protagoniste cherche futilement en cet événement une cause et une logique, c'est pourquoi l'Horreur indéterminée « à l'œil d'acier et la lèvre fendue par le froid » (CH : 29) glisse au cours du roman vers le champ lexical de la religion, le seul espace qui peut y attribuer un sens et exprimer une profonde douleur.

Les reflets bibliques

Dans le roman *La chaise au fond de l'œil* la religion prête sa voix pour mettre en lumière les métamorphoses de l'héroïne, ainsi que pour exprimer ses doutes et ses agissements au cours de la quête identitaire pénible. Le langage de la transcendance évacue parfaitement des questions existentielles et la révolte de la protagoniste : à l'aide de la langue elle transgresse les frontières du sacré sans pourtant attaquer le christianisme, elle est plutôt areligieuse qu'antireligieuse. Dans ce roman, Aude se sert des images bibliques, puise largement dans l'imaginaire religieux pour illustrer la désobéissance de son personnage et la négation de l'ordre établi, dont l'héritage judéo-chrétien devient le symbole.

Une imitation de la communion sainte, mais hors de l'Église, apparaît dans la scène où les parents de l'héroïne cherchent à la réconcilier avec le passé. Ils sortent deux coupes utilisées jadis et les remplissent avec le vin rouge, comme si l'homme déjà mort était toujours présent : « J'ai porté l'une de ces coupes à ma bouche, comme si rien n'était, mais le verre s'est brisé sur mes lèvres et j'ai goûté le sang mêlé au fiel de l'absence » (CH : 103). Dans cette « transfiguration », le vin rouge se change en sang dans la bouche de la fille, le souvenir affligeant fait perpétuer la mort de l'homme aimé, à l'image de celle du Christ. La Passion de Jésus, qui boit le vin mêlé du fiel juste avant la crucifixion, se reflète aussi dans les souffrances de la fille, détruite par le deuil. Elle devient la figure christique à travers son supplice moral, infligé par l'absence d'être aimé. La reconfiguration de sens exprime ici, à l'aide des images religieuses, l'idée d'une torture psychique intolérable, qui fuit l'entendement et frôle le transcendant, qui égale l'homme aimé et le dieu.

Aude fait appel à la réalité biblique aussi en parlant de la désobéissance de son personnage :

La révolte tourne en moi dans un mouvement perpétuel que rien n'arrêtera. Elle va détruisant tout sur son passage, même moi, dans l'intensité fulminante de son refus total [...] Mais un malaise s'installe où je fais mon entrée. Le lait tourne dans le sein des mères et le vin se change en eau.

CH : 125—126

La révolte renverse ce qui est naturel et permute ce qui est transcendant. Le geste de Jésus de changer l'eau en vin pendant les noces à Cana de Galilée, qui annonce les autres miracles, est ici retourné et marque le début de l'extériorisation de la négation féroce de sens de la vie de la protagoniste. Les images évoquées touchent l'ordre naturel (le lait des mères) et l'ordre transcendant (le vin), les deux se référant initialement aux processus et événements heureux et bénis. Aude transmute ces significations : le lait des mères, symbole de la vie, prédit la mort suicidaire du personnage, les noces tournent en deuil.

Le contenu religieux, véhiculé par la parole, devient également un point de repère dans la description des relations difficiles entre l'héroïne et la société.

Plus je vais plus je m'écarte du troupeau [...] ma maine de brebis s'est assombrie avec le temps. [...] la toison se transforme en pelage de louve. La partie fauve en moi a mangé le mouton que j'étais. Le pâtre qui me cherchera pour me porter sur ses épaules jusqu'à la bergerie reculera d'effroi devant son agneau dévoré. Car il aurait préféré en faire lui-même son repas.

CH : 139

Une brebis docile rejette les règles rigides de la société et s'émancipe, elle se révolte contre le moule imposé de féminité et l'ordre établi. Il est à noter que l'effet de cette transformation, une louve carnassière, n'attaque pas l'entourage, mais elle se dévore elle-même. Cette auto-destruction se laisse détecter dans son isolation progressive, la rupture des liens, l'évasion dans le simulacre de l'art, enfin dans sa mort suicidaire. La femme choisit son sort délibérément pour ne pas être la proie d'un berger, un sauveur apparent prêt à la consumer, un homme dominateur.

La religion peut être également une source d'oppression, dont le dispensateur — un prêtre, de nouveau comparé à la figure évangélique de berger, choque l'héroïne par une « violence de cette douceur mièvre, la dictature de ce masque sacré » (CH : 122). La protagoniste se révolte contre la vision de femme figée dans la tradition chrétienne : soumise, dominée par un homme, qui se croit supérieur : « Je ne suis pas Marie-Madeleine et je ne laverai pas de mes larmes et de mes cheveux les pieds d'un homme, dut-il se prendre pour un dieu » (CH : 122). Elle rejette la tentation des réponses faciles et de consolation apparente : « Ils ne me feront pas croire une deuxième fois que je suis immortelle » (CH : 122), pour alimenter son identité multiple, forgée des éléments disparates. La quête identitaire, qui constitue le noyau du personnage et l'axe du roman,

mène l'héroïne réfractaire loin du système, tant social que religieux. Cet enfant rebelle accède à un degré élevé de lucidité, elle choisit consciemment de s'exclure du monde. La femme se définit à travers les pertes : celle de son compagnon, de la position sociale, de la famille, du travail ; tel un Job à rebours, sans confiance en Dieu, elle vise à l'anéantissement et arrête son choix d'abord sur la folie et finalement sur la mort.

Conclusion

Dans le roman *La chaise au fond de l'œil* la vision rationaliste du monde, présentée par la protagoniste, se mêle discrètement aux rites chrétiens, qui s'infiltrant dans le récit à travers la langue. Ainsi le discours et les pratiques religieuses s'avèrent être une parole signifiante et bien puissante dans la culture sécularisée, car la réflexion autour de la problématique philosophique et celle du transcendant puise largement dans le champ sémantique chrétien. Aude évacue son message et documente la transformation intérieure de la fille réprouvée grâce aux images bibliques et liturgiques, elle emprunte ce code reculé, mais largement compris. Dans cette optique, les rites d'Aude dégagent les lieux de médiation entre le profane et le sacré ; dans l'histoire de la quête identitaire et de l'anéantissement, l'imaginaire est visiblement imprégné du passé catholique du Québec.

Bibliographie

- CHARBONNEAU-TISSOT Claudette, 1997 [1979] : *La chaise au fond de l'œil*. Montréal : XYZ Éditeur.
- DES AULNIERS Luce, 1997 : « Pratiques rituelles du temps du mourir et formes actuelles de la belle mort ». *Frontières*, Vol. 20, n° 1, 22—26.
- DESLAURIERS Camille, 2013 : « Représenter l'espace du dedans : réversibilité cadre / personnage et fonction sémiosique de la description dans le recueil *Cet imperceptible mouvement*. In : AUDET René, MOTTET Philippe : *Portrait d'une pratique vive. La nouvelle au Québec*. Montréal : Éditions Nota bene, 91—115.
- HAMELIN Jean, PROVENCHER Jean, 1997 : *Brève histoire du Québec*. Montréal : Boréal.
- LORD Michel, 1994a : « *La chaise au fond de l'œil*. Roman de Claudette Charbonneau-Tissot ». In : DORION Gilles : *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. T. 6 : 1976—1980. Montréal : Fides, 124—125.
- LORD Michel, 1994b : « La Contrainte. Recueil de nouvelles de Claudette Charbonneau-Tissot ». In : DORION Gilles : *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. T. 6 : 1976—1980. Montréal : Fides, 173—175.

MOREUX Colette, 1978 : « Idéologies religieuses et pouvoir : l'exemple du catholicisme québécois ». *Cahiers internationaux de sociologie*, Vol. 64 [Paris : Les Presses universitaires de France], 35—62.

NADEAU Vincent, PÉAN Stanley, 1997 : « La prose romanesque ». In : HAMEL Réginald : *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Guérin, 309—434.

Source d'Internet

http://www.bibliquest.org/JND/JND-ETUDES-nt01_plan-MATTHIEU.htm#TM25. Date de consultation : septembre 2013.

Note bio-bibliographique

Karolina Kapałka est maître de conférences à l'Université de Silésie. En 2009, elle a soutenu sa thèse de doctorat sur Michel Tremblay : *La conception et la structure de la famille dans l'oeuvre de Michel Tremblay. Figures parentales*. Elle a publié quelques articles sur Michel Tremblay et autres écrivains québécois. Ses recherches portent principalement sur la littérature et la civilisation québécoises.