

Société québécoise d'études théâtrales
Bibliothèque académique du théâtre
2003
Résumés des thèses et mémoires proclamés en 2003
Document préparé par Luc Moquin

Table des matières

A- Université de Dalhousie	p. 2
B- Université de Montréal Département d'études françaises Département de littérature comparée	p. 2
C- Université de Toronto	p. 5
D- Université du Québec à Chicoutimi	p. 6
E- Université du Québec à Montréal Département d'études littéraires École supérieure de théâtre	p. 7
F- Université Laval Département des littératures	p. 15
G- Université McGill	p. 16
H- Université Ryerson	p. 17

A- Université de Dalhousie

Jansen, Dani A.

Dressing up and stepping out: Cross-dressing in Canadian queer theatre (MA)

The drag queen chooses to perform gender and thus exposes our usual acceptance of gender norms. In fact, the drag queen is an outsider not only within the predominantly heterosexual culture of North America, but also within the (itself marginalised) queer (sub) culture of Canada. The drag queen has been ostracised for perpetuating the stereotype of the effeminate, even freakish, queer man. Yet she has also helped cement queer culture's identification with camp. Indeed, she is the embodiment of camp's excessive sensibility. Dressing and acting 'excessively feminine,' the drag queen parodies the very concept of a stable gender. She 'camps up' femininity. Thus, the drag queen may be read as an empowered figure, one who consciously manipulates gender and performance norms in order to subvert expectations. In this way, it seems that the drag queen has much in common with a post-colonial nation. She has been historically repressed, but has worked to gain some small measure of independence. Canadian theatre, then, is like the drag performer, both retreating to and attempting to subvert received (mainly European) conventions. Throughout the course of my thesis, I examine the effects of cross-dressing in Canadian queer theatre. In specific, I study John Herbert's *Fortune and Men's Eyes*, Michel Tremblay's *Hosanna*, Michel Marc Bouchard's *Lilies* and Sky Gilbert's *Drag Queens on Trial* and *Drag Queens in Outer Space*.

B- Université de Montréal

Département d'études françaises

Bovet, Jeanne

Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique (Ph.D.)

Situé à la croisée de l'histoire de la rhétorique, de l'étude des faits d'oralité et de la sémiotique théâtrale, le travail qui suit propose de nouvelles modalités de lecture du théâtre classique français, qui consistent à en repenser la poétique textuelle à partir de son principal support scénique : la voix. La notion opératoire d'« indices d'oralité », empruntée à la théorie de la poésie orale, révèle en effet une vocalité intrinsèque aux textes dramatiques classiques, qui détermine tant les modalités de leur représentation scénique que celles de leur composition dramaturgique, et qui tient en grande partie à la prégnance de la *pronuntiatio* oratoire sur la composition, la transmission et la réception des œuvres littéraires au XVIIe siècle. Cette lecture vocale équivaut donc essentiellement à une nouvelle *écoute* de la dramaturgie classique. En ce sens, elle marque une rupture nécessaire avec la tradition d'analyse textuelle purement scripturale qui infléchit aujourd'hui encore l'orientation de la plupart des études littéraires sur le théâtre classique.

Le premier chapitre pose les prémisses historiques et méthodologiques qui fondent la nature scénique, éloquente et orale du théâtre classique et permettent de conclure à la vocalité intrinsèque de sa dramaturgie. Le second chapitre, consacré à l'accent oratoire au XVIIe siècle, précise l'arrière-plan esthétique et éthique du code de la *pronuntiatio* et son impact tant vocal que scriptural sur la déclamation théâtrale. Enfin, à l'aide de nombreux exemples tirés de pièces du répertoire, le troisième chapitre propose une reconstitution du système général de la poétique vocale du théâtre classique; au-delà du relevé technique des codes et des procédés, il tente aussi de situer le problème de la voix au théâtre dans l'axe

des changements culturels de la France du XVII^e siècle, notamment dans le passage des valeurs sociales de l'oralité à celles de l'écriture.

Mamdouh Hussein, Abir

De la continuité de certaines pratiques artistiques en Côte d'Ivoire: Le cas du théâtre (Ph.D.)

Dans la présente recherche, nous avons voulu savoir dans quelle mesure et à quelles conditions il est possible de parler d'une spécificité du théâtre ivoirien. Ainsi, l'étude insiste particulièrement sur les pratiques témoignant d'une volonté de retrouver le patrimoine ancestral. Notre thèse se divise en trois parties consacrées à l'étude des trois projets qui constituent le texte dramatique et dans lesquels s'investissent les éléments de continuité, à savoir: le projet dramatique, le projet littéraire et le projet scénique. L'examen de ces trois dimensions nous conduit à déceler une certaine continuité entre l'art ancestral et le théâtre ivoirien de langue française. En effet, la première partie aborde les réalités extra-littéraires prévalant à la naissance de l'œuvre. Autrement dit, nous avons examiné, dans un premier temps, les rapports de continuité entre les pièces ivoiriennes et les arts ancestraux au niveau de la pratique artistique aussi bien que celui du contenu des pièces où l'influence des genres majeurs de la littérature traditionnelle (conte, légende et épopée) est manifeste. Dans un deuxième temps, nous avons identifié certaines caractéristiques déterminantes de la littérature traditionnelle au niveau des attributs de l'écriture dramatique (la structure manichéenne, la structure narrativo-dramatique, la structure symétrique), et au niveau de la succession des événements (les séquences surnaturelles, le schéma initiatique, les péripéties militaires et le schéma des contes). La deuxième partie nous conduit en plein champ de l'engagement qui est non seulement un trait caractéristique de la dramaturgie ivoirienne, mais qui est également propre à la littérature traditionnelle. Cependant, loin de limiter l'étude de l'engagement à son seul aspect socio-politique, nous l'avons étendue à l'étude des identisignes et des identhèmes affirmant l'appartenance identitaire de ce théâtre à une culture africaine. Dans la troisième partie, en nous basant sur les réflexions théoriques de Gilbert David, nous avons étudié les différents codes constituant le système scénique du texte dramatique et que nous jugeons imprégnés de la culture ancestrale, à savoir: les codes de l'espace scénique, de la sonorisation, de la persona, des accessoires, de la parole, de l'expression corporelle et de l'enchaînement. (Abstract shortened by UMI.)

Ruffo, Sebastien

L'Herbier du souffleur: Critique phonostylistique de la prolation dramatique (Ph.D.)

Filmée, la performance d'un acteur de théâtre ou de cinéma est une œuvre complexe, dont l'ordinateur multimédia enregistre les dimensions les plus importantes et, en particulier, la phonostylistique – c'est-à-dire le travail de la voix, d'abord dans ses intonations, qu'il s'agisse de prosodie ou d'accentuation, ensuite dans ses timbres, ses modes articulatoires ou laryngiens. Cette thèse établit la critique phonostylistique de la prolation dramatique en tant que théorie et en tant que méthode d'explication de cet aspect du texte performanciel.

Déterminé par la pragmatique et par la sémantique linguistique, le cadre théorique développé décrit l'intonation dans son contexte de production (discours, geste, musique, caméra, etc.) et de réception (schèmes d'attente des spectateurs). D'autre part, l'intonation donne un style aux émotions, aux attitudes, aux caractéristiques du personnage : la théorie analyse donc aussi la structure du personnage dans le déroulement des scènes et des rôles où s'intègrent phonostylèmes repérés.

Comparatiste, la recherche rapproche quatre interprétations du *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand : de Gérard Depardieu (cinéma), Jean-Paul Belmondo (téléthéâtre), Pierre Lebeau et Guy Nadon (vidéo d'archive). Si la visée demeure exégétique, la méthodologie appuie la pratique du commentaire littéraire sur une enquête préalable portant sur la réception des performances. L'analyse de contenu d'une dizaine

d'entrevues a préparé l'élaboration de questionnaires multimédia à choix multiples présentés ensuite à plus de 350 jeunes Montréalais. L'analyse statistique du sondage révèle la dimension culturelle de la réception de l'intonation, qui s'explique par une analyse des rôles que chaque sous-groupe semble attendre des personnages. Par exemple, chez Lebeau, les Québécois cherchent un Cyrano compatible avec l'archétype de Werther, mais les autres, de Néron. Cette casuistique montre que l'intonation se combine aux autres canaux, par exemple dans le cas du style d'Artagnan de Depardieu, où panache et retenue se déploient en contrepoint dans la voix, les gestes et les mots.

En conclusion, la recherche suggère que, par sa voix, le comédien confère à son personnage un style que les spectateurs accueillent cependant en fonction d'archétypes qui diffèrent selon les cultures.

Département de littérature comparée

El Khachab, Walid

Le mélodrame en Égypte : déterritorialisation : intermédialité (Ph.D.)

Plus qu'un genre lié à un média particulier, le mélodrame est une image de la pensée et un modèle de la construction du soi et de l'autre, du bon et du méchant. La thèse porte sur le cinéma en Égypte, mais ses préoccupations épistémologiques touchent à divers produits culturels et étudient l'agentivité sociale du mélodrame – aussi bien au moyen orient qu'ailleurs dans le monde- pris dans un processus continu de déterritorialisation-reterritorialisation.

Le premier chapitre aborde les aspects poétiques et rhétoriques du mélodrame. Les effets de la musique, de l'excès, du pathos, du réalisme et du hasard sont étudiés dans le cadre du rapport entre l'individu déstabilisé par la modernité et les transcendances de la société. Les éléments « techniques » s'avèrent politiques, puisque l'affect résultant d'un gros plan ou du ton de la voix produit un effet, établit des rapports de force et situe les corps dans l'histoire.

Le deuxième chapitre analyse le débat sur la modernité en Égypte. Le mélodrame remplit des fonctions d'apaisement, de conjuration et d'appropriation du nouveau, ainsi que de production de nouveaux modèles individuels et collectifs de la subjectivité. Agent et espace de négociation de la modernité en Égypte, le mélodrame assume des fonctions analogues dans divers contextes européens et américains. La politique de l'amour est plus qu'une échappatoire des injustices sociales : elle est un vecteur de négociation du séculier et du divin, de l'industriel et de l'étatique. L'analyse de *Moulin Rouge* de Baz Luhrmann et de *Jour heureux* de Mohamed Karim montre que l'amour dans le mélodrame joue ce « rôle » au Nord comme au sud.

Le troisième chapitre examine la production de modes collectifs de subjectivation moderne dans le mélodrame. Le nationalisme et sa base épistémologique commune avec l'impérialisme et le fascisme sont étudiés dans le premier opéra « égyptien », *Aïda* de Verdi. En Europe comme en Égypte, ces trois « -ismes » offrent des modèles hégémoniques du rapport de soi à l'autre – par exemple celui du mâle conquérant la colonisée féminine- agrémentés d'allégories (le chef, la mère-patrie).

Le dernier chapitre remonte aux « origines » islamiques du mélodrame, soit la culture des Soufis, les mystiques du moyen orient médiéval. Leur refus de la médiation de la loi entre l'humain et le divin, et leurs écrits sur le théâtre d'ombres fournissent les assises traditionnelles d'une théopie alternative du cinéma et de la politique, qui est non mimétique, critique du principe de la représentation et confirmant l'autonomie de la culture. Dans cette théorie, l'intermédialité est plus qu'une interaction de médias : elle défie la médiation des ordres transcendants de l'état et de la loi.

C- Université de Toronto

Beddows, Joseph (Joel) Lukas

L'Institution théâtrale franco-ontarienne (1971--1991): Entre mission communautaire et ambition professionnelle (Ph.D.)

(Thèse rédigée en français, mais précis disponible en anglais uniquement)

What are the defining characteristics of Ontario's French language theatrical institution between 1971 and 1991, the period during which it distinguished itself from the larger French-Canadian theatrical institution and attained an unprecedented autonomy? History informs us that from the creation of the Théâtre du Nouvel-Ontario in 1971 onward, a small community of semi-professional artists scattered throughout the province and inspired by a sense of nationalism not unlike that felt in Québec during the same period worked to create an autonomous French-language theatrical institution grounded specifically in Ontario. Their efforts took the form of a community-inspired, popular and highly-politicized practice which, had it attained the desired goals, would have directly contributed to the creation of a Franco-Ontarian nation, or at the very least, of a new identity free of the submissive characteristics and folkloric tendencies which defined the French-Canadian identity prior to this period. During the 1980's, confronted with the partial success of the aforementioned project, the growing hostility between a bilingual population and artists who refused to work in English, their limited resources and their need to improve the quality of productions in order to increase public funding, members of this same community abandoned practices which linked them too closely with their immediate audience base. They then set out to build institutional links with Québec and more specifically, Montréal, that offered the resources necessary in order to attain new goals. The changing organization of the Franco-Ontarian institution during this period and the evolution of structures and norms that accompanied a trajectory which led practitioners from dreams of autonomy to those of metropolitan consecration, represents the principal object of inquiry of this thesis. Elements of Pierre Bourdieu's writings on processes linked to "institutionalization" -seen as a process-allow for the identification of those control mechanisms specific to French language theatrical practice in Ontario through which this institution defined and governed itself: particular emphasis is placed on mechanisms and norms which are geographic, ideological and esthetic in nature.

Coulthard, Lisa Marie

Trauma talk: Theorizing violence and victimization in contemporary performance (Ph.D.)

My dissertation explores the relationship between depictions of victimization and the presence of explicit physical violence on the stage. Arguing that the performance of graphic physical violence in the theatre is potentially more disruptive than accounts of theatrical violence usually allow, I question the theoretical discourses of identification and therapeutic effect that are mobilized in aid of justifying or legitimizing representations of violence. I further contend that this disruption is even more problematic when what is at issue is the depiction of violence against women, a representational issue that has been prominent in psychoanalytically informed feminist theories of spectatorship. In developing this argument I consider a variety of performances that have engaged directly with this problematic place of violence on the stage. The first chapter offers an overview of theoretical accounts of violence and argues against an over-emphasis on issues of identification and spectatorial witnessing in approaches to theatrical violence. Addressing the critical and scholarly debates that arose after a staged rape scene in Tomson Highway's *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing*, my second chapter argues that the controversy elided issues of the depiction of violence and engaged in appropriative discourses of authenticity and victimization. My third chapter looks at several popular theatre projects that address domestic abuse but which eschew the presentation of on-stage violence. Using Marco de Marinis's theorization of closed theatres, I argue that the attention to audience consensus, in addition to the pedagogical and therapeutic aims of these projects, necessitated their avoidance of violence; the performances were well-received and powerful but the

avoidance of violence meant that woman abuse and domestic violence were not addressed in any concrete way. In opposition to this elision of violence, my final chapter deals with a shocking and violent play written, directed and performed by Quebec actress Anne-Marie Cadieux. Placing Cadieux's work within the context of violent performance art, fight choreography and feminist theories of bodily presence, I argue that the visceral and proximate presentation of bodily violence in *La Nuit* troubled audiences because of the problems this violence posed to empathetic identification and the clear-cut designation of victimization.

D'Anger, Tanya Margaret

New World visions: A textual analysis of the plays of Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, and Jean Marc Dalpé, from 1975-1996, exploring their growing preoccupation with the status and role of the individual in Western society (Ph.D.)

This thesis proposes the work of francophone playwrights Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, and Jean Marc Dalpé as major illustrations of the post-Referendum detachment from sovereigntist politics that characterised the mainstream of French-Canadian theatre from the early 1980s on, and as illustration of a subsequent focus on the status and role of the individual in western society. It explores the evolution of these playwrights' dramaturgy, in selected plays, from their earliest works in 1975, 1979, and 1982, respectively, up to 1996, one year after the second Quebec Referendum, demonstrating evidence of a significant shift within each corpus subsequent to the 1980 Referendum vote. My primary concern is with the texts these authors have produced over the years in question, and the methodology I have chosen offers a close textual analysis that seeks to represent an original contextualisation in the continuum of world theatre. From a methodological perspective, my joint focus on the role of the artist and on questions of identity has led to a consideration of how a playwright's dramatic vision evolves and matures over an extended period of creativity, with particular attention to the reflection of this evolution within the semantic construction of the playtext. What follows is thus an in-depth, chronological analysis of the selected plays of Chaurette, Dubois, and Dalpé, using some of the tools of semiotics in order to focus on the connotative and denotative use of recurring theme, metaphor, and motif. Although any artistic or dramatic construct must eventually stand upon its own merits, I propose that an appreciation of the motives (both conscious and subliminal) that appear to underlie authorial intention serves to enrich both spectatorial and practical interpretation; hence the limitation of this study to an analysis of the playtext alone.

D- Université du Québec à Chicoutimi

La Haye, Caroline

La voix du vide : scénographie cinématique (M.A.)

L'objectif de cette recherche est de mesurer l'impact de la réception des spectateurs face aux nouvelles technologies appliquées à la scène. Est-ce que le théâtre d'environnements, qui immerge le spectateur dans un univers virtuel, provoque chez le participant une sensation d'abandon afin qu'il puisse s'investir dans ce qu'il lui est présenté et ainsi entraîner un contact avec son intériorité? La méthodologie appliquée à cette recherche s'imprégnait d'un souci d'expression personnelle. Une phase d'exploration du sujet puis de production fût nécessaire. J'ai expérimenté à l'aide de maquettes, de prises de photos, de numérisation d'images puis de découvertes de logiciels graphiques et d'animation. Ultimement, j'ai développé mon propre langage artistique, qui a su trouver sa voie dans 'La voix du vide'. Le cheminement qui a mené à la conception et la réalisation de cette performance scénographique multimédia a trouvé sa source dans une définition particulière du concept du vide. Par leur pouvoir évocateur, tous les éléments scéniques proposés dans cette présentation: installation scénique, éclairages spécifiques, bande sonore originale et

images numériques ont su susciter chez le spectateur un profond sentiment de confiance et ainsi déployer son imaginaire.

E- Université du Québec à Montréal

Département d'études littéraires

Desjardins, Nancy

La théâtralisation du politique au temps des patriotes : les comédies du statut quo (1834) (MA)

Dans un champ littéraire encore en friche, au moment où s'engage l'un des débats politiques les plus importants pour les habitants du Bas-Canada, les journaux *Le Canadien* et *La Gazette de Québec* se confrontent ouvertement sur la question des 92 résolutions (1834). La polémique journalistique qui se développe dans leurs pages recourt cependant bien vite à d'autres types d'écritures polémiques que les lettres ouvertes ou les éditoriaux. C'est dans cette perspective que les *Comédies du Statu quo* voient le jour. Série de petites pièces dramatiques, ces comédies vont s'inscrire dans la polémique en cours en mettant en scène et en attaquant de façon satirique les joueurs importants du débat sur les 92 Résolutions.

L'objet de ce mémoire est de décrire et d'analyser l'émergence de ces textes dans le cadre de la polémique qui les gouverne. Notre intention est de décrire l'importance des *Comédies du Statu quo* dans la polémique en cours et de mettre au jour l'apport de ces textes à un champ littéraire en formation.

Pour ce faire, nous examinerons dans un premier chapitre, après une brève présentation historique de la question des 92 Résolutions, la position défendue par les journaux *Le Canadien* et *La Gazette de Québec*. Nous relèverons également les stratégies discursives employées par les polémistes afin de voir comment se développe leur argumentation.

Dans un deuxième chapitre, nous présenterons chacun des textes qui s'insèrent dans l'ensemble des *Comédies du Statu quo*. Nous tenterons de cette façon d'actualiser leur inscription dans cette polémique en montrant leurs particularités, c'est-à-dire ce qu'ils font intervenir de nouveau dans le débat.

Dans un dernier chapitre, nous délaisserons l'étude des textes du *Stat quo* pour interroger leur émergence ainsi que leurs fondations dans le cadre de la polémique des 92 Résolutions. Nous nous attarderons particulièrement à la question du littéraire qu'ils suscitent.

Raymond, Yves

Pragmatisme et théâtreologie (PhD)

Cette recherche s'intéresse à la question d'une possible association entre le savoir (philosophique) et l'activité théâtrale. La théâtreologie est l'étude du théâtre dans toutes ses formes et sous tous ses aspects, elle réunit plusieurs approches : dramaturgie, scénographie, techniques de l'acteur, analyse de la représentation, orientations historique, sociologique, psychanalytique, anthropologique, « traductologique » et sémiologique entre autres. Son but étant de découvrir une théorie appropriée d'analyse de l'œuvre théâtrale, elle doit considérer son objet (la théâtralité) de façon synthétique et susciter une approche pragmatiste de l'interprétation qui considère les différentes perspectives de la théâtreologie en utilisant un système théorique, sémiotique, fondé sur la nature triadique et logique du signe.

Notre hypothèse de recherche suggère que la problématique principale de la théâtreologie est de nature sémiotique puisqu'elle s'intéresse à la relation entre le langage et le monde. La principale difficulté de la

théorie du signe théâtral dans son état actuel concerne la question de la définition du signe. Les multiples perspectives de la sémiologie théâtrale rejoignent d'une manière ou d'une autre le courant sémiolinguistique et structuraliste car, d'une part, elles fonctionnent dyadiquement et, d'autre part, elles entendent rendre compte de la signification de façon universelle. Elles expliquent principalement la complexité phénoménologique à l'aide de la conceptualité. Cette conscience sémiotique profite surtout à un type particulier de spectateur, que l'on pourrait qualifier de « privilégié » (critique, théoricien, chercheur et enseignant), mais peut-elle être utile aux praticiens? Est-ce que la connaissance philosophique de la théorie du signe peut féconder l'activité de l'acteur, du spectateur et du pédagogue? Cette thèse consiste donc à proposer une approche sémiotique, en l'occurrence pragmatiste, comme outil méthodologique pour la théâtrologie, mais, plus particulièrement, comme une théorie logique de l'interprétation à travers les processus de création et d'évaluation au théâtre. C'est l'importance que prennent l'abduction et le « voir comme » dans la perspective pragmatiste telle que nous l'envisageons qui fonde notre hypothèse de recherche. Pour atteindre cet objectif, il faut considérer l'état de la sémiologie théâtrale en étudiant son histoire et en réfléchissant sur ses positions théoriques, puis présenter les fondements de l'approche pragmatiste en exposant les résultats de notre recherche sur cette question. Il faut également comprendre en quoi ces notions peuvent trouver une utilité à travers deux cas qui nous semblent fondamentaux dans le fonctionnement de la théâtrologie.

Le premier chapitre est consacré à l'examen de la théorie du signe et de la signification au théâtre. Il s'agit d'abord, d'un point de vue historique, d'examiner la notion de *mimésis* et de signaler les interactions concernant le signe et la représentation. Nous voyons ensuite comment certains théoriciens du Cercle de Prague ont constitué ce que l'on considère comme la première systématisation de la sémiologie théâtrale. Le deuxième chapitre présente le pragmatisme de Pierce à travers l'analyse des catégories phanérosopiques, du signe, de la sémiose, de l'interprétant, de l'habitude et de l'abduction. Nous insistons sur l'aspect anticartésien de la philosophie de Peirce nécessaire à sa théorie de la signification. Nous voyons ensuite, dans le troisième chapitre, comment Wittgenstein traite la question de la signification en nous basant sur ses remarques issues du *tractatus logico-philosophicus* et des *Recherches philosophiques*, en examinant les notions de proposition, d'image, de grammaire, de jeu de langage et de ressemblances de famille. Après avoir présenté un exemple du concept de signification et de l'interprétation à travers l'idée du « voir comme », nous montrons comment le pragmatisme de Wittgenstein trouve une application dans les questions esthétiques. Nous terminons ce chapitre en présentant les remarques de Wittgenstein concernant sa position anticartésienne et les principaux points de convergence avec la philosophie de Pierce. Le quatrième chapitre permet de voir comment la définition du pragmatisme s'applique à des activités de la théâtrologie. À travers deux aspects de la problématique du jugement, de l'appréciation et de l'évaluation dans la performance de l'acteur, nous présentons le point de vue de la théâtrologie, puis de la sémiotique sur la question de l'interprétation. Nous exposons ensuite notre modèle pragmatiste de l'interprétation. Puis, à travers un exemple (la détermination du personnage d'Hamlet), nous appliquons notre méthode à la démarche interprétative de l'acteur. Le chapitre se termine par l'examen de la question de la réception théâtrale. Après avoir présenté le point de vue de la théâtrologie, nous abordons l'examen d'une perspective sémiocognitive avant d'établir en quoi notre approche peut trouver un intérêt pédagogique à travers l'étude d'un cas, l'évaluation et l'appréciation des apprentis acteurs.

École supérieure de théâtre

Baillargeon, Claire

Le corps dans l'âme : présentation d'un processus de création à partir de textes mystiques de Marie de l'Incarnation suivie d'une réflexion sur l'incarnation théâtrale du plaisir et de la douleur (MA)

Ce mémoire-crédation est composé de deux parties : une partie pratique et une partie théorique. La partie pratique consiste en une création qui transpose théâtralement des textes mystiques de Marie de l'Incarnation autour des pôles douleur et plaisir. Le texte d'accompagnement constitue la partie théorique. Ce texte est divisé en trois chapitres. Le premier chapitre aborde, sous l'angle socio-historique, le plaisir et la douleur chez la mystique chrétienne du Moyen Âge. Ce premier chapitre traite de l'écriture de la femme mystique, de son rapport à son corps, de sa passion pour Dieu, pour terminer par un résumé biographique de la vie de Marie de l'Incarnation. Le deuxième chapitre est tout d'abord consacré aux hommes de théâtre qui ont allié recherche théâtrale et quête spirituelle. Il est question d'Artaud et du théâtre de la cruauté, de Grotowski et du concept de l'acteur saint (en passant précédemment par Stanislavski) puis de Yoshi Oida et de l'acteur invisible. Par la suite, un tableau est brossé des convergences et des divergences entre la mystique et l'acteur selon Artaud, Grotowski et Oida. Ce chapitre se termine avec la sublimation et le cérémonial névrotique selon Sigmund Freud. Le troisième chapitre est d'ordre pratique et explique le parcours du processus de création. Les origines et les problématiques de recherche sont présentées et suivies d'une définition de la transposition du silence. Le troisième chapitre se poursuit par la présentation du processus de création, plus spécialement à partir de la méthode actions physiques et des ancrages énergétiques.

Collin, Pierre

Chaos debout de Véronique Olmi : mise en espace d'une partition physique organique suivie d'une réflexion sur la dynamique qu'institue une approche corporelle sur le jeu de l'acteur (MA)

L'objectif principal de cette recherche est de vérifier la dynamique qu'institue une approche corporelle sur le jeu de l'acteur. Cette vérification se fera à partir d'un processus de création qui a mené à la mise en espace d'une partition physique organique d'après un montage de la pièce *Chaos debout* de Véronique Olmi. Dans un premier temps, nous analyserons la méthode des actions physiques de Stanislavski et de Grotowski par le biais de trois mots clés : l'impulsion, les associations et l'organicité. Un processus orienté vers l'impulsion que l'acteur déclenche par l'entremise d'un objectif physique. Cette pulsion interne éveille les associations, les souvenirs, les émotions chez l'acteur et engendre des actions physiques organiques. Notre recherche s'appuie donc sur les trois concepts de base de cette méthode. Dans un deuxième temps, nous aborderons la recherche pratique qui visera à décrire et à évaluer les différentes étapes de création qui ont cheminé jusqu'à la mise en espace de la partition physique organique. Nous nous attarderons d'abord à l'étape d'exploration qui nous a permis d'observer la pertinence de différentes ressources sur les dynamiques du jeu de l'acteur. Face à la réponse manifeste des éléments de la nature et des matières organiques, chacun des personnages s'est vu attribuer une ressource de base. Nous poursuivrons l'analyse de ce processus avec les mécanismes d'associations utilisés par les interprètes pour stimuler leur puissance expressive. Nous compléterons ce retour sur notre pratique par les diverses phases de travail que la mise en place de la partition physique organique et celle de l'espace ont exigé. Enfin, nous avons souhaité montrer que cette approche corporelle, d'abord perçue intuitivement, s'est concrétisée par notre pratique. Un outil de travail qui par son dynamisme créatif nous permet de cerner d'autres avenues possibles d'expérimentation.

Cyr, Catherine

Brightness Falls : création dramatique suivie d'une analyse du processus créateur dans sa dimension métacognitive (MA)

Brightness Falls est un projet dont l'élaboration s'est étendue sur plusieurs années. La construction du texte a ainsi connu des périodes de fulgurance entrecoupées de phases de recherches intensives et de phases de latence. Aussi, au terme de la démarche, il fut étonnant de constater qu'une grande distance ontologique sépare la version ultime de la pièce de son matériau de départ. La relecture des différentes versions du texte et de leurs variantes a donc suscité de nombreuses questions relatives au fonctionnement du processus créateur. Le but de la présente recherche est donc d'observer, d'un point de vue à la fois

théorique et empirique, les formes et fonctions des divers processus mentaux qu'implique tout démarche de création.

Refusant toute explication mystique, holistique ou stochastique de la démarche créatrice, deux approches, en apparence fort éloignées, ont été privilégiées dans le cadre de cette recherche : l'approche cognitive et l'approche psychanalytique. Ces deux angles analytiques, opérant une lecture bipolaire du processus inhérent à la construction de *Brightness Falls* ont permis d'en éclairer les diverses facettes et, ce faisant, de jeter un regard composite sur les différents mécanismes mis en œuvre dans le travail poétique.

Donzé, Laure

La coexistence du mécanique et du vivant dans le jeu de l'acteur comme ressource créatrice lors du processus de composition dramatique de Puisque (MA)

Ce document fait écho à une exploration scénique basée sur la coexistence du mécanique et du vivant dans le jeu de l'acteur comme ressource potentielle de création théâtrale. Il ausculte la question sous différents angles, conjuguant l'approche théorique et réflexive aux aléas de la recherche pratique.

Le premier chapitre aborde le phénomène théâtral à travers le filtre de la coexistence du mécanique et du vivant, dont il constitue l'incarnation par excellence. Il se penche notamment sur la récurrence, à travers l'histoire du théâtre, de la figure de l'acteur-marionnette, puis analyse trois paramètres du processus spectaculaire caractérisés par l'étroite imbrication d'éléments mécaniques et d'éléments vivants, soit les répétitions, le jeu de l'acteur et la représentation. Enfin, il questionne les origines de la fascination quasi inconditionnelle éprouvée envers le mécanique.

Plus spécifique, le deuxième chapitre cerne les concepts de mécanique et de vivant à l'aide de certains aspects des théories d'Henri Bergson sur le rire (« du mécanique plaqué sur du vivant ») qui entrent en résonance directe avec la question à l'étude. Il aborde quelques notions qui gravitent autour du mécanique, notamment le caractère raide et inconscient qui l'accompagne, l'idée de répétition qu'il suggère ainsi que le type de réactions qu'il suscite.

Le troisième chapitre propose quant à lui un survol du processus de création de *Puisque*, ainsi que des questions qui ont jalonné l'interprétation subjective de l'idée de coexistence du mécanique et du vivant au cours du travail pratique, de la phase d'exploration jusqu'à la représentation.

Fortin, Étienne

Soubresauts, adaptation dramatique du dernier récit de Samuel Beckett, précédée d'une étude de la clause comme principe d'avènement de son oeuvre (MA)

Ce mémoire de maîtrise présente l'adaptation dramatique du tout dernier récit écrit par Samuel Beckett. Cette adaptation est précédée d'une étude de la clause comme principe d'avènement de l'ensemble de sa production, dramatique comme narrative. Pour réaliser l'étude, c'est la clause beckettienne qui est d'abord définie et séparée en six éléments constitutifs : spatiaux, temporels, « créaturiaux », inertiels, discursifs ainsi qu'organisateur. Certaines hypothèses découlent de ces éléments, la principale étant que la clause permet au texte beckettien d'exister, les autres résidant surtout dans le fait que Beckett s'entête à solliciter et en même temps à repousser cette clause et que tous les éléments constitutifs contribuent à ce dessein. Afin de définir et de cerner en profondeur la nature de ces six éléments, les travaux d'auteurs comme Anne Ubersfeld et Pierre Larthomas, ainsi que Roland Bourneuf et Réal Ouellet, représentent les assises théoriques de l'analyse. C'est en établissant des regroupements dans l'œuvre beckettienne que sont ensuite validées les principales hypothèses. Si Beckett enferme de plus en plus ses créatures dans une écriture défectueuse et circulaire, dans une temporalité étirée, dans les espaces trop vastes de l'errance ou trop clos de la retraite carcérale, dans une peau qui ne leur appartient plus et de plus en plus gangrenée,

dans une action inertielle, dans un discours circulaire et dans une organisation répétitive et tautologique, c'est pour de mieux en mieux accomplir son intention : désirer mais repousser toujours la clause. Si, au passage, la pièce *Eleutheria* s'est avérée révélatrice des débuts de l'entreprise créatrice beckettienne, le groupe des trois nouvelles formées de « L'expulsé », « Le calmant » et « La fin » est apparu comme représentant le virage du récit beckettien vers sa forme définitive, c'est surtout la précision de l'hypothèse première qui s'est révélée, en ce sens où ce n'est pas la clause qui constitue le principe d'avènement de l'œuvre beckettienne, mais bien le paradoxe de l'impossibilité clausulaire, c'est-à-dire à la fois son désir de clôture et sa hantise de cette dernière. Cette étude et ces observations constituent le fondement de l'adaptation du récit *Soubresauts*. Cette adaptation est appelée à devenir, dans les dialogues, la structure et le déroulement, du moins pour l'instant, le reflet de la progression créatrice de l'entreprise beckettienne.

Gauthier, Ives

Création d'un numéro de variétés suivie d'une réflexion sur l'évolution du travestisme à Montréal, de 1969 à 2000 (MA)

Ce texte d'accompagnement constitue la partie théorique d'une recherche portant sur l'évolution du travestisme de spectacle¹ à Montréal de 1969 à 2000. La partie pratique de cette recherche a trouvé son application dans la présentation d'un mémoire-crédation intitulé « Être ou ne pas en être ».

Le texte dramatique du mémoire-crédation est composé de divers numéros de variétés qui se veulent, premièrement, un reflet de ce qui a été fait dans le domaine, deuxièmement, une tentative d'exploration des possibilités qu'offre ce genre de spectacle et, troisièmement, une projection des tendances à venir. Cette création propose cinq numéros en plus d'une ouverture dans la tradition de *Broadway* et d'un finale théâtralisé du travestissement. Chacun des numéros a pour fonction d'illustrer une époque ou un style qui témoigne de l'évolution du spectacle travesti montréalais des trois dernières décennies : les années sixante-dix, la personnification francophone, l'apport créatif de Vicky Richard avec *La patère*, la diversification par le sketch *Les sœurs Western*, le genre *drag queen*.

Le volet réflexion s'articule autour d'entrevues sur des travestis de la scène et s'appuie sur des études historico-sociologiques, le milieu du travestisme et sur des recherches dans les archives et la littérature homosexuelle montréalaises.

Plus précisément, le premier chapitre aborde la notion de personnification puis résume le militantisme gai contemporain, l'impact du sida et la naissance du Village gai. Le second chapitre dresse l'inventaire des lieux de représentation et décrit l'évolution des styles à partir des déplacements géographiques, des courants sociaux et des portraits de quatre travestis d'hier et d'aujourd'hui. Enfin, le troisième chapitre établit le lien entre le spectacle *Être ou ne pas en être* (présenté à L'UQAM en octobre 2002) et la partie théorique du mémoire, c'est-à-dire entre le processus de création et la réalité du milieu des variétés gaies travesties à Montréal.

Grenier, Stéphane

Du désir d'être ailleurs : organisation et programmation d'une structure spatiale lumino-cinétique (MA)

Le présent mémoire est une réflexion technique sur la façon de développer une structure spatiale lumino-cinétique élaborée à partir des idéaux esthétiques d'Edward Gordon Craig, Adolphe Appia, Joseph Svoboda et Henri Alekan.

¹ Selon le *Petit Robert*, le terme « travestisme » ne s'utilise qu'en psychiatrie et réfère uniquement à l'adoption de l'habillement et des attitudes du sexe opposé. Tel n'est pas le sujet de notre mémoire.

Dans un premier temps, le mémoire fait ressortir les théories venant de metteurs en scène ou de gens reliés à l'esthétique du spectacle, qui nous ont semblé intéressantes; le projet d'organisation et de programmation d'une structure spatiale lumino-cinétique, défini plus loin dans le mémoire, est un amalgame de ces idéaux esthétiques. Le mémoire présente ensuite un résumé sur les techniques d'éclairages existantes et sur les fonctions et propriétés de la lumière afin de démontrer la faisabilité du projet.

Les hypothèses de travail reposent sur les différentes façons de créer du mouvement au théâtre à partir des éclairages. Par conséquent, la réflexion consiste en l'expérimentation avec les matériaux de la structure spatiale (scénographie) qui supporte la lumino-cinétique, l'analyse des possibilités offertes par la projection, par le jeu des acteurs, de la lumière et du son, et finalement en la programmation de l'ensemble.

Jones, Carole

Problématique du rythme dans le jeu de l'acteur (MA)

Omniprésent dans la vie, le rythme a une influence importante sur notre intelligence du monde et notre façon de l'évoquer ou de le recréer sur scène. Le présent mémoire se concentre sur la problématique du rythme dans le jeu de l'acteur, dans son vécu corporel plus spécifiquement.

Le rythme étant perçu comme le mouvement de la durée dans le temps, nous retracerons d'abord les grandes lignes de l'évolution de notre conception de celui-ci. Nous en suivrons ensuite l'évolution chez l'humain, chez l'enfant puis chez l'adulte, en prenant compte des plus récentes découvertes dans le domaine de la cognition. Ayant identifié les rythmes, communs à tous les humains, nous poserons les bases de la problématique du rythme dans le travail de l'acteur.

Posant l'hypothèse que le problème de rythme peut provenir d'un conflit entre les mots, les déplacements et une compréhension superficielle de la situation dramatique, causant à l'acteur des tensions et des problèmes d'ancrage, de réflexes, de concentration, etc., nous avons expérimenté diverses formes d'ateliers exploratoires que nous vous présenterons succinctement.

Après avoir défini le rythme et son importance dans la représentation théâtrale, particulièrement dans la problématique du corps de l'acteur en scène, nous verrons comment, par l'utilisation des sons et des rythmes du corps, nous pouvons apporter un éclairage à ce problème, dans le respect de la pensée de l'auteur et du metteur en scène.

Nous associerons des paramètres scientifiques au travail de l'acteur en répétition, puis sur scène, en s'appuyant sur la théorie des émotions-tâches. Enfin, nous verrons qu'une méthode se développe en utilisant les affinités qui s'établissent entre la science et la polyrythmie africaine. Nous examinerons l'utilisation des sons et des rythmes du corps en tant que langage dramatique à partir de structures rythmiques traditionnelles, occidentale et africaine, en faisant appel à deux cultures, le *Vaudou* (haïtien) et le *Jazz*.

Nous aborderons le phénomène de l'induction, c'est-à-dire l'éveil des mémoires affectives par le biais de rythmes exprimés corporellement. Notre objectif sera de reconnaître les rythmes organiques du « corps-dans-la-vie » et de favoriser leur éveil afin de servir l'acteur/personnage, la situation et le spectacle entier. Outil de création fondamental, le travail sur les rythmes corporels nourrit et consolide l'œuvre, en plus d'être une étape enrichissante dans la formation de l'acteur.

Visant l'organicité, notre exploration intègre des exercices préparés dans des situations dramatiques et « archétypales » puisées dans le vaudou et le jazz, où le travail rythmique et corporel est entrevu à travers

des motifs improvisés. Le vocabulaire chorégraphique est basé sur la dynamique et non sur la forme. Les échanges rythmiques s'effectuent librement dans la seule contrainte d'une structure dramatique et constituant, à proprement parler, le dialogue.

En conclusion, nous situerons les utilisations possibles de cette méthode de travail dans la formation de l'acteur comme dans celle du danseur et ce, aussi bien en atelier spécifique qu'en processus de création, quelle que soit l'esthétique théâtrale envisagée.

Pelletier, Judith

Habiter l'espace théâtral : étude anthropologique de la relation à l'espace dans son application au jeu de l'acteur, tel qu'observé auprès de trois groupes de pratiques différentes (MA)

La relation de l'acteur avec l'espace théâtral ressemble beaucoup à la relation de l'être humain en général avec son habitat. S'approprier et habiter un espace théâtral sont étroitement liés à une fonction d'habitude qui se crée par la répétition ou le prolongement d'un contact, d'une action. Prendre l'habitude d'un espace théâtral, comprenant, par définition l'espace de la scène et celui de la salle, assure à l'acteur une plus grande liberté pour tous les aspects de sa performance, que celle-ci soit physique, vocale et ludique.

Or, il apparaît que la pratique actuelle impose aux acteurs des reformulations perpétuelles de leur espace de travail ; les acteurs migrent d'un lieu théâtral à l'autre, où se succèdent divers types d'espaces théâtraux, dont les scènes sont investies de scénographies particulières à chaque production. De plus, l'acteur se voit souvent contraint de s'adapter à ces espaces une semaine seulement avant le début des représentations, les répétitions se tenant en d'autres lieux.

Afin de comprendre de quelle façon un acteur en vient à « habiter » l'espace théâtral, nous chercherons à définir les types de relations que les acteurs entretiennent avec les espaces dans lesquels ils travaillent ; nous expliquerons la fonction que l'habitude joue dans ces relations ; puis nous étudierons le problème des reformulations spatiales, en particulier le passage de la salle de répétition à la salle de représentation, tel que vécu par des acteurs du milieu théâtral montréalais.

La démarche préconisée favorise une vision anthropologique de l'objet de recherche. Les notions générales sur la relation de l'homme à l'espace (*orientation, limites, habiter, déracinement et reformulation spatiale*) prennent appui sur l'ouvrage *Anthropologie et l'espace* de Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud. La recherche s'étend aussi aux domaines connexes, soit la psychologie de l'espace et la psychologie de l'environnement. La notion d'habitude sera définie principalement grâce aux articles du *Dictionnaire des sciences philosophiques* et du dictionnaire *Les Notions philosophiques*. Les catégories d'espaces propres au théâtre sont issues des recherches d'Anne Ubersfeld telles que présentées dans son livre *L'École du spectateur*. Nous nous référons également aux travaux de Patrice Pavis.

Pour ce qui est de la relation à la pratique actuelle du théâtre à Montréal, elle se réfère à des données qui ont été saisies par le biais d'observations, de questionnaires et d'entrevues auprès de trois groupes d'acteurs : une troupe de théâtre de création, une production d'un théâtre institutionnel et un groupe d'expérimentation : la Compagnie du Pont-fleurs, auteurs et interprètes du spectacle *La croisée des magiciens* présenté à l'Espace Tangente en février 1999 ; la production *Lorenzaccio* de Musset, dans une mise en scène de Claude Poissant, présentée en mars 1999 au Théâtre Denise-Pelletier ; un groupe d'étudiants à la maîtrise en art dramatique à l'UQAM, réunis pour l'atelier de création : *Le corps de la scénographie*, cours donné par Claude Goyette à l'automne 1998.

À l'issue du mémoire, il apparaît que moins les acteurs disposent de temps de répétition dans l'espace de représentation équipé de tous les éléments scénographiques prévus, moins ils développent leur relation à l'espace. Une exploration de l'espace en profondeur et l'établissement d'habitudes spatiales sont

conditionnels à l'acquisition d'une aisance nécessaire à l'exécution des mouvements et déplacements. La facilité d'exécution que donne l'habitude libère l'esprit et les sens de la contrainte du contrôle du corps pour mieux accueillir les sensations provoquées par les composantes de l'espace ainsi que les émotions du personnage dans le but de pouvoir agir et réagir dans l'espace théâtral avec toute la maîtrise et la sensibilité nécessaires à l'action et à l'interprétation.

Saint-Pierre, Sylvie

L'improvisation structurée comme outil de composition théâtrale : esthétique du premier-jet (MA)

Notre mémoire-crédation *Conte pour un homme seul* a porté sur l'esthétique du premier-jet. À partir d'improvisations structurées, nous avons tenté d'atteindre une qualité d'authenticité par la gestuelle. Nous avons, pour ce faire, choisi de travailler avec un acteur dont le corps n'avait aucune formation en danse.

L'ambiguïté dans le jeu du comédien, le mélange entre l'étrange et le banal que nous avons favorisés sont approfondis, dans le premier chapitre, par les théories de Sami-Ali. Pour lui, le banal est un phénomène sociologique, mais il analyse aussi sa résonance dans l'art et, en particulier, dans le surréalisme.

Le contenu du spectacle questionne l'art et la réalité de ceux qui y aspirent. Ce questionnement combiné à l'observation du processus de création correspond à l'approche poétique de René Passeron sur la vivacité.

Dans cette recherche d'authenticité, le présent mémoire vérifie, dans le deuxième chapitre, la possibilité de conserver la vivacité du premier-jet jusqu'à la représentation, afin de modifier et d'enrichir la communication entre la scène et la salle.

Tremblay, Patrice

La chambre noire : création d'un poème scénique inspiré de l'oeuvre de Jan Saudek suivie d'une réflexion sur la théâtralisation de la nudité (MA)

Ce texte d'accompagnement constitue la partie théorique d'une recherche portant sur la théâtralisation de la nudité. La partie pratique de cette recherche a trouvé son application dans un mémoire-crédation intitulé *La Chambre noire*, inspiré de l'oeuvre du photographe Jan Saudek.

La théâtralisation des photographies de Saudek et la création des personnages se sont élaborées en trois étapes. En premier lieu, nous avons étudié la composition picturale des photographies puis au cours d'ateliers d'improvisation, nous avons élaboré les chorégraphies. Ensuite, à l'aide de la méthode Repère, nous nous sommes penchés sur l'élaboration des personnages. Pour conclure notre recherche sur une esthétique orientée vers le théâtre d'images et la danse-théâtre, nous avons créé un poème scénique.

Dans le premier chapitre du texte d'accompagnement, nous dressons un survol historique des représentations de la nudité à travers certaines productions théâtrales. Puis nous approfondissons la notion de nudité en relation avec l'image pornographique. Ensuite, nous tentons de définir la pornographie, de comprendre sa démocratisation au 20^e siècle et nous étudions ses procédés de représentation comme objet et comme absence de récit. Dans le deuxième chapitre, nous expliquons les procédés de connotation photographique utilisés dans l'oeuvre de Jan Saudek. Nous fondons sur la réflexion de Roland Barthes, nous avons identifié le matériel théâtral qui a servi à la création de *La Chambre noire*. Le troisième chapitre retrace les étapes de la création de *La Chambre noire*. Nous expliquons la notion de poème scénique et les fonctions de la nudité selon la grille d'analyse de Jean-Claude Bologne, les éléments de théâtralisation inspirés de l'oeuvre de Saudek et nous analysons la méthode Repère qui généra la création des personnages pour le récit et les chorégraphies.

Trépanier, Josette

L'esthétique du banal : pratiques artistiques issues de la quotidienneté au XXe siècle en arts visuels et en art dramatique (PhD)

Cette thèse a pour objectif de montrer comment, au XXe siècle, les pratiques artistiques issues de la quotidienneté, en arts visuels et en art dramatique, ont contribué à l'émergence de ce que j'ai appelé une esthétique du banal. Ce phénomène, qui a débuté avec le mouvement dadaïste et les courants littéraires du réalisme et du naturalisme, a pris une ampleur considérable dans les années cinquante et soixante avec l'avènement du théâtre de l'Absurde, du théâtre du quotidien et du mouvement du Pop Art. Simultanément, alors que le monde occidental se transformait en une vaste société de consommation, la perte des valeurs transcendantes a favorisé l'émergence d'une société composée d'individualistes, qui valorisent la poursuite d'un accomplissement purement personnel, entraînant ainsi une désaffectation du corps social. Au niveau artistique, l'utilisation en arts visuels de ready-mades, et, au théâtre, de toutes les formes de langage tirées de la vie courante, ainsi que la désertion des lieux traditionnellement réservés à la diffusion de l'art, ont intégré les pratiques artistiques à un point tel à la vie réelle qu'on a peu à peu oblitéré toute distinction entre l'art et la vie.

Le but de cette thèse était donc de tenter d'identifier les principes à partir desquels on arrive à transfigurer le banal. À cet effet, mon hypothèse de départ était que la transmutation du banal passe par diverses stratégies artistiques dont la plus importante est la distanciation ironique. Une autre hypothèse a aussi été formulée à l'effet que, dans la société postmoderne, les jugements de banalité se posaient le plus souvent sur la culture populaire, sur la vie quotidienne et sur le narcissisme. Enfin, une dernière hypothèse concernant l'artiste qui œuvre à la transmutation du banal, tendait à montrer que ce dernier possède une sensibilité particulière qui l'incite à privilégier les traits communs au détriment de sa propre subjectivité. Pour valider ces hypothèses, j'ai donc observé en arts visuels les phénomènes liés à l'imitation, à la répétition, à la citation, au kitsch et au mécanique. En art dramatique, j'ai analysé les principales caractéristiques du langage banal, la disparition du personnage, et enfin la perte du grand récit unificateur. Au niveau psychologique, j'ai étudié les attitudes les plus courantes à l'égard de la banalité, soit l'originalité, le conformisme et la transfiguration du banal. Enfin, en ce qui concerne la vie quotidienne, j'ai tenté de définir le nouveau narcissisme et de montrer comment notre culture encourage l'infantilisme et la victimisation.

Cette recherche m'a amenée à saisir à quel point les artistes contemporains ont du mal à définir l'identité et comment le champ de l'esthétique est perturbé par la surabondance de produits culturels, par la perte de la foi dans un récit cohérent sur l'art et par l'incapacité des philosophes à trouver de nouveaux critères visant à redéfinir la nature de l'art. La conclusion à laquelle je suis parvenue, c'est que le vide idéologique qui caractérise le monde actuel et la consécration systématique des produits culturels, entraînent un mode d'appréhension du monde fondé sur l'ironie. Au niveau artistique, cela se traduit par une inflation d'œuvres qui intègrent l'humour comme principale constituante, et au niveau de l'esthétique, par une tendance toute nouvelle des esthéticiens à pratiquer une ironie philosophique.

F- Université Laval

Département des littératures

Carpentier, Isabelle

Chroniques de la Ligue nationale d'improvisation, LNI, 1977-2000 (M.A.)

Ce mémoire porte sur un phénomène marquant et incontournable de l'expérimentation théâtrale québécoise des trente dernières années: la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI), dont il retrace la chronique depuis sa création en 1977 jusqu'en l'an 2000. Cet historique est divisé en quatre périodes qui font chacune l'objet d'un chapitre. Au terme de celui-ci, force est de constater que la vocation

expérimentale, qui était à la base du spectacle de la LNI, s'est progressivement transformée pour devenir un divertissement populaire. Au-delà de la chronologie des événements, l'étude permet de cerner les conventions de ce "théâtre sportif" et de mieux comprendre à quoi tient sa popularité depuis maintenant vingt-cinq ans.

Mercier, Martin

Expressionnisme, constructivisme et surréalisme dans la mise en scène contemporaine : vers une modélisation rhétorique de la synthèse d'esthétiques (Ph.D.)

Cette recherche vise à identifier les stratégies rhétoriques (figures de style) correspondant aux formes et structures caractéristiques de trois esthétiques théâtrales modernes (l'expressionnisme, le constructivisme et le surréalisme) dont les résurgences s'avèrent significatives dans la mise en scène contemporaine, où elles se fusionnent pour engendrer différentes synthèses esthétiques. Issus de la rhétorique, de la systémique, de la pragmatique de la communication et de la sémiologie théâtrale, les instruments théoriques employés permettront de modéliser des 'systèmes rhétorico-esthétiques' correspondant à chacune des esthétiques abordées, assortis d'un modèle général permettant d'illustrer leurs plus fréquentes hybridations. L'utilité théorique de ces outils sera mise à l'épreuve par l'analyse d'extraits de spectacles de la compagnie Carbone 14, qui intègrent sensiblement les apports esthétiques des mouvements en question. Seront aussi relevées les applications possibles de la terminologie proposée dans le domaine de la création théâtrale.

Savard, Caroline

El discurso dramático bajo vigilancia: Teatro Abierto 1981 (Spanish text, Argentina) (M.A.)

Le présent mémoire se veut une analyse du discours théâtral, né sous la contrainte, par l'étude de deux oeuvres issues du mouvement Teatro Abierto 1981, considéré comme une expression culturelle d'opposition à la dictature de 1976-1983 en Argentine. Dans ce contexte politique, où la censure est exercée de manière systématique, les dramaturges font appel à de nouvelles stratégies d'écriture grâce auxquelles le langage devient, en même temps qu'un instrument de création, un moyen de lutte idéologique, d'opposition active. Ce travail retrace les procédés employés pour mettre à jour le message dénonciateur, en utilisant les modèles d'analyse du texte dramatique proposés par Luis Thenon et Jean-Pierre Ryngaert. Nous présentons d'abord une historique du théâtre argentin, en mettant en parallèle le développement institutionnel et politique de l'Argentine et l'histoire théâtrale du pays et nous abordons ensuite l'état de la censure durant le *Procès de Réorganisation Nationale* et la naissance du mouvement Teatro Abierto 1981, ses objectifs et le rôle qu'il s'est octroyé au milieu de la répression. Nous analysons finalement les stratégies du langage dramatique dans les oeuvres à l'étude: *Desconcierto* de Diana Raznovich et *Papa Querido* de Aida Bortnik.

G- Université McGill

Dupras, Elyse

Rôle des diables dans les mystères hagiographiques français (de la fin du XIV^e siècle au début du XVI^e siècle) (Ph.D.)

Masks, actions, words. These three elements provide a starting point for a study of the devil figure as represented in Middle French saint's plays ('mystères hagiographiques'). An urban, popular art, mediaeval French theatre addressed a broad public that it was considered useful to both edify--particularly in the case of the 'mystères'--and divert. The 'mystères' represented and interpreted the world. In this theatre, the devil figures embody Evil and adversity, but also alterity. Placed in opposition to the saints and the

sublime inhabitants of Heaven, they appear grotesque, crude and carnivalesque. Often the mainspring of the action, they are essential to the plot of the saint's play; noisy and garrulous, they are a no less necessary element of the 'mystères' discourse on the world (tangible or intangible, earthly or celestial). The devil, ever ill-intentioned, concocts evil plots and engages in infernal dialogues--which the 'mystère' presents in order to further its edifying goals and propagate its unifying and didactic message. This dissertation examines some of the most important aspects, in terms of the 'mystère's' reception, of the devil figure. The first part, which deals with diabolical masks, discusses their external features (scenery, costumes, gestures, disguises) and certain of their linguistic characteristics. The second part studies the actions of the devils themselves. Their principal activities are identified and defined, and divided into three broad categories, according to whether the devils attempt to draw human beings and their activities into their sphere of influence, or commit evil deeds, or fail in their baleful plans and end up serving God despite themselves. The third part of the thesis studies diabolical discourse. More specifically, it analyses the relationship between the speech of devils (traditionally perceived as deceitful) and truth. Using the concepts of place and authority, we can read certain instances of this speech as illegitimate, while an examination of the workings of the discourse of diabolical seduction reveals the twisted nature which the 'mystères' attributed to devils. A study of the devil figure thus provides an opportunity to understand in some measure the role the 'mystères hagiographiques' played in relation to the mediaeval public, whose perception of the other (as well as of the same) the saint's plays represented even as they helped construct it.

Tremblay, Janie

Le personnage de la mère dans trois pièces québécoises des années 1980 (M.A.)

La pensée hétérogène fait son entrée au Québec durant les années 1980 et donne lieu à l'apparition de nouveaux modèles de comportements. Les transformations ayant lieu dans la société s'inscrivent en filigrane dans la dramaturgie québécoise, principalement par l'intermédiaire de l'écriture immigrante, la critique du discours nationaliste, l'écriture des femmes et l'écriture homosexuelle.

Les tensions à l'intérieur de la cellule familiale apparaissent comme un leitmotiv dans la dramaturgie des années 1980. On y présente la mère comme un monstre dont l'emprise maternelle étouffe les enfants ou comme une victime de la loi du Père. Or, le modèle de la « mère patriarcale » s'écroule à partir du moment où la femme décide de prendre la parole et de redéfinir elle-même la maternité; la famille est ainsi bouleversée, forcée de reconnaître la reconfiguration de son univers.

Nous proposons une analyse sémiologique pour chacune des pièces de notre corpus. Le premier chapitre de notre étude est consacré à l'analyse de la pièce *Addolorata* de Marco Micone, où la prise de parole féminine, maternelle bouleverse non seulement l'univers familial, mais remet aussi en question les structures établies à l'intérieur de la communauté italo-québécoise. La pièce *Aurélie, ma sœur* de Marie Laberge, objet de notre deuxième chapitre, illustre principalement la (re)construction de la cellule familiale autour d'un rapport maternel qui n'est pas biologique. Le troisième chapitre est réservé à l'analyse de la pièce *Les Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard, où l'accès à la parole et à la maternité se fait par l'intermédiaire du mensonge et de la vérité. Dans la conclusion du mémoire, nous dégageons les principaux traits des voix féminines et maternelles qui traversent les trois pièces, voix qui sont caractérisées par le désir, le besoin d'affirmer leur subjectivité.

H- Université Ryerson

Goldberg, Daniel

Lost in translation: New media, performance, and identity in Quebec (M.A.)

A descriptive exploration of the impact on contemporary Québécois performing arts by new media and communication technologies, this thesis provides a historical and critical evaluation of “multimedia theatre” in Quebec. Drawing on Turner's theories of performative ritual and Armour & Trott's writing on culture and the Canadian mind, as well as the work of Benjamin, Ellul, Grant, Heidegger, Innis, and McLuhan on technology and cultural production, and the issues of time and space raised by the work of Gilles Maheu, Josette Féral, Patrice Pavis, and Robert Lepage, among others, this thesis argues that while prior research has located Quebec's arts culture in provincial drives for sovereignty and cultural recognition, it might better be understood as a narrative of a people in search of self-identification, offering new perspectives by which to understand an interlinked development of technology and artistic endeavour that has long been in need of critical examination.