

Société québécoise d'études théâtrales
Bibliothèque académique du théâtre
2004
Résumés des thèses et mémoires proclamés en 2004
Document préparé par Luc Moquin

Table des matières

A- Université Concordia	p. 2
B- Université de Montréal	p. 2
C- Université d'Ottawa	p. 4
D- Université du Québec à Montréal	p. 5
E- Université Laval	p. 11
F- Université McGill	p. 15
G- Université Queen's	p. 15
H- Université York	p. 16

A- Université Concordia

Eykel, Marie

Développer et renforcer la résilience d'un garçon victime d'inceste par la dramathérapie (M.A.)

Le but de ma recherche est d'observer et de noter les effets de la dramathérapie sur la résilience d'un garçon de neuf ans victime d'inceste. Mes observations se font à partir d'une étude de cas unique. Au cours des 17 rencontres que j'ai eues avec Pascal (prénom fictif), j'ai utilisé l'approche développementale créée et expérimentée par Sue Jennings et Ann Cattanach. Incarnations, projections et rôles ont été explorés simultanément à l'intérieur d'un long récit imaginé par Pascal. C'est à l'intérieur même du processus de création dramatique que j'ai pu voir sa résilience s'épanouir, comme j'ai pu observer les failles et les blocages qui le limitent dans son développement.

Le concept de résilience étant relativement récent, j'ai tenté de présenter une revue de la littérature la plus actuelle sur le sujet. J'ai aussi porté une attention particulière aux répercussions de l'inceste sur les garçons, cet aspect du problème étant rarement étudié. Finalement, avant de conclure, j'ai abordé l'alliance thérapeutique sous l'angle unique et particulier de la dramathérapie.

B- Université de Montréal

Cutieru, Adriana Florentina

Le jeu avec la tradition littéraire du mythe Don Juan dans les oeuvres de Max Frisch und Herbert Rosendorfer (M.A.)

(Thèse rédigée en allemand)

La figure de Don Juan, un des personnages les plus connus de la littérature européenne, a évolué continuellement pendant quatre siècles. Le séducteur sans scrupules, tel que décrit par Tirso de Molina, devient, avec l'opéra de Mozart et sous l'influence du romantisme, un personnage démoniaque, mythique : le symbole d'Éros.

Au début du XX^e siècle, Don Juan connaît un déclin : du séducteur, il devient le séduit; son instinct érotique se transforme en mort (Horvath *Don Juan revient de guerre*). La première de la pièce de Max Firsch, *Don Juan ou l'amour pour la géométrie*, a lieu en 1953. Les spectateurs et la critique sont également horrifiés : le Don Juan sur la scène ne correspond plus à l'image mythique du séducteur sans scrupules. Don Juan aime la géométrie et non plus les femmes. Il se heurte toujours à sa réputation, à laquelle il ne peut plus échapper. Max Firsch joue avec tous les motifs du mythe, en essayant ainsi de le démythifier. Il fait sombrer Don Juan dans l'enfer du mariage – une tournure cynique du conte traditionnel.

Un an plus tard, Max Frisch revient à ce sujet : dans sa nouvelle pièce, *La muraille de Chine*, il prétend que toute son histoire a été inventée par les écrivains. Tout ce qu'il aime c'est la « virginité » et « le pays sans littérature ». Par cette nouvelle idée, Max Firsch réhabilite le mythe qu'il a essayé de détruire dans la première pièce.

L'auteur contemporain Herbert Rosendorfer reprend l'histoire traditionnelle de Don Juan et la re-présente des points de vue de Don Ottavio et Leporello. Il joue non seulement avec l'histoire traditionnelle, mais aussi avec sa réception et les débats littéraires. Contrairement à Max Firsch qui essaie d'expliquer le

mythe, il le garde aussi fascinant et séduisant qu'il l'était à ses origines. Il se contente de soulever quelques questions qui étaient restées sans réponse auparavant.

Le mémoire montre que la transformation de Don Juan ne finit jamais. Car c'est la nature même du mythe protéique, de ne pas accepter d'interprétation unique ou définitive.

El-Khoury, Nada

La prise en compte de la visibilité dans la conception d'un espace théâtral par des dispositifs numériques (M.Sc.A.) (sciences appliquées, aménagement)

Cette recherche s'inscrit parmi celles qui tentent de conférer aux moyens informatiques disponibles aujourd'hui, des caractéristiques qui ne limitent pas leur rôle à de simples outils de représentation. En effet, de plus en plus de recherches sont axées sur l'intervention de l'outil informatique comme assistant dès les premières phases de la conception architecturale. Il est donc possible d'intégrer certaines considérations qui seront prises en compte lors de la création d'un espace architectural. En application, l'exemple de la prise en compte de la visibilité des spectateurs est envisageable dans le cadre de l'aménagement d'un espace théâtral.

Précédée par une recherche historique et exploratoire, cette étude propose un dispositif numérique d'aide à la conception intégrant des variables identifiées à travers l'élaboration d'un modèle de théâtre.

En fonction de ces recherches, nous avons proposé un premier modèle informatique. Ce modèle nous a permis de mieux définir nos objectifs. Nous avons ensuite réalisé un modèle informatique final en utilisant un langage de programmation fonctionnel et un outil de description volumique, qui répond mieux aux exigences que nous avons fixées. Nous avons ainsi obtenu un dispositif qui a la particularité de pouvoir être interrogé de manière à fournir des réponses aux exigences du concepteur d'un espace théâtral. Il présente l'avantage de donner des informations sur la qualité visuelle des places et d'optimiser leurs emplacements pour une meilleure visibilité des spectateurs. La méthode de travail présentée pourra servir de base pour une mise en application ultérieure sur la conception d'autres espaces de théâtre en fonction de la visibilité.

Notre démarche de recherche nous a permis de vérifier l'hypothèse de recherche qui consiste à dire qu'« il est possible, dans un théâtre, de reproduire l'espace visuel, sous forme de modèle informatique manipulable. Il pourra déterminer la position des sièges et faciliter la prise en compte de la visibilité dans un espace théâtral. »

Les résultats obtenus portent à croire que l'outil informatique peut être mis à contribution pour améliorer la conception d'un espace théâtral en fonction de la visibilité. Cette recherche contribue, non seulement à la mise au point de dispositifs numériques capables d'aider le concepteur dans sa tâche d'aménagement d'un espace théâtral en prenant compte de la visibilité des spectateurs, mais, aussi à ouvrir des voies de développement de nouveaux outils d'aide à la conception.

Labarre, Philippe

Édition critique du Grand Timoléon de Corinthe, tragi-comédie par le sieur de Saint-Germain (M.A.)

La vive querelle suscitée au lendemain du *Cid* a eu un impact profond, mais dont on oublie trop souvent les conséquences concrètes sur la dramaturgie. De nombreuses pièces, influencées par Corneille, prolongent la réflexion dramatique inaugurée dans le *Cid*, sans que cet apport ait été examiné attentivement. Parmi ces pièces figure *Le Grand Timoléon de Corinthe, Tragi-comédie par le sieur de Saint-Germain* [1641], qui bénéficia de trois éditions au dix-septième siècle, et d'une traduction en

hollandais, avant de tomber dans un oubli aussi total qu'injuste. Ce mémoire de maîtrise est la première édition critique de cette pièce, faite à partir de l'édition princeps.

Dans l'introduction de cette édition, nous examinons les enjeux qui permettent de mieux situer cette pièce dans le contexte de l'actualité théâtrale à laquelle elle participe. Un premier chapitre la présente telle qu'elle apparaît à la lumière d'un *Cid* qui l'inspire, et d'un *Horace* qu'elle annonce, ainsi que son auteur, dont l'identité exacte nous reste toujours inconnue.

Nous discutons dans un second chapitre les enjeux génériques d'une pièce dont le sujet tiré de Plutarque présente de nombreuses caractéristiques propres à la tragédie, en contraste flagrant avec un sous-titre qui la définit comme une tragi-comédie. C'est le côté tragique de cette pièce que nous examinons dans un troisième chapitre, où nous analysons la radicalisation par Saint-Germain de la problématique du crime héroïque, que venait de lancer *Le Cid* de Corneille. Un dernier chapitre tente de faire ressortir la valeur dramatique et stylistique d'une pièce dont l'auteur n'a rien à envier aux Rotrou, Scudéry ou Du Ryer de son temps.

L'édition proprement dite est accompagnée de nombreuses notes où sont discutées les difficultés philologiques que présente le texte, les allusions mythologiques, historiques ou autres, et certains procédés stylistiques. Elle est accompagnée d'un glossaire et d'une liste des constructions syntaxiques atypiques.

Payette, Isabelle

Métissage linguistique et théâtre québécois contemporain : étude comparée de la réception critique de trois cas de cohabitation du français et de l'anglais : Vinci, The Dragonfly of Chicoutimi et en français comme en anglais, it's easy to criticize (M.A.)

(Résumé non disponible)

Turcotte, Martin

Le théâtre de Gosbeck Farm : théâtre gallo-romain (M.A.)

(Résumé non disponible)

C- Université d'Ottawa

Ouellette, Michel

Iphigénie en trichromie, suivi de, *Entre construction et déchéance: Réflexions sur le processus de création littéraire* (M.A.)

Dans la présente thèse, j'ai réfléchi sur la création littéraire. Dans un premier temps, j'ai écrit une nouvelle version du mythe d'Iphigénie. Animé d'un désir de me distancier des autres versions, j'ai adopté une stratégie qui consiste à redéfinir le mythe en fonction de recherches en archéologie, sous une perspective féministe et en intégrant des considérations sociologiques et politiques contemporaines. S'ouvre alors un questionnement sur la réception d'une telle œuvre qui débouche sur une analyse d'une certaine dramaturgie franco-ontarienne qui mène à une réflexion plus profonde sur ma propre démarche artistique. Du réel qui nourrit la fiction à la fiction qui se nourrit d'elle-même, j'ai pu voir les signes d'une déchéance esthétique dans mon parcours créatif. La découverte d'une forme élémentaire au cœur même d'une bonne partie de mes œuvres m'incite à reconsidérer mon engagement littéraire.

D- Université du Québec à Montréal

Berteau-Lord, Geneviève

Le lieu de la révolte : dramaturgie et engagement dans le théâtre d'Olivier Choinière : le cas d'Autodafé (M.A.)

Dans ce mémoire, nous étudions la problématique de l'engagement dans un texte dramatique. Plus précisément, nous étudions les prises de position de l'auteur dramatique Olivier Choinière, à travers sa pièce *Autodafé*. Nous identifions la nature et la forme de l'engagement de l'auteur. Nous démontrons le caractère inaugural de la pièce et de sa production comme prise de position initiale de l'auteur dans le champ théâtral québécois. Pour ce faire, suivant la théorie des champs de Pierre Bourdieu, nous avons établi un cadre de définition de l'engagement. À l'aide de l'approche pragmatique développée par Dominique Maingueneau, nous avons déterminé un cadre d'analyse textuelle propre à identifier les modes d'utilisation des éléments linguistiques et dramatiques d'une œuvre à des fins de prise de position. Puis, nous avons analysé la pièce et son périphrase endogène. Enfin, nous avons fait l'analyse du périphrase exogène et avons examiné les circonstances de la production de la pièce par le Théâtre du Grand Jour. Notre hypothèse de base était que *Autodafé* est l'acte « inaugural » du positionnement d'Olivier Choinière dans le champ théâtral québécois. Notre prémisse de départ était donc que la pièce est un objet de médiation pour se situer d'abord dans le champ artistique puis, par extension, dans le champ social.

Nous soutenons que par sa forte relation « dialogique » avec la tradition théâtrale et l'histoire du Québec, la pièce de Choinière le situe de façon distinctive dans le champ. Plus encore, la pièce, par sa modalité affirmative et son utilisation stratégique de l'ironie, participe à l'établissement d'un ethos double de l'auteur qui crée, selon nous, un horizon d'attente et induit une lecture subversive de l'ensemble de son œuvre. Finalement, nous avançons que l'auteur et le Théâtre du Grand Jour, en raison de leur acte d'énonciation inaugural commun, ont consolidé mutuellement leur position et ont tiré parti du capital symbolique initial de leur partenaire.

Bouchard, Diane-Andrée

Initiation au langage dramaturgique (M.A.)

(Résumé non disponible)

Courtois, Yan

Le spectateur potentiel : étude du rôle d'objet transitionnel du spectateur dans la création de Vortex (M.A.)

Ce document fait écho à une exploration scénique fondée sur l'intégration du spectateur à l'événement théâtral. Le spectateur virtuel dont il est question, et sur lequel nous avons travaillé lors de la conception, agit comme un objet transitionnel, au sens où Winnicott l'entend. C'est autour de la question du spectateur comme objet transitionnel que s'organise cette étude.

Le premier chapitre porte sur la définition de l'espace d'un point de vue général et du point de vue psychanalytique. Les concepts d'*imaginaire* et de *réalité* seront également mis en relief. Ce chapitre met en lumière quelques types d'espaces théâtraux dans lesquels le spectateur est tenu pour actif. Nous y expliquons la théorie de Winnicott sur l'*espace potentiel*, du point de vue de l'enfant, de l'artiste et du spectateur. L'*objet transitionnel* et les raisons de considérer le spectateur comme tel y sont également présentés.

Le second chapitre se penche plus particulièrement sur les différentes étapes du processus de création, jusqu'à la présentation finale, en rapport avec le concept du *spectateur potentiel* tel que nous l'avons

déterminé. Nous expliquons en quoi cela nous a été bénéfique d'utiliser le spectateur comme un objet transitionnel durant le processus.

Le dernier chapitre se consacre à la confrontation du spectateur imaginaire avec le spectateur réel. Chacune des étapes du déroulement du spectacle est décrite. Nous y faisons un bilan du résultat et nous expliquons en quoi cela nous a été profitable de donner cette importance au spectateur dans le processus.

Geoffroy, François

Cocktail, ou, La guerre des parapluies : précédé d'une Réflexion sur la fonction de l'auteur à l'intérieur d'un collectif de création dramatique (M.A.)

Ce mémoire de maîtrise propose une réflexion sur le fonctionnement d'un collectif de création théâtrale initié et dirigé par un auteur dramatique, ainsi que sur les principaux apports du collectif au travail d'écriture. L'analyse porte sur la genèse de la pièce *Cocktail, ou la guerre des parapluies*, présentée au studio Claude-Gauvreau en mai 2003. Elle a été réalisée à partir des notes de l'auteur, des différentes versions du texte, d'enregistrements vidéo du travail de répétition ainsi que d'entrevues réalisées avec les principaux créateurs. Les écrits du psychologue Clark Moustakas (1990) sur la recherche heuristique ont servi de cadre théorique à l'analyse de ces résultats. Quant à la création elle-même, elle a été réalisée à partir des Cycles REPÈRE, développées par l'homme de théâtre Jacques Lessard (Larrue, 1989; Soldevila, 1989).

Le premier chapitre présente, en plus des hypothèses et objectifs de la recherche, trois auteurs dramatiques ayant motivé ou influencé la réflexion : Bertolt Brecht, André Jean et Pascal Brullemans. Le chapitre 2 expose brièvement les méthodologies de recherche et de création. Les chapitres 3 et 4 présentent les principaux écueils que l'auteur a rencontrés, l'apport de chaque membre du collectif, ainsi qu'un inventaire de stratégies imaginées dans le but de faciliter la collaboration de l'auteur avec le groupe de création. Ces stratégies concernent les principaux aspects de la gestion du temps de travail comme de la gestion du collectif lui-même, et se résument à la nécessité pour les membres de se découvrir des affinités mutuelles, à celle d'adapter la structure de répétition à la réalité du collectif, à certaines prérogatives dont l'auteur doit accepter de se départir, ainsi qu'à des suggestions visant à faciliter l'intégration des différents membres au travail de l'équipe.

Iger, Maël

De-Light, De Danse : trois variations d'éclairage chorégraphique, suivi d'une Réflexion sur les procédés de création et les paradigmes reliant le corps dansant et la lumière (M.A.)

Ce mémoire est une réflexion sur les interactions possibles entre la lumière et la danse. Considérée ici comme une expression artistique à part entière, la conception d'éclairage est envisagée, dans la limite du champ créatif chorégraphique, comme une création pouvant revendiquer une certaine autonomie au sein même de l'élaboration d'une chorégraphie. Cette étude démontre une considération originale de la conception lumière, créée dans une visée artistique et paritaire avec le propos chorégraphique.

La méthode entreprise pour éprouver cette hypothèse prend le parti d'une expérimentation pratique, concrétisée dans notre mémoire-crédation par trois différents procédés de conception d'éclairage. L'exploration de la relation lumière-danse a été menée jusqu'à l'aboutissement concluant d'un dialogue improvisé sur scène, entre ces deux entités scéniques. Cela a confirmé l'autonomie supposée d'une création d'éclairage et une force décuplée de la réunion de ces deux expressions artistiques.

Nous abordons les domaines de la lumière et de la danse, les paramètres de l'espace et du temps dans lesquels ces deux arts visuels s'enfantent. Nous évoquons aussi le rôle et la marge de création de

l'éclairagiste dans chaque procédé examiné. Nous questionnons également les conditions de production nécessaires pour optimiser cette rencontre lumineuse et chorégraphique.

Letarte, Annie-Claude

Analyse sociologique des parcours professionnels de Monique Mercure, Pol Pelletier et Pascale Montpetit, appuyée sur l'étude de la place occupée par les comédiennes professionnelles dans la pratique théâtrale québécoise (1970-2000) (M.A.)

Le but de ce mémoire est d'analyser, d'un point de vue sociologique, la place occupée par les comédiennes professionnelles dans la pratique théâtrale québécoise. Pour ce faire, nous étudions les parcours de trois comédiennes de générations différentes ayant des trajectoires distinctes. Notre choix s'est arrêté sur Monique Mercure, Pol Pelletier et Pascale Montpetit. Nous souhaitons faire l'examen de cas particuliers pour en tirer une vision d'ensemble; ce n'est pas la perception qu'ont les comédiennes de leur métier qui nous intéresse, voilà pourquoi l'analyse ne procède pas par entrevue. Notre objectif est de répondre en définitive à l'hypothèses de recherche suivante : *Des contraintes sociales, économiques et culturelles nuisent, sur les plans qualitatif et quantitatif, au développement de la place occupée par les comédiennes professionnelles dans la pratique théâtrale québécoise actuelle.*

Les notions employées par le sociologue Pierre Bourdieu, entre autres celle de la distinction, servent de cadre méthodologique à l'examen des rôles interprétés par les trois comédiennes centré sur la typologie de ces rôles, sur leur importance, sur leur influence et sur le degré de reconnaissance qu'ils procurent. Nous restreignons cette étude à la période 1970-2000, considérant ces trente années comme suffisantes pour brosser un panorama des carrières de ces femmes et pour comprendre l'évolution de la situation des comédiennes dans le théâtre québécois durant cette période.

Au terme de l'analyse des parcours de ces comédiennes, nos conclusions confirment que des contraintes sociales, économiques et culturelles freinent l'accès des femmes à la scène et réduisent leur mobilité dans le champ théâtral. Ces contraintes se manifestent autant sur le plan quantitatif, par le trop grand nombre de comédiennes disponibles par rapport au peu de rôles offerts et à la forte compétition qui en résulte, que sur le plan qualitatif où les personnages présentés sur nos scènes empruntent encore largement à la typologie classique. Nous croyons que l'amélioration de la situation se situe entre autres dans la création de nouveaux types de rôles, de même que dans la promotion de pièces d'auteurs féminines, où les personnages féminins sont souvent plus nombreux.

Majeau, Caroline

Théâtre cinématisé et cinéma théâtralisé chez Robert Lepage : l'exemple de La Face cachée de la lune (M.A.)

(Résumé non disponible)

Martin, Alexandre

Escuriales : création théâtrale accompagnée d'une étude structurale de la mise en scène comme processus générateur de formes (M.A.)

Ce mémoire regroupe les principales considérations théoriques impliquées dans la création de l'œuvre de théâtre-performance *Escuriales*. La proposition esthétique du projet visait à reconduire une expérience sensorielle de nature empirique où les formes de la représentation sont engendrées par la rencontre de deux corps, de deux formes. La réflexion qui s'engage amène le metteur en scène à repenser les moyens par lesquels il intervient sur l'œuvre. En interrogeant le champ des sciences, plus spécifiquement de l'épistémologie, on parvient à dégager un certain nombre de concepts qui favorisent le rapprochement des

idées de la science et de l'art. Les notions de chaos, d'entropie et de complexité, notamment, supportent l'analogie réelle qui unit l'expérience de la vie et l'expérience esthétique. La partie formulée par René Thom applique l'étude d'une logique des formes, de leur création et de leur évolution, dans l'élaboration de la mise en scène de cette œuvre. Ainsi, la mise en scène est ici comprise, non pas comme une forme observable mais comme le processus générateur des formes qui composeront l'œuvre. En assimilant la mise en scène à une création morphologique, l'élaboration d'*Escuriales* laisse entrevoir un éventuel « langage » de la matière qui permettrait de guider la composition formelle d'une œuvre de théâtre-performance.

Mroz, Daniel

La parole qui danse : la genèse et mise en oeuvre d'une méthode intégrée de formation d'acteurs et de création de performances originales (Ph.D.)

(Thèse rédigée en anglais)

Cette thèse décrit *La Parole qui danse*, une méthode de formation pour l'acteur et de création de performance. Constituée d'exercices physiques, vocaux et mentaux puisés dans les arts martiaux et énergétiques chinois combinés avec la méthodologie d'entraînement d'acteurs et de création de performance enseignée par l'artiste de théâtre canadien, Richard Fowler, l'approche de Fowler prend sa source chez le metteur en scène européen Eugenio Barba, lui-même héritier du pionnier du théâtre du XX^e siècle, Konstantin Stanislavski.

La Parole qui danse est présentée du point de vue du cheminement de l'auteur lui-même en expliquant les théories et pratiques des arts martiaux, énergétiques et spectaculaires chinois qui le sous-tendent. Au cours de cette présentation se trouve une description détaillée des principes et des procédés de la méthode, incluant ses possibilités de modification en fonction de différents styles d'apprentissage. Ainsi, cette méthode peut être utilisée dans différents contextes pédagogiques. Un DVD présente *Peau de lune*, une création originale dirigée par l'auteur et créée selon la méthode de *La Parole qui danse*. Ce document audio-visuel, accompagné d'une description détaillée du processus de création offre au lecteur un exemple de la façon dont les pratiques décrites dans cette thèse peuvent être mises en valeur.

Pépin, Véronique

De la résistance à la réconciliation : le rituel comme lieu d'action et de prise de parole dans le théâtre de Wajdi Mouawad (M.A.)

La production littéraire de Wajdi Mouawad en fait l'un des écrivains majeurs de sa génération. Si le dramaturge québécois d'origine libanaise jouit d'une excellente réputation internationale, son œuvre demeure toutefois peu étudiée. Ce constat s'est posé comme point de départ d'une réflexion aboutissant à l'examen des grandes préoccupations qui sous-tendent la production de Mouawad.

Les textes de fiction de Wajdi Mouawad mettent en scène des personnages qui évoluent dans un monde sans transcendance, où les repères sont souvent absents : la guerre ravage le territoire et la population, les familles se déchirent, la folie et la fuite deviennent monnaie courante. Dans ce contexte, la quête de sens des personnages mène à l'accomplissement de divers rituels. Or, ces rituels varient selon la génération à laquelle appartiennent les protagonistes, ce dont rendent notamment compte les pièces *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (1993), *Journée de noces chez les Cromagnons* (1994), *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance* (1999) et *Littoral* (1999).

On peut ainsi distinguer trois types de rituels dans la production théâtrale de Mouawad : les rituels de reconstitution, de résistance et de réconciliation. Si les personnages adultes attribuent une dimension sociale aux rites qu'ils accomplissent, en mettant sur pied un monde factice pour reconstituer la

communauté dévastée, les jeunes personnages résistent à l'effritement du monde qui les entoure en se soustrayant de celui-ci ou en tentant de se réconcilier avec leur passé problématique. Transparaissent ainsi, à travers l'usage des rituels, un conflit de valeurs et un conflit intergénérationnel, les adultes se complaisant dans le mensonge et les illusions, alors que la jeunesse est plutôt en quête de vérité, de mémoire et de fraternité.

Prônant une nouvelle prise de parole, Wajdi Mouawad place un autre rituel, celui de la parole, au centre de sa démarche artistique et de sa production : lieu de rencontre avec soi-même et avec l'autre, ce rituel permet de s'affranchir, de s'affirmer et de s'engager. Si les préoccupations du dramaturge demeurent les mêmes à travers le temps, les solutions qu'il propose évoluent. Invitant d'abord à la résistance, puis à la réconciliation, son œuvre dénonce le mal d'héritage caractéristique de l'époque contemporaine et témoigne du changement de valeurs des gens de sa génération.

Richard, Dominik

Réalisation d'une action théâtrale adressée à un public jeune dans un cadre communautaire : une approche holistique (M.A.)

Ce mémoire porte sur l'application d'une approche holistique dans la réalisation d'un projet d'action théâtrale adressée à un public jeune dans un cadre communautaire. Vu qu'il existe peu d'écrits sur l'art communautaire et l'approche holistique dans la pratique théâtrale, notre intention est d'introduire ces deux aspects au théâtre afin de les intégrer dans une action sociale globale. Le principe fondamental de l'approche holistique est, avant tout, de nous questionner sur notre propre perception en général, et celle du théâtre dans notre société. Nous considérons que les enjeux d'une action théâtrale fondée sur une approche holistique doivent répondre aux objectifs suivants :

- Établir une relation organique d'échange entre acteur et spectateur;
- Ouvrir des pistes de dialogue auprès de la communauté;
- Ancrer l'action dans le milieu communautaire par une perspective à long terme;
- Avoir une vision globale de l'action dans un cadre spécifique ou une vision spécifique dans un cadre général;
- Formuler l'action en termes qualitatifs plutôt que quantitatifs;
- Percevoir l'action au-delà d'un événement limité dans le temps et l'espace.

Dans le premier chapitre, nous présenterons le cadre de réalisation ainsi que la problématique du milieu qui nous permettra de mieux comprendre les démarches suivies. Le profil de Montréal-Nord où nous avons mené notre action, est propre à tout milieu urbain en Amérique du Nord et dans les pays industrialisés où une partie de la population se retrouve en marge de la société à cause de sa classe sociale, de sa culture, de sa provenance ou de son groupe ethnique. La culture de cet arrondissement, anciennement ville de Montréal-Nord, est toutefois particulière, le pouvoir politique ayant majoritairement relégué, pendant ces dernières années, les affaires sociales et culturelles aux organismes communautaires qu'il est, aujourd'hui, difficile d'avoir une action sociale cohérente. Chaque organisme communautaire limitait ses opérations en fonction d'une problématique précise sans devoir se concerter avec les autres intervenants. Comment dès lors créer une véritable dynamique sociale dans ce contexte d'actions fragmentées?

Dans le deuxième chapitre, nous définirons les cadres théoriques et opératoires de l'approche holistique. Dans le troisième chapitre, nous analyserons la démarche et le déroulement de la réalisation du projet avec les participants et l'animateur. Nous nous interrogeons sur la viabilité de la démarche et apporterons certaines solutions pour mieux intégrer celle-ci dans une action communautaire. Enfin, nous formulerons des recommandations quant à l'application de l'approche dans ce contexte et proposerons des outils d'analyse et d'évaluation dont certains ont été développés ou créés pendant le projet.

Sirois, Catherine

Quête identitaire et engagement éthique : les assises spirituelles de la dramaturgie de Wajdi Mouawad : étude des Mains d'Edwige au moment de la naissance, de Littoral et de Rêves (M.A.)

Les pièces de Wajdi Mouawad sont imprégnées de deux thèmes majeurs : la quête identitaire et la religion chrétienne. Existe-t-il un lien entre ces deux questions outre le fait qu'elles occupent une place de choix dans les préoccupations du dramaturge? Nous soutenons dans ce mémoire que la religion constitue le cadre dans lequel peut se déployer la quête identitaire des personnages de Mouawad. Notre étude porte plus particulièrement sur *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance, Littoral et Rêves*.

Notre premier chapitre pose un regard sur les schémas généraux qui structurent la quête identitaire. Nous y découvrons que le parcours des protagonistes de Mouawad suit un mouvement bipartite que l'on retrouve dans l'imagerie chrétienne, soit la chute vers la mort, puis la remontée vers la vie. En dilatant un peu les horizons, nous constatons ensuite que d'autres schémas – moins directement chrétiens, et pourtant rattachés au monde religieux de quelque manière – articulent la quête identitaire : le rite de passage et, dans le domaine théâtral, le mélodrame.

Le deuxième chapitre se penche quant à lui sur une dimension essentielle de l'identité, dimension qui constitue en outre un motif récurrent dans la dramaturgie de Mouawad : la continuité. Sur le plan de la fable comme sur celui de l'esthétique des pièces, un mouvement en deux temps s'installe : d'abord, il y a rupture ou dérèglement de la continuité ; par la suite, cette continuité est restaurée. La religion se fait, sous cet angle, bouée de sauvetage. Elle n'apparaît que dans la seconde phase du processus ; elle vient redonner des balises à celui qui avait perdu tout repère (première phase), permettant ainsi aux protagonistes de retrouver leur continuité, donc leur identité.

Le dernier chapitre quitte l'analyse interne des pièces pour poser un regard plus large, plus distancié. Nous découvrons alors qu'au bout de la quête identitaire se trouve la parole, qui permet aux protagonistes, mais aussi à l'auteur lui-même, d'affirmer leur identité (narrative). Or cette parole se transforme également en parabole, venant proclamer que ce qui semblait n'être que quête personnelle concerne, en fait, la collectivité entière. Au bout du parcours, les pièces de Mouawad conduisent à une proposition éthique, proposition qui, évidemment, s'appuie sur les grandes valeurs de la religion chrétienne.

De ces observations, nous inférons que quête identitaire et religion chrétienne se rejoignent, chez Mouawad, autour d'un même problème : la religion fournit une réponse à la perte des repères identitaires qui découle du relativisme des valeurs dans le monde postmoderne. Pour les protagonistes de Mouawad, la religion offre un cadre à l'intérieur duquel l'individu en crise peut se penser (se raconter), donc se retrouver. Cette solution « religieuse », Mouawad la soumet également à ses contemporains. Il s'oppose de la sorte au mouvement de repli sur l'individu dans lequel s'est engagé le théâtre québécois depuis 1980 pour réinvestir, par une voie nouvelle, le champ social.

St-Jean, Éric J.

Istoria et mise en scène : étude de certaines stratégies narratives permettant au metteur en scène de mettre en espace son récit (M.A.)

Au cours de cette étude, nous nous proposons d'examiner *l'istoria* du metteur en scène, c'est-à-dire tout le travail d'écriture scénique qui fait passer l'histoire du texte dramatique à la scène. Nous commencerons par démontrer comment le metteur en scène parvient à ériger un récit parallèle au texte dramatique. Nous rendrons compte ensuite de certaines stratégies narratives permettant au metteur en scène de mettre en espace son récit.

Dans le premier chapitre, nous tâcherons d'établir des similitudes entre la fonction du raconteur et celle du metteur en scène. Pour ce faire, nous dresserons un bref inventaire des différentes définitions narratologiques données au récit, au récit scriptural, au récit scénique et au monstrateur.

Dans le deuxième chapitre, nous relierons la fonction du metteur en scène à celle du peintre : celle de raconter une histoire en images. Nous tenterons de comprendre, à l'aide des recherches de Catherine Saouter, d'Alain Laframboise et de Pierre Francastel, comment le metteur en scène utilise la grammaire du langage visuel afin de mettre en mouvement des images qui portent en elles-mêmes un récit.

Théroux, Anne-Marie

Tsuru, l'enfant et moi : le travail de l'inconscient dans la création et la réception d'un spectacle tout public (Ph.D.)

(Résumé non disponible)

Tirel, Astrid

Le masque, récit du « processus territorial » : le cas d'Aataentsic masques et théâtre (M.A.)

Les sociétés actuelles sont dominées par la logique mercantile uniformisante, provoquant parmi les peuples des réactions de repli et d'auto-valorisation. Ainsi au Canada, les cultures amérindiennes, et eurocanadiennes revendiquent avec force et détermination des territoires dépassant la simple dimension géographique, au nom de valeurs jugées « indiscutables ». Les événements de la crise d'Oka en proposent une démonstration magistrale. Dans le monde de l'art, l'autodétermination amérindienne est le flambeau porté par les artistes en quête d'affirmation identitaire. À ce titre, la compagnie *Aataentsic Masques et Théâtre* investit l'institution muséale pour y revendiquer une historicité, par la médiation du masque. Mais l'identité peut-elle se concevoir comme une entité indépendante de toute altérité? Nous pensons que l'identité émerge du *processus territorial*, qui comprend quatre étapes que sont l'ancrage, la rupture, l'appropriation et l'inscription. Ce travail identitaire implique des choix, des frontières, des rencontres, des juxtapositions et des confrontations que ce théâtre opère par la magie de l'appropriation. Le masque, en tant que révélateur, narre le récit du processus territorial d'*Aataentsic Masques et Théâtre*, voyageant des rituels de guérison au théâtre muséal, dans lequel il s'actualise.

E- Université Laval

Beaulieu, Andrée

Traces de corps et parcelles d'âme: Exploration-action-crédation à travers le processus des 'Cycles Repère' pour une compréhension et une optimisation de la démarche artistique (M.A.)

Le présent mémoire se veut un retour sur une création théâtrale intitulée « Lorsque la lune quitte l'œil de la terre », présentée à l'Université Laval les 1er et 2 novembre 2003 et réalisée de pair avec une autre candidate à la maîtrise. Le mémoire consiste en une réflexion sur ma propre expérience de comédienne en situation de création collective. Il se présente donc comme un compte rendu de notre démarche artistique ainsi que de son évolution à travers les quatre étapes du processus de création appelé « Cycles Repère ». En relatant en détail la recherche pratique sous-jacente à l'élaboration de la représentation publique, je tente de faire voir comment l'application de cette méthodologie a permis une optimisation de l'exploration du jeu corporel dans l'espace, de la conception des divers éléments scéniques et scénographiques ainsi que de la bonne progression et transformation de notre projet artistique.

Bourassa, Renée

Prologomènes à une analyse du récit interactif dans sa forme hypermédiatique (M.A.)

Ce mémoire porte sur le récit hypermédiatique. Celui-ci désigne une forme narrative numérique et interactive qui articule des matières expressives polymodales selon un mode hypertextuel. Il convoque une nouvelle écriture qui exploite les caractéristiques inhérentes au langage informatique et conditionne les matières de l'expression pour instaurer de nouveaux rapports entre elles. La problématique qui s'en dégage questionne les fondements du récit ainsi que les conséquences narratologiques de cette nouvelle écriture. Le parcours de recherche situe d'abord le récit hypermédiatique dans son contexte d'émergence. Puis il interroge la notion de récit en le posant comme fondement de l'identité humaine et en investiguant ses manifestations selon divers véhicules sémiotiques qui le prennent en charge pour cerner ensuite la spécificité du récit hypermédiatique. Le mémoire pose le destinataire au centre de l'œuvre et examine le rôle de l'auteur. Il analyse l'interface hypermédiatique vue comme un lieu d'échanges où s'ancre le récit.

Côté, Karine

Le jeu comique de l'acteur québécois contemporain (M.A.)

Ce mémoire a pour but de cerner les caractéristiques du jeu comique de l'acteur québécois contemporain. Les résultats d'enquête obtenus suite à une dizaine d'entretiens auprès d'acteurs reconnus pour leur talent dans le jeu comique, combinés à l'observation d'acteurs en situation de jeu dans une comédie, nous ont permis de dégager les principales qualités de l'acteur émergent de ce style de jeu. À partir d'extraits de *La Petite Vie*, nous tentons, dans un premier temps, de relever les stratégies verbales employées par l'acteur afin de mettre en valeur les discours comiques contenus dans le texte qu'il doit interpréter. Par la suite, nous reprenons les mêmes séquences afin d'observer les caractéristiques du jeu corporel. Enfin, nous réunissons les deux axes du jeu de l'acteur (langages verbal et corporel) afin de comprendre les particularités de l'interprétation du personnage comique.

Finzi, Alejandro

Analyse du répertoire des techniques d'adaptation dramaturgique d'un récit littéraire: Étude de 'Vol de Nuit', d'Antoine de Saint-Exupéry (Ph.D.)

(Thèse rédigée en espagnol)

La question de l'adaptation est au centre de l'ensemble des problèmes posés par l'esthétique. Elle est aussi au centre des arts de la scène dans le domaine de la pratique. La dramaturgie adaptative concerne les rapports entre un roman et un texte scénique, mais elle concerne aussi les rapports entre différentes formes littéraires et différents supports verbaux, sonores et d'images. Ainsi, les nouvelles technologies de la scène proposent l'écriture adaptative d'un technotexte. Pour aborder cette nouvelle problématique on propose de comparer deux écritures: celle des *Aveugles* de Maurice Maeterlinck et celle qui rend compte d'un spectacle du même titre créé par Denis Marleau. Le passage d'un texte littéraire à un technotexte prend en considération différentes manœuvres adaptatives et les place face à la définition de l'entité du narrateur scénique. La théâtrologie doit établir le champ spécifique de l'adaptation théâtrale en prenant en charge les opérations concernées. Ces opérations peuvent s'identifier en tant que procédés macro textuels et micro textuels. Le champ de pratique des manœuvres exécutées est celui d'un « Laboratoire dramaturgique ». Dans ce cadre on fera l'explication du processus d'adaptation entre un « texte de départ » et un « texte d'arrivée ». Ce processus propose des rapports entre deux mondes fictifs, deux façons d'indiquer la lecture d'un récit, soit-il littéraire ou théâtral. La mise en place des manœuvres adaptatives prend le « texte de départ » en tant que texte référentiel. Or c'est la manœuvre de « focalisation idéologique » celle qui doit être considérée comme celle qui œuvre le champ des procédés dramaturgiques qui appartiennent à l'univers particulier du passage de la fiction narrative à celle d'un texte théâtral. Ce travail établit un répertoire des techniques à partir des opérations d'adaptation mises en jeu entre le roman « *Vol de nuit* » d'Antoine Saint-Exupéry et notre création, le texte scénique « *Nocturno Patagónico* ».

Freytag, Patrice

Prolégomènes à une théorie générale du théâtre de marionnettes (Ph.D.)

À l'heure où toutes sortes d'objets marionnettisés participent de plus en plus à l'écriture scénique contemporaine, il a semblé nécessaire d'approfondir la connaissance du théâtre de marionnettes, d'en cerner les frontières et d'en interroger les marges. L'objectif de cette thèse est de proposer un cadre théorique permettant de poser les bases d'une théorie générale de la marionnette. Cette réflexion prend assise sur une description critique du fonctionnement scénique du théâtre de marionnettes en vue d'en comprendre les spécificités et surtout d'évaluer s'il est toujours pertinent, considérant les évolutions contemporaines, de croire à l'existence d'un langage spécifique, voire d'une poétique marionnettique. Après avoir brossé un état de la question, nous abordons la problématique de la définition du théâtre de marionnettes en prenant en compte tout à la fois les caractéristiques universelles de cette discipline et les profondes mutations qu'elle a subies ces dernières décennies en Occident. Une fois admis que le théâtre de marionnettes peut être examiné en tant que système ouvert complexe, s'ensuit une analyse systémique de ce type de théâtre. Six grands sous-systèmes ont été définis et considérés avec attention: le sous-système biosocial, le sous-système écologique, le sous-système économique, le sous-système dialogique, le sous-système poétique et le sous-système politique. Nous avons choisi quelques éléments significatifs dans les sous-systèmes biosocial, économique et écologique pour en approfondir les aspects structurels, et ce, afin de savoir si l'outillage théorique s'avérerait bien adapté pour fonder une démarche originale, utile autant aux chercheurs en théâtrologie qu'aux créateurs désirant se saisir de ce médium. Un accent particulier a été mis sur les praticiens de la marionnette et l'objet manipulé. Deux grands axes ont présidé à cette étude: la relation manipulateur/objet manipulé et l'espace de la représentation. Pour finir, un cas particulier de la modernité marionnettique est examinée: la manipulation à vue. La conclusion ouvre sur l'immense chantier qu'il reste encore à couvrir pour conforter théoriquement la recherche sur le théâtre de marionnettes. Cette marionnettologie naissante gagnerait à tisser des liens avec une nouvelle discipline qui a fait son apparition dans le champs des études théâtrales: l'ethnoscénologie.

Landry, Julie

La notion de la mort dans le théâtre de Jean-Paul Sartre (M.A.)

L'oeuvre de Jean-Paul Sartre a déjà été abondamment étudiée et critiquée. Mais la notion de la mort qui occupe pourtant une place prépondérante dans cette philosophie n'a pas été étudiée, si ce n'est dans un texte et un livre. Nous avons choisi d'aborder cette notion à l'intérieure de l'oeuvre théâtrale de Sartre. Nous démontrerons que la mort transparait dans son oeuvre et est l'un des thèmes unificateurs. Au chapitre un, nous procédons à une clarification des concepts sartriens qui sont reliés à la mort et nous analysons les rapports qu'entretient cette notion avec le théâtre. Dans le chapitre deux, nous analysons l'absurdité de la mort tel que définit par Sartre à partir de deux pièces: *Morts sans sépulture* et *Huis clos*. Enfin, nous étudions la mort comme conséquence du racisme à partir de la pièce *Les séquestrés d'Altona*. Cette démarche en trois temps montrera l'importance de la notion de la mort chez Sartre.

Morin, Geneviève

Pensées sur la marionnette au début du XX^e siècle, suivies de, *La marionnette chez P. Albert-Birot: Figure de l'idéal poétique* (M.A.)

Notre recherche vise à circonscrire un ensemble de pensées sur la marionnette qui se sont développées au début du XX^e siècle. Elle compte deux parties. Dans un premier temps, nous dégageons les traits de la figure marionnettique mis en lumière par le XIX^e et la première moitié du XX^e siècles, et ce, à partir d'un corpus de 17 essais. Cette partie vise à brosser un tableau des différents points de vue sur la marionnette théâtrale telle qu'imaginée et décrite dans les textes par les auteurs choisis. Dans un deuxième temps, et en prenant appui sur cet éclairage, nous analysons le drame pour marionnettes *Matoum et Tévibar* (1918) de Pierre Albert-Birot en vue de saisir l'image ou les images que s'est plu à donner le poète ou auteur

dramatique futuriste de la figure marionnettique. Nous vérifions si l'écriture pour marionnettes d'Albert-Birot est ou non teintée de ces 'pensées sur la marionnette' telles que formulées au début du XX^e siècle. Cette analyse est précédée d'une présentation de l'auteur et d'une mise en contexte esthético-historique de l'œuvre.

Santagada, Miguel Angel

La recepcion teatral entre la experiencia estetica y la accion ritual (Ph.D.)

(Thèse rédigée en espagnol)

Ce travail propose un cadre conceptuel destiné à des études empiriques visant à comprendre le théâtre du point de vue du spectateur. La compréhension du théâtre à partir des connaissances et des compétences du spectateur, soit de son point de vue, est un champ de recherche qui pourrait être appelé réception théâtrale. D'abord, la réception théâtrale est conçue en tant qu'expérience esthétique d'accès collectif, c'est-à-dire, un type particulier de vécu auquel on arrive grâce à l'action rituelle encadrée par le spectacle. Mais il faut réviser la notion d'expérience esthétique apportée par la philosophie idéaliste, à partir de trois ordres de considération : l'ordre méthodologique, épistémique et théorique. En ce qui a trait à la question méthodologique, elle sera discutée à partir de la condition de l'homogénéité de l'expérience esthétique. L'appropriation du sens d'un spectacle peut varier selon deux traits inséparables de la réception théâtrale: la biographie du spectateur et la relation scène-salle. En ce qui concerne la question épistémique, on postule la difficulté de déterminer a priori le contenu de l'expérience esthétique; le spectateur peut y accéder grâce aux conditions de l'action collective attribuées à la relation scène-salle. La participation des spectateurs implique une action dont le sens interagit imprévisiblement avec le signifié proposé à partir de la scène. Pour cette raison on ne peut connaître le contenu de l'expérience esthétique que dans le cadre d'une concrétisation spécifique, exposée dans les mots du spectateur. Ces considérations mènent à reformuler la question théorique qui dissocie l'expérience esthétique de la vie quotidienne. Les éléments expressifs utilisés dans le théâtre et dans l'expérience de nature collective telle qu'elle se présente dans la relation scène-salle offrent des traits extra-quotidiens qui posent un défi pour les compétences préalables du spectateur. L'expérience esthétique implique le dépassement de ce défi et le contenu de l'expérience esthétique dépend du type de concrétisation demandée aux spectateurs dans le cadre d'une entrevue ultérieure. À partir de ces thèses, les recherches empiriques sont viables, dans la mesure où elles sont saisies en tant que jeux linguistiques dans lesquels des chercheurs et des spectateurs verbalisent l'expérience esthétique promue par un certain spectacle. Les réponses obtenues dans de telles entrevues correspondent aux concrétisations sollicitées chez le spectateur. Postérieurement, une analyse comparative de telles concrétisations peut permettre d'établir le contenu de l'expérience esthétique; par la suite, il peut-être possible d'établir des équivalences entre les concrétisations d'un groupe de spectateurs en regard de la «question problématique» et des données obtenues dans chaque étude empirique. Cette recherche expose des questions centrales pour une étude de la réception théâtrale, conçue comme expérience esthétique d'accès collectif. Les questions abordées sont d'ordre méthodologique, épistémique et théorique. D'après la question méthodologique il se pose une objection à la condition de l'homogénéité de l'expérience esthétique, supposée par la philosophie idéaliste. L'appropriation du sens d'un spectacle peut varier selon deux traits présentés de façon inexorable: la biographie du spectateur et la relation scène-salle. En ce qui concerne la question épistémique, la difficulté de déterminer a priori le contenu de l'expérience esthétique se postule; le spectateur peut y accéder grâce aux conditions de l'action collective attribuées à la relation scène-salle. La participation des spectateurs dans un spectacle implique une action dont les sens interagissent imprévisiblement avec les sens proposés à partir de la scène, raison pour laquelle le contenu de l'expérience esthétique peut seulement être connu dans le cadre d'une concrétisation spécifique, exposée dans les mots du spectateur. Ces considérations mènent à reformuler la question théorique qui dissocie l'expérience esthétique de la vie quotidienne. Les éléments expressifs utilisés dans le théâtre et la condition d'action collective de la relation scène-salle présentent des traits extra-quotidiens qui posent un défi pour les compétences préalables du spectateur. L'expérience esthétique implique le surpassement du

défi nommé, dont le contenu dépend du type de concrétisation sollicitée au spectateur dans le cadre de l'entretien. À partir de ces thèses, les recherches empiriques sont viables, dans la mesure où elles sont saisies en tant que jeux linguistiques dans lesquelles des chercheurs et des spectateurs verbalisent l'expérience esthétique promue par un certain spectacle. Les réponses obtenues dans de tels entretiens correspondent aux concrétisations sollicitées à des spectateurs. Postérieurement, une analyse comparative de telles concrétisations peut permettre d'établir le contenu de l'expérience esthétique et s'il se registre des équivalences entre les concrétisations d'un groupe de spectateurs, d'après la question problématique de laquelle il s'agit et des données obtenues dans chaque étude empirique.

F- Université McGill

Rivest, Melanie

Nouveau Théâtre et Nouveau Roman: La quête d'un art perdu (M.A.)

On a rarement lié l'histoire du théâtre à celle du roman. Pourtant, étudier l'évolution des deux arts à partir du XVIIe siècle permet de situer et d'élucider les sources d'une contamination. C'est plus précisément au XIXe siècle que l'histoire du théâtre et du roman s'est envenimée, qu'elle s'est détournée des saines influences au profit d'une relation déloyale aux termes de laquelle le théâtre se perdait. En niant ses facultés à révéler le « vrai », en admettant sur sa scène le réalisme romanesque, le théâtre a bafoué ses possibilités et a laissé son art se désintéresser de la théâtralité en montrant tout ce qui aurait dû être évoqué. Vers 1950, un mouvement d'avant-garde s'échafaude pour ressaisir l'art théâtral afin qu'il reprenne confiance en son langage de scène, pour favoriser un renouvellement de la vitalité du théâtre par un nouveau langage qui utilisera tout ce que la scène peut elle seule rendre. Travaillant à redéfinir ce qu'était le théâtre, les nouveaux dramaturges croyaient abolir la contamination théâtre-roman. Or, ce « Nouveau Théâtre » est sitôt secondé par une entreprise romanesque similaire, le « Nouveau Roman », dont les tenants souhaitaient eux aussi s'octroyer le droit à la défense des possibilités de leur art et à la recherche d'une nouvelle écriture. La parenté des revendications est telle que la contamination s'est poursuivie là même où on espérait l'annuler. Comme s'ils étaient indissociables, théâtre et roman se joindront une fois de plus lorsqu'une nouvelle romancière tentera le théâtre. La contamination s'annonçait ici des plus criantes; elle sera toutefois noyée par la suite lorsque, à l'orée du XXIe siècle, les frontières entre les arts s'abaissent pour permettre à l'œuvre devenue matière d'être relue par le roman, d'être rejouée sur scène ou d'être revue au cinéma. Certes, la contamination entre le théâtre et le roman demeure, mais on la repère moins distinctement qu'auparavant, en raison du mélange des genres et de la confusion créée par les différentes adaptations que peut connaître une œuvre depuis sa création.

G- Université Queen's

Spriet, Stella

Unité et ruptures: Réévaluation des pièces de théâtre 'classiques' du XVIIIe siècle (Ph.D.)

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

The creation of a theater text is the result of the interaction between a subject (story line)-most often selected from the Classics in the XVIIth century-and the constraints specific to a genre. During that period, the "doctes" embarked on a sweeping reflexion of the nature of works intended to be staged, and authors very often reworked the productions of Greek and Latin authors in order to adapt them to the new norms. Of the three best-known playwrights of the time, for instance Corneille "remakes" Sophocles' Oedipus, Molière remakes Plautus's Amphitryon, and Racine remakes Euripides' Iphigenia. We have at our disposal nowadays a number of critical methods -thematic, psychological, sociological or formalist- all striving to extract "meaning" from the work, while glossing over the traits peculiar to the theater. The present study stands at the intersection between two imperatives. First, it is necessary for theater criticism

to “retool” in order to define and grasp what constitutes the specificity of this genre. We will enlist here the support of Genette, whose conclusions will need to be adapted for the theater and that of post-modern philosophers (Blanchot, Deleuze, Derrida). Second, a “differant” study of a number of ideas connected to the concept of classicism will show that they need to be re-evaluated, particularly the notion of Unity. We will try to show that the underpinnings of this notion can be deconstructed. We shall first of all revisit certain fundamental principles, such as mimesis or “vraisemblance”, and closely determine which criteria must be respected to for inventio and compositio (chap.1). It is from all these constraints that the impression of unity is derived, but we will show that this unity can only be achieved through the ruptures present at various levels of the work. We will see, in chapter 2, how dialogue is composed of heterogeneous elements. In chapter 3, we will analyse how events fracture the subject (plot), deconstruct the “action”, and break down the fabula. Then, in chapter 4, we will established that the “unité de temps” can only be fashioned by wrecking chronology and that the notion of genre, as it is currently understood, does not account for the diversity of elements which come into play. And finally, since the play is meant to be shown as a spectacle, we will propose an analysis of the stage work of some avant-garde directors, in particular Antoine Vitez and Daniel Mesguich, whose aim among other is to elicit surprise from their audience.

H- Université York

Montenegro, Jackeline

Le rapport d’interlocution et son marquage en dialogue: Étude d’un corpus théâtral québécois (M.A.)

Le but de ce mémoire est d’abord d’examiner l’interaction qui existe entre locuteur et interlocuteur et ensuite d’analyser les différentes façons de marquer ce rapport dans le contexte d’un dialogue. Dans un corpus de six pièces de théâtre québécoises, plusieurs marqueurs de stratégies sont identifiés et puis classifiés selon quatre phénomènes interlocutifs. La première section discute de comment un locuteur capte l’attention d’un interlocuteur pour initier le processus d’interlocution. La deuxième section discute de comment le locuteur renforce l’attention de l’interlocuteur. Ensuite, la troisième section montre comment un locuteur encourage une réponse de l’interlocuteur pour continuer l’interlocution. Finalement, la dernière section montre comment un locuteur conclut le processus d’interlocution.