

Société québécoise d'études théâtrales
Bibliothèque académique du théâtre
2005
Résumés des thèses et mémoires proclamés en 2005
Document préparé par Luc Moquin

Table des matières

A- Écoles des hautes études commerciales	p. 2
B- Université Concordia	p. 2
C- Université de l'Alberta	p. 2
D- Université de Montréal	p. 3
E- Université de Toronto	p. 4
F- Université du Québec à Chicoutimi	p. 5
G- Université du Québec à Montréal	p. 5
H- Université du Québec à Trois-Rivières	p. 11
I- Université Laval	p. 12

A- École des hautes études commerciales (HEC)

Hébert, Mélissa

Le processus d'internationalisation des compagnies de théâtre francophones québécoises (M.Sc.)

(Résumé non disponible)

B- Université Concordia

Shestakov, Tatyana

Translation, politics, the actor translation of the musical "Cabaret" (M.A.)

This thesis is dedicated to theatre translation. The main aspects of my research are: the relationship between the translated text and the final production and the similarities which exist between the tasks of the translator and the actor in the process of creation of the theatre text and the final production. I intend to prove that the translator's/actor's erudition, creative project and horizon, and the perception of the target audience often dictate changes performed in the theatre text, which can to some extent reflect the political and social situation of the target society. To illustrate my ideas, I will use the musical "Cabaret" as the corpus of my research. I will analyze its different versions in the source country: America and then in two target societies: Germany and Quebec. Using the English and the German texts, I will prove that in the practice of the modern theatre the actor's influence on the original and translated texts can be quite significant and at the same time justified by his (or her) contextual knowledge, project and awareness of his (or her) target audience. I will also insist on the importance of the understanding of the particularity of the theatre text as opposed to the non-theatre one, because the "oral publication" of the text, that is the theatre production dictates different laws of analysis and perception.

C- Université de l'Alberta

Varteniuk, Sam

Gratien Gélinas: The family, Quebec, and Canada (M.A.)

Canada: University of Alberta (Canada); 2005

A close reading of three of Gratien Gélinas' texts, *Les Fridolinons '38-'46*, *Tit-Coq*, and *Hier les enfants dansaient* examined in the light of the social and political climate of Quebec in which they emerged and were first performed. The thesis is an attempt to demonstrate that Gélinas was one of the founders of Canadian dramaturgy by exploring how he connected with his audiences through the use of recognizable characters, and by writing using a dialect of French specific to Quebec. Gélinas' audiences included Quebeckers, Canadians, and Americans; in each case Gélinas would attempt to adapt his style to reflect their particular tastes and experiences, however he was always careful to retain a sense of the place from which these plays had come. Ultimately interested primarily in entertaining, Gélinas would achieve success through a process of reflecting the audience back at themselves. As time passed and the social and political climate became more complex, so too did the path to Gélinas' success in the theatre.

D- Université de Montréal

Boucher, David

La malédiction d'Ixion : essai sur l'esthétique de l'absurde au théâtre et au cinéma (M.A.)

Depuis la formulation du concept d'un Théâtre de l'Absurde par Martin Esslin (englobant les pièces de certains dramaturges des années cinquante dont celles de Beckett et Ionesco), le champ de la critique a définitivement entériné cette notion selon une acceptation presque exclusivement théâtrale. La présente étude vise à démontrer qu'une esthétique de l'absurde existait d'ores et déjà dans les années trente au théâtre comme au cinéma : les œuvres de Witkiewicz et Buñuel conjuguent en effet le propos du non-sens à l'ambiguïté de la forme. C'est à partir de deux principaux axes, la crise du sujet moderne et les perspectives philosophiques de la répétition, que nous mettons en relief ses conditions d'émergence. Ce cadre interprétatif donne place à une étude comparative visant à dégager des récurrences et des similitudes dans le cinéma de Buñuel et le théâtre de Witkiewicz (définissant du coup le propre de cette esthétique). À ce sujet, nos résultats démontrent que, d'une part, leur poétique repose sur une pratique narrative itérative tendant vers une représentation circulaire (significatif du discours de l'absurde), et que, d'autre part, celle-ci est caractérisée par un humour de l'incongruité basé sur le modèle de l'image chez Lautréamont et sur le recours à l'acte gratuit tel que théorisé par Gide. Ce sont ces points de convergence qui nous portent, finalement, à valider notre hypothèse d'une esthétique de l'absurde proprement dite au théâtre comme au cinéma et de faire d'Ixion, à l'instar du Sisyphe de Camus, le héros emblématique de cette esthétique.

Hoffman, Anne-Marik

Vigencia y pervivencia del teatro sefardi : Del Hacino imaginado al Ipohondriozo (M.A.)

Le théâtre des séfarades de Bulgarie est, après celui de l'Albanie, celui qui a été le moins étudié par les chercheurs. Cependant, ce théâtre entend sortir de l'oubli.

Mais dès que nous parlons d'oubli, nous devons nécessairement parler aussi de son antonyme, la mémoire, qui joue un rôle primordial dans l'histoire juive, en général, et dans l'histoire des séfarades, en particulier. Logiquement donc, la mémoire est un concept fondamental de la culture séfarade, dans laquelle le théâtre détient une place de choix.

Le but de notre recherche est de voir dans quelle mesure la mémoire collective influe sur le choix du thème d'une adaptation théâtrale. En ce qui nous concerne, afin de tenter de sortir de l'oubli une culture et une littérature par l'entremise d'un théâtre peu connu, nous étudierons principalement une pièce adaptée par S. Ben-Ataf, et publiée en 1903 à Sofia, en Bulgarie. Cette pièce, intitulée *El hacino imaginado*, est une version judéo-espagnole de la comédie de Molière, *Le malade imaginaire*.

Notre travail visera à prouver que *El hacino imaginado* est une pièce représentative du théâtre séfarade et qu'elle s'adresse à un groupe particulier de la communauté séfarade de Bulgarie. En plus, par l'étude d'une deuxième adaptation de la pièce de Molière, intitulée *El ipohondriozo* de Leon Sason, publiée en 1998 en Israël et qui a été représentée par et pour les membres de la communauté d'origine turque de Bat-Yam, nous examinerons les caractéristiques de ce théâtre, lesquelles sans avoir changé notablement depuis ses débuts, ont malgré tout évolué.

Par ailleurs, cette œuvre nous servira également à faire ressortir une nouvelle identité juive qui tentait déjà de s'afficher à l'époque de Ben-Ataf, mais qui maintenant avec Sason, crie haut et fort ses origines renforçant ainsi une expression théâtrale éminemment séfarade.

Torres, Rosa Maria

Identidad sefardí en la producción literaria de Isaac Chocrón (M.A.)

Le mémoire a comme objectif l'analyse de la construction identitaire séfarade dans un corpus formé par la

trilogie dramatique Animales feroces (1967), Clipper (1988) et Tap dance (1999), et le roman épistolaire Rómpase en caso de invendio (1975) d'Isaac Chocrón. L'étude se fonde sur l'hypothèse que l'identité présente dans les œuvres est une construction multiculturelle composée par l'héritage espagnol, la société catholique vénézuélienne et la tradition séfarade, dans laquelle se centre cette recherche. L'analyse du corpus décrit la problématique entre le sujet et son contexte social, pour l'appliquer aux thématiques sur la famille, le bonheur et le voyage, thématiques récurrentes dans les romans et pièces de théâtre d'Isaac Chocrón. Les conclusions établissent, premièrement, que la thématique explicite juive est représentée à travers une famille qui veut homogénéiser ses membres, et dans laquelle la plupart des enfants s'opposent à l'obligation des conventionnalismes sociaux dans le but de définir leur propre identité. Deuxièmement les thématiques sur la famille, le bonheur et le voyage sont influencées par la tradition séfarade car l'auteur nous présente une famille juive séfarade vénézuélienne dans laquelle les membres veulent s'échapper vers la diaspora pour trouver le bonheur et la liberté dans la terre promise. Et troisièmement, au fur et à mesure que les années passent, le point de vue critique de l'auteur varie face à la famille, la tradition religieuse et les conventionnalismes sociaux.

E- Université de Toronto

Ormsby, Robert

Staging and receiving Shakespeare: Four late twentieth-century productions of « Coriolanus » (Ph.D.)

This thesis examines four English and North American productions of William Shakespeare's *Coriolanus* staged between 1972 and 1994. I begin by developing a model of performance and audience response by offering an historicized reading of the play, taking into consideration the function of the performing body and the unevenness of the productive role audiences play in theatrical events.

I apply this model of performance to modern Shakespearean theatrical production, in which actors, directors, and critics typically conceive of performance as subordinate to the playwright's intentions. Shakespearean scholars have traditionally shared this belief in the subordination of performance to the dramatic script, and have treated the often contradictory evidence in theatre archives as material that must be worked into a united picture of what theatre artists intended a given production to mean. I depart from this approach by focusing on the contradictions embodied in the archival evidence that I examine.

The first two productions I discuss, those of the Royal Shakespeare Company in 1972 and the National Theatre in 1984, were the work of theatre practitioners who developed the "Shakespeare-plus-relevance" model of Shakespearean theatre. That is, they claimed to serve Shakespeare's creation of coherent individual psychologies, while demonstrating the playwright's universal relevance.

The second pair I discuss departed from this conception of performance. The New York Shakespeare Festival's 1988-89 *Coriolanus* challenged this model with director Steven Berkoff's collectivist, body-centred performance style. Robert Lepage's 1992-1994 *Coriolanus* displayed a complex relation to traditional conceptions of theatre, combining a belief in Shakespeare's intentions with an insistence upon the imperatives of Québécois culture.

My analysis suggests that the prevailing understanding of Shakespearean performance in the late twentieth century has been formed unevenly between theatrical producers and communities of reviewers and that the archival evidence for such productions should be understood as providing access to diverse and contradictory aspects of this ideology, rather than simply providing access to the producers' intended meanings or a singular image of what happened onstage.

F- Université du Québec à Chicoutimi

Moisan, Sara

La présence corporelle de l'acteur ou De l'utilisation de la danse dans la mise en scène théâtrale (M.A.)

Cette recherche sur l'utilisation de la danse en tant que moteur de la création théâtrale est née d'une fascination pour le mouvement et du désir d'amplifier à l'extrême cette sensation propre au théâtre, c'est-à-dire l'effet de présence. Quête d'un théâtre basé uniquement sur la rencontre des corps, celui du spectateur avec celui de l'acteur, d'une expérience de la pure présence, dépouillée de la volonté de représenter, d'être un référent du réel.

Ce projet ambitieux, qui n'est pas si étranger à ceux d'Artaud, de Barba et de Gotowski, a nécessité une réflexion sur la place des différents matériaux théâtraux, notamment le texte et le corps, et sur la manière même d'aborder le processus de création théâtrale. Le corps, celui de l'acteur, est apparu ici comme seul matériau essentiel à la création. Il fallait donc le rendre infiniment sensible, infiniment présent. Dans cette optique, cette recherche propose un nouveau modèle d'acteur, l'acteur dansant, qui est en quelque sorte un acteur amplifié et dépouillé. Dépouillé de sa volonté de contrôle et de l'idée d'avoir à représenter quoique ce soit.

Ce sont ces réflexions qui ont jeté les bases de l'expérimentation et de la création d'une oeuvre théâtrale présentée devant public en octobre 2005 à l'UQAC.

Au départ il n'y avait rien, ni texte, ni thème, ni idée du résultat auquel parvenir, si ce n'est une idée du processus, du chemin à emprunter pour créer une oeuvre vivante. Tout est parti de six acteurs, du désir de la metteuse en scène de travailler particulièrement avec ces acteurs là, à partir de ce qu'ils sont, de ce qu'ils portent en eux d'expériences et de souvenirs, de blessures et de limites. C'est au cours de trois mois d'ateliers, à travers des expérimentations sur le mouvement inspirés de la danse buto et des improvisations, qu'a été accumulé le matériel nécessaire à la création de l'oeuvre. Elle a ensuite été tissée à partir de ces bribes, ces morceaux, par le biais du montage et de l'écriture scénique.

L'aboutissement de cette recherche a donné lieu au spectacle *Morceaux Choisis*, qui est davantage une suite d'univers poétiques en mouvement qu'une oeuvre dramatique. Il ne contient pas d'histoire, du moins pas qu'une seule; en fait elles y sont multiples, car ce sont celles que le spectateur se raconte à lui-même, qu'il projette à travers le corps des acteurs. C'est un spectacle dans lequel il vaut mieux pénétrer comme on le ferait dans une danse, sans chercher à analyser ou à comprendre, mais simplement en s'abandonnant aux images et aux sensations qu'il provoque.

G- Université du Québec à Montréal

Caron, Marie-Josée

Image et caractères de la femme au XVIIIe siècle : entre médecine, morale, poétique et théâtre (M.A.)

(résumé non disponible)

Cauchon-Roy, Lise

Palais de glace, texte dramatique précédé de trois études de cas : l'écriture aux mains des comédiennes (M.A.)

Université du Québec à Montréal, 2005.

L'écriture théâtrale serait-elle une sorte de « passage obligé » pour la comédienne québécoise à la recherche d'un cheminement artistique plus signifiant et conséquemment, cette écriture repose-t-elle sur une dramaturgie spécifique? Dans le cadre de notre mémoire création, nous présentons en document d'accompagnement une étude de cas analysant cette activité de création, telle que pratiquée par des comédiennes.

Aux fins de notre exploration, nous proposons les textes *Jimmy* de Marie Brassard, *Ma Mère chien* de Louise Bombardier et *Palais de glace* de Lise Roy. Afin d'évaluer si l'écriture dramatique, conçue par une comédienne, implique une esthétique théâtrale spécifique du fait de la fonction sociale et du genre de son auteur, nous avons retenu trois critères d'analyse : l'intention préalable, la forme narrative choisie et le « je » de l'artiste, « travesti » ou dévoilé par le personnage.

Nous appelons intention préalable le fait qu'une artiste, ayant d'abord suivi un parcours de comédienne professionnelle, s'approprie la fonction de l'auteur dramatique, réclamant ainsi l'écriture comme manifestation autre de sa créativité. La mise à jour des motivations d'un tel choix constitue le point de départ de notre investigation.

Par ailleurs, nous avons choisi des textes dont les formes narratives suivent des trajectoires qui empruntent des constructions dramatiques différentes, mais présentent des similitudes sur le plan esthétique : cette mise en perspective nous permet d'élargir notre réflexion, tout en suggérant des parallèles conceptuels entre les auteures et leurs pièces.

Finalement, nous évaluons la *mise en écriture* d'un « je » passant de l'interprète à l'auteure, à la narratrice, sorte de traversée des fonctions de création et qui apparaît comme un des principes fondateurs des spectacles écrits par les comédiennes à partir des années soixante-dix. Cette mise au monde d'un « je théâtralisé » recoupe un phénomène répandu dans la littérature romanesque, celui du « pacte autobiographique »; la comédienne auteure se voit-elle et se veut-elle dévoilée par l'écriture théâtrale ou, au contraire, est-elle *travestie* dans ce « jeu de révélation » que constitue l'écriture dramatique au moyen, entre autres, du personnage? Nous abordons, ici, le projet d'écriture théâtrale comme un indice possible d'une révélation du monde personnel de l'auteure et relevant d'un tel pacte.

En conclusion, nous posons l'intention de *nomination artistique* comme étant un des éléments déclencheurs du désir d'écrire pour la comédienne, particulièrement pour celle dont l'ensemble des activités professionnelles s'avère non satisfaisant sur le plan d'une expression artistique authentique. Cette écriture procède, du moins dans les pièces sélectionnées ici, de choix dramatiques spécifiques, dont le récit autofictionnel, construit au moyen d'une forme *onirique* et d'un *dédoublement* de plans spatio-temporels. Élaborée en dehors d'un collectif de travail, cette « manifestation » met en scène un *dévoilement* du « sujet féminin », *traversé* par le geste de l'écriture, et passant de l'espace privé au domaine public par l'entremise de la scène théâtrale.

De Pasquale, Geneviève

La théâtralité du butô : investigation critique accompagnée d'un essai de mise en scène (M.A.)

Faute de réponse claire à cette question commune et singulière, *qu'est-ce que le théâtre ?*, deux options : la recherche et la création. Liant les deux, ce mémoire-crédation cherche aussi à savoir.

Les rideaux s'ouvrent sur le corps. Un geste, une voix : le spectacle est là, dans la présence surprenante d'un être qui est réel et fiction à la fois, dans un corps qui appelle le sens et l'émotion, et dans la parole qui en complète la signification. Et si ce corps-là savait parler au-delà de la surface de la peau? S'il savait se transformer comme le corps qui habille l'humanité et parler de ses souffrances et de ses peurs? Croire qu'un théâtre peut tenir là-dedans, dans un geste à peine esquissé, est le motif de cette recherche, de son sujet, le butô – art des profondeurs et de la rigueur – revêtu de ce mot : théâtral.

Le projet de réalisation de l'essai de mise en scène *La route est pleine de trous*, a donc surgi du désir de forcer la rencontre des deux arts déjà liés en substance, que sont le théâtre et le butô. Si la part de création de ce mémoire cherchait à répondre à la quête intime d'un langage théâtral également sensuel et cérébral,

ce mémoire théorique se lira comme un écho aux réflexions d'Antonin Artaud qui, sans doute, poursuivies jusqu'à aujourd'hui, auraient fini par croiser le butô.

Néanmoins, il ne sera pas tenté ici de classer le butô : art Japonais, il aurait fallu, pour prouver sa réelle appartenance à l'art théâtral, lui opposer un théâtre qui le soit aussi. Mais le Japon possède une tradition de théâtre gestuel qui guiderait ailleurs et autrement nos investigations.

Au contraire, notre démarche vise à observer ce butô dans le contexte de l'Occident, le confrontant à son théâtre, impur, diversifié, qui, malgré les tentatives d'Artaud et de quelques autres, est souvent encore en quête de sa spécificité.

Le butô n'a jamais souhaité que de s'épanouir hors de toutes frontières et catégorisations. Ainsi, ce mémoire, loin de chercher à classer le butô, veillera simplement à faire reconnaître ce lien de parenté, cette intimité et ce potentiel de ressourcement possible qu'il représente pour le théâtre : outil pratique ou lieu de questionnement théorique. S'amorce alors un détour sur la route de la spécificité du théâtre.

Dumoulin, Amélie

La parole brute : analyse de la pièce Vous qui habitez le temps de Valère Novarina, à la lumière des stratégies employées par les auteurs d'écrits bruts, suivie d'une mise à l'épreuve scénique (M.A.)

Le présent texte fait suite à un laboratoire de jeu et d'expérimentation autour de la pièce *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina. Son ambition est de mettre en lumière les singularités de la parole novarinienne en la comparant à celles des auteurs d'écrits bruts, et de réfléchir sur les enjeux pratiques de ce théâtre.

Le premier chapitre se présente comme une introduction à l'Art Brut et, plus spécifiquement, aux auteurs d'écrits bruts, véritables artisans de l'obscur. De leurs origines à aujourd'hui, ces écrits de la marginalité bouleversent par leur irrévérence face à la langue et aux règles grammaticales. On les reconnaît par la pulsion graphique qui fusionne l'écriture au dessin et par leur tendance à la jubilation phonétique, qui se manifeste entre autres dans la rythmique des répétitions, dans les accumulations, les néologismes et les verbigérations.

Le deuxième chapitre est l'occasion de pénétrer la langue novarinienne par le biais de ces écrits bruts. Indéniablement, Novarina y récupère certaines stratégies littéraires – les listes, les chiffres, les récits de vie et les néologismes – afin de libérer la langue du poids du sens et lui redonner sa force oratoire. Il crée ainsi une parole performative, faite pour être dite par l'acteur, ce qui donne à son œuvre des airs de grand herbier humain, tentative utopique « d'embrasser du regard » l'ensemble de la Création.

Le troisième chapitre est un compte-rendu des expérimentations faites en laboratoire sur la partition textuelle *Vous qui habitez le temps*. Elle soulève certaines des questions pratiques qui ont marqué le travail de mise en scène de ce texte. Nous cherchons notamment à comprendre les enjeux des scènes d'ouverture et de « sortie », puis à identifier les défis posés à l'acteur par les monologues, les accumulations et les répétitions.

Laverdure, Annie

La vocation du prophète et son message dans la pièce Prophètes sans Dieu de Slimane Benaïssa (M.A.)

Ce mémoire propose une étude sur le prophétisme biblique. L'objectif est de montrer comment la pièce de théâtre *Prophètes sans dieu* de Slimane Benaïssa présente, par sa structure adaptée à l'expérience prophétique, une mise en discours du rôle des prophètes fondateurs des trois grandes religions monothéistes. Moïse convoque Jésus et Mahomet à une réunion pour que chacun vienne expliquer les raisons qui motivent leurs fidèles à prendre les armes au nom de Dieu. Cette séance sera le moment pour eux de légitimer la décision qu'ils ont prise de suivre une voie différente de celle enseignée par Moïse, cause de la naissance de deux autres religions. Dans cette optique, l'expérience prophétique de chacun sera présentée à partir de fragments de leur texte respectif : la Torah, les Évangiles et le Coran; ainsi qu'à

partir de leur enseignement et des interprétations qui supportent leur institution. Afin d'analyser le discours des personnages, il faudra puiser aux sources de la Bible et du Coran, enrichies par des ouvrages d'auteurs comme André Neher, André Chouraqui et Edmond Jabès.

Comme il s'avèrera impossible pour Mahomet de se présenter à cette réunion « théâtrale » puisqu'il aurait lui-même posé l'interdit de la représentation de sa personne – le théâtre, et la mise en scène qu'il implique, devenant ainsi un lieu de profanation pour l'Islam – c'est le personnage de l'Auteur qui parlera au nom de Mahomet et éclairera certains aspects de la religion musulmane. En dernière instance, la problématique fondamentale de cette pièce sera exposée à travers une analyse du discours de l'Auteur, qui détient le dernier mot de cette pièce, puisqu'il s'agit de rendre compte du rapport qu'il entretient avec sa religion, l'Islam, et son Prophète. On verra alors comment la scène prophétique qui se joue s'achève dans une mise en scène du théâtre par lui-même. Ce sera le moment d'analyser les liens qui se sont tissés entre ces deux scènes, ainsi que la corrélation que l'Auteur établit entre son désir, étant enfant, de devenir prophète et le métier qu'il exerce aujourd'hui, car selon lui, un auteur est un prophète sans dieu.

Guay, Hervé

Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914: Des genres journalistiques et des composantes identitaires en compétition (Ph.D.)

This documentary research examines the journalistic genres produced by discourses about theatre in the Montreal weekly French-language newspapers from 1898 to 1914. During this first era of professional French-language theatre in Montreal, more than twenty genres were adopted by some fifteen weekly papers. Whether their emphasis was on advertising, news, entertainment or opinion, these discourses were part of a movement that provided both the acknowledgment of and a framework for the creative output of those local theatres that supplied the then metropolis of Canada with French-language shows.

This study then looks at more personal discourses, proposing an analysis of the writings of seven influential theatre critics of la Belle Époque through the lenses of four components of French-Canadian cultural identity: Modernity, Catholicity, Gallicity, and Americinity. The writings of Gustave Comte, Frédéric Pelletier, Jules Jéhin-Prume, Marcel Dugas, Ernest Tremblay, Roger Valois and Joseph Baril are assessed with an eye to the influence of these components. This examination helps to clarify the positions of these journalists as to what kind of dramatic art and which culture they favoured for French Canada. In so doing, this thesis seeks to attest to the complex relationship that existed in turn-of-century Montreal between the written press and French-language theatre, two interdependent cultural spheres. This dynamic is marked by the rivalries between various genres and tensions among the components of cultural identity. More specifically, Montreal weeklies attempted to distinguish themselves by the journalistic genres they adopted to cover theatre, while the first critics assigned to review plays weighed the importance they should give to the four components when building a French-Canadian cultural identity. This competition brings to light the processes of differentiation and imitation that feed newspapers, theatres and indeed culture itself, when those involved wish to find and keep an audience.

Hulslander, Kenneth

L'espace comme signe identitaire: Une étude des fonctions syntagmatiques de l'espace dans la dramaturgie anglo-québécoise depuis les années 1970 (Ph.D.)

Si la Révolution tranquille a ébranlé la société franco-québécoise jusqu'à ses fondements, son impact sur les autres communautés culturelles au Québec a été aussi profond. En plus d'être dans une situation identitaire précaire, ces communautés sont dorénavant appelées à se réajuster dans leur rapport à l'identité canadienne, déjà problématique au Québec, et dans leur rapport à une société québécoise qui s'est donné les appareils d'un espace national. Par ailleurs, cette transformation dans l'espace/Québec/entraîne, avec le

temps, un changement dans l'imaginaire de ces communautés et une refonte de leur bassin référentiel principal.

Ces changements dans l'espace imaginaire des Québécois provoquent un changement dans les rapports spatiaux que les habitants, anglophones comme francophones, ont avec l'État et, surtout, les uns avec les autres. Là où les anglophones ont toujours fait nartie de la majorité canadienne, la rurture dans l'espace franco-canadien crée ainsi deux nations francophones à l'intérieur de l'espace/Canada/et relègue les anglophones au statut de minorité linguistique à l'intérieur d'un espace/Québec-nation/administré par un gouvernement séparatiste.

Dans cette étude, nous voudrions examiner les textes dramatiques de la communauté anglo-québécoise afin de déceler l'impact de ces réaménagements spatiaux sur la façon dont elle gère l'espace dans des oeuvres produites à partir des années 1970. Si, comme le proposent, entre autres, Anne Ubersfeld et Patrice Pavis, l'espace théâtral est le lieu où figurent transposées les conditions concrètes de la vie des hommes, le chercheur doit être en mesure de tisser les liens entre les faits socio-historiques et le signe spatial. Nous parlons, en effet, du signe spatial en tant que signe identitaire. Nous avons choisi le genre dramatique comme cible de notre investigation par intérêt personnel, mais aussi à cause du rôle fondamental que joue l'espace dans le processus de mimesis et dans l'aspect oral du genre dramatique qui rend presque immédiat tout ajustement par rapport aux phénomènes socioculturels en pleine mutation. Cette thèse vérifie quatre hypothèses: d'abord, nous proposons que le signe spatial, ainsi que les chaînes référentielles construites à partir des signes spatiaux, portent en eux les éléments identitaires de leur producteur, isolables au point de pouvoir les attribuer à une identité spécifique. Cette spécificité se trouve autant au niveau de la structure profonde qu'au niveau de la représentation de l'espace mimétique, diégétique et linguistique dans le texte et sur la scène. Pour illustrer cette hypothèse, nous étudions le fonctionnement du signe spatial et la façon dont l'identité du dramaturge influe sur l'interprétant, affectant ainsi la lecture que nous faisons de la relation entre l'objet et le fondement du signe triadique.

La deuxième hypothèse veut que les bouleversements dans la société québécoise et le subséquent remaniement essuyé par l'imaginaire anglo-québécois depuis la Deuxième Guerre mondiale, seraient, pour des raisons déjà mentionnées, forcément détectables dans la production théâtrale des anglophones au Québec. Afin de démontrer les liens entre les configurations spatiales et les événements qui ont marqué la société québécoise depuis la Révolution tranquille, nous avons relevé les faits historiques correspondant au moment où l'espace surgit.

Comme troisième hypothèse, nous proposons que depuis les années 1970, émerge un discours spécifiquement anglo-québécois, autonome et parallèle au discours canadien. Pigeant dans le bassin référentiel des Franco-Québécois, ce discours serait la manifestation d'une identité québécoise de langue anglaise émergente, un produit des réaménagements dans l'espace québécois. Pour illustrer ce point, nous décrivons le signe spatial tout en soulignant la différence de sens selon la valeur identitaire que donne le lecteur/spectateur à l'interprétant du signe triadique.

Finalement, la quatrième hypothèse désigne Balconville de David Fennario comme point de rupture entre le canon théâtral canadien et celui des Anglo-Québécois. Nous proposons ici que les Anglo-Québécois ont connu un point tournant dans l'évolution de leur espace imaginaire, semblable à celui connu par la communauté franco-québécoise et marqué par la production des Belles-soeurs de Michel Tremblay. Fennario, comme Tremblay, brisera la structure dominante du canon théâtral canadien afin d'établir la communauté anglo-québécoise comme distincte de celle des Anglo-Canadiens.

Liblanc, Étienne

Pour une définition de l'identité sexuelle du personnage dans le théâtre moderne à travers les pièces La boîte de Pandore de Frank Wedekind et Le balcon de Jean Genet (M.A.)

Le présent mémoire fait état d'une recherche et d'une réflexion pour tenter de définir l'identité sexuelle du personnage de théâtre moderne. Nous avons cherché à comprendre comment les mécanismes de la perversion et du fantasme peuvent intervenir pour nous aider à mieux le saisir.

Dans le chapitre I, nous définissons les concepts de fantasme et de perversion. Nous voyons ensuite comment ces termes prennent sens dans un univers théâtral et s'appliquent à la conception du personnage. Dans le chapitre II, nous faisons un rapprochement entre le personnage de Lulu de la pièce *La Boîte de Pandore* et les archétypes du fantasme. Nous démontrons ainsi que le personnage moderne possède une sexualité multiple qui permet l'élaboration d'une dynamique dramaturgique.

Dans le chapitre III, nous analysons l'importance de la perversion dans *Le Balcon* de Jean Genet. Nous voyons encore une fois comment le personnage peut se transformer et changer son identité grâce à la sexualité. Avec l'acte pervers, le personnage chevauche ainsi la limite du psychique et du réel.

Dans le chapitre IV, nous revenons sur les concepts de l'Image et de l'Action. Ces notions permettent de caractériser le personnage moderne et influencent sa sexualité qui devient ainsi le reflet de fantasmes collectifs.

Notre conclusion est à l'effet que la sexualité donne un sens au personnage moderne. Grâce à elle, celui-ci évite l'effacement, la désincarnation. Il devient alors porteur de tous nos désirs, de tous nos fantasmes, car il expose toutes les possibilités de la sexualité.

Ouellet, Martine

La création théâtrale et la réinsertion sociale du toxicomane (M.A.)

Cette recherche de type exploratoire expérimente une approche novatrice de réinsertion sociale en toxicomanie par l'intermédiaire du théâtre d'intervention. L'étude poursuit un double objectif. D'une part, elle vise la création d'un spectacle original par un groupe mixte composé de personnes toxicomanes et non-toxicomanes. D'autre part, par l'utilisation de l'observation participante et de l'entrevue semi-dirigée, elle examine l'incidence de cette démarche de création théâtrale sur le développement des aptitudes sociales des participants toxicomanes.

En premier lieu, ce texte d'accompagnement de la création théâtrale aborde les notions théoriques propres à la toxicomanie et au théâtre d'intervention. Il définit le concept de toxicomanie et décrit les principales drogues consommées par l'individu de la toxicomanie, apportant une attention particulière à la réinsertion sociale. Il traite du théâtre d'intervention et plus spécifiquement des apports de la création théâtrale comme instrument d'éducation à la vie en société.

En deuxième lieu, il expose le contexte de la recherche, ses hypothèses, ses objectifs et sa méthodologie. Il définit les différentes aptitudes sociales examinées, soit l'autonomie, l'engagement, l'interactivité, la confiance en soi et la maturité affective.

Le présent document présente en troisième lieu les résultats de l'expérience. Il traite des différentes stratégies d'animation et de mise en scène développées au cours du projet théâtral, considérant les exigences particulières des participants toxicomanes. Il discute enfin des répercussions de l'activité théâtrale sur le développement des comportements sociaux des sujets toxicomanes.

En conclusion, parmi les aptitudes sociales étudiées, l'interactivité est l'habileté qui s'est le plus développée chez les sujets toxicomanes au cours de l'activité de création théâtrale. De plus, la participation des toxicomanes aux représentations publiques ainsi que la présence de personnes non-toxicomanes au cours de l'activité de création que la présence de personnes non-toxicomanes au sein du groupe de création demeurent deux éléments qui ont encouragé l'épanouissement des comportements sociaux des participants toxicomanes. L'activité de création théâtrale comme outil de réinsertion sociale offre un bilan positif. Toutefois, un suivi thérapeutique dirigé par un intervenant social permettrait de renforcer les apprentissages proposés par l'activité théâtrale.

Rafie, Pascale

ANA 'AÏNDI BEÏT HELOU : j'ai une coquette maison : monologue français/arabe précédé d'une analyse du processus créateur menant à l'«incarnation du verbe» (M.A.)

(résumé non disponible)

Rebetez, Camille

La légitimation de la prise de parole dans la crise du drame contemporain : suivi du texte dramatique La flétriature (M.A.)

(résumé non disponible)

Rose, Vanya

Mettre-en-scène le portrait : dé-cadrer le roman historique de Virginia Woolf (M.A.)

La recherche de moyens permettant de comprendre une conception personnelle de la mise en scène de l’histoire a motivé ce projet. Ce mémoire-crédation – particulièrement dans le texte d’accompagnement – est consacré aux outils théoriques nécessaires à l’adaptation théâtrale d’*Orlando : a biography* de Virginia Woolf. Dans ce texte, nous aborderons dans un premier temps la question du roman historique, d’un point de vue historique et théorique, puis nous nous intéresserons à la perception que Virginia Woolf a de l’histoire, ainsi qu’à l’impact de cette perception sur sa façon de traiter le roman historique. À partir d’une méthode historique, nous chercherons à comprendre les fondements de la conception woolfienne de l’histoire, à définir cette conception et à envisager les techniques utilisées par l’auteure dans *Orlando* – techniques dès lors applicables à une adaptation scénique fidèle à l’esprit du texte. Ce travail d’adaptation et de mise en scène d’*Orlando*, ainsi que la rédaction du présent mémoire nous ont permis de comprendre que, d’une part, la conception woolfienne de l’histoire est sans doute inclassable, dans la mesure où elle échappe à la plupart des écoles de pensée. D’autre part, il nous est apparu que l’utilisation du portrait dans *Orlando* est essentielle à la plupart des écoles de pensée. D’autre part, il nous est apparu que l’utilisation du portrait dans *Orlando* est essentielle à la compréhension du travail de Virginia Woolf, puisque celui-ci tient une place centrale dans l’expression de sa sensibilité. Si l’on veut mettre en scène les textes de Virginia Woolf, le portrait s’impose comme l’image par excellence de tout travail d’adaptation visuelle. L’expérience théâtrale et la réflexion théorique nous poussent à conclure que l’on ne peut se limiter à une conception du théâtre fondée sur le texte, et qu’il est nécessaire de traduire la recherche visuelle de Woolf lorsqu’on entreprend d’adapter ses romans historiques pour le théâtre.

Simoneau, Karine

Approche didactique du texte dramatique au secondaire (M.A.)

(résumé non disponible)

Stankevicius, Sophie

Eimuntas Nekrosius et le théâtre lituanien : genèse d’une vocation théâtrale (M.A.)

Eimuntas Nekrosius, metteur en scène contemporain, parcourt le monde en présentant ses pièces de théâtre dans sa langue natale, le lituanien. Pourtant, nous savons bien peu de choses sur son pays d’origine : la Lituanie. Dans ce mémoire, nous résumons l’histoire de l’indépendance de la Lituanie que nous situons dans l’histoire de la Lituanie. Nous présentons des éléments qui nous ont aidé à contextualiser l’œuvre d’Eimuntas Nekrosius. Afin de circonscrire la genèse de la vocation artistique, nous tentons de répondre aux questions suivantes : peut-il se dissocier du contexte sociopolitique de son pays? L’objet de ses spectacles est-il une métaphore des années d’oppression russe subie par la Lituanie?

Dans sa direction de l'acteur, poursuit-il le travail de Constantin Stanislavski? En quoi consiste sa méthode de travail?

En somme, nous soutenons que le théâtre que proposent Eimuntas Nekrosius et sa compagnie Meno Fortas est indissociable du contexte sociopolitique de la Lituanie, encore ébranlée par deux cents années d'oppression russe. Par ailleurs, le présent mémoire analyse le rôle de l'objet dans le théâtre du metteur en scène. Une attention particulière est portée à sa direction de l'acteur (analysée par le biais du spectacle *Hamlet* présenté en 1998 et des entrevues de comédiens qui collaborent à son œuvre théâtrale) et à la méthode de travail qu'il emploie dans ses mises en scène.

Enfin, un parallèle est établi entre la direction de l'acteur de Constantin Stanislavski, basée sur les neuf objectifs de la direction de l'acteur proposées dans son livre *La formation de l'acteur* et ceux d'Eimuntas Nekrosius, dans sa propre direction de l'acteur, présentés à la fin de ce mémoire.

H- Université du Québec à Trois-Rivières

Dubé, Valérie

Analyses microtextuelles de trois pièces d'Eugène Ionesco (M.A.)

Le présent mémoire de recherche s'inscrit dans le programme de maîtrise en études littéraires offert à l'Université du Québec à Chicoutimi. Le théâtre étant maintenant reconnu comme genre littéraire à part entière, celui d'Eugène Ionesco se donne ici comme objet d'analyse.

Le théâtre est le lieu du dialogue. Or le dialogue a été remis en question dans les années 50. Il s'est mis à correspondre à l'action elle-même, plutôt qu'en être l'instrument. L'intrigue, en revanche, s'est disséminée au niveau moléculaire, c'est-à-dire dans les répliques, au lieu de se retrouver dans la fable.

La méthode de Michel Vinaver correspond à cette perspective, en analysant le texte dialogique de façon « microtextuelle ». Cette lecture au ralenti est une variété de la sémiotique pragmatique, s'appliquant à l'étude des dialogues. Dans ce cas-ci, le corpus est constitué de fragments de *La jeune fille à marier*, de *Scène à quatre*, et du *Maître* d'Eugène Ionesco.

Cette recherche tente de démontrer que les structures dramatiques anti-conventionnelles de Ionesco sont le résultat d'une stratégie d'écriture qui cache un message sous un texte souvent taxé de futile et, de façon réductrice, d'absurde. Les axes dramaturgiques proposés par Vinaver (comme la situation de départ, le caractère et la dynamique de l'action d'ensemble, la densité des événements et des informations, les thèmes, les idées, les personnages, la surprise et le déficit) servent à mettre au jour une part de ce message. L'analyse méticuleuse de fragments des trois pièces révèle que pour *Scène à quatre* et *Le Maître*, la parole crée, par un enchaînement serré, le besoin de réagir et de faire se perpétuer l'action véhiculée par les répliques. Pour *La jeune fille à marier*, il y a une ambiguïté, en cela que la parole fait progresser l'action par petits coups, en épuisant les thèmes en spirale, ne maintenant pas une seule ligne de pensée mais plusieurs.

Pour les trois pièces, la surprise n'est pas dans la fable, mais dans les répliques. Il y a absence de piège (sauf dans *Scène à quatre*). Enfin, le déficit est dans la fable (sauf dans *La jeune fille à marier*). C'est le propre de ces pièces de ne pas offrir d'histoire en tant que telle, mais l'assise préalable à quelques questions flottantes.

Peu d'événements surviennent, peu d'informations sont véhiculées et ni les idées, ni les thèmes (sauf dans *Scène à quatre*) ne prévalent dans le fil de l'action. Malgré cela : l'intérêt de la situation est fort (sauf pour *La jeune fille à marier*) et la fiction est infrangible et crédible (à l'exception de *Scène à quatre*).

L'insignifiance des sujets n'empêche donc pas la magie d'opérer. La fiction tient la route.

Enfin, l'égalité de statut entre le spectateur et les personnages est le résultat de la forte interaction des personnages, rythmée au présent.

I- Université Laval

Cliche, Denise

Analyse sémiotique de l'effet de sens affectif dans cinq textes de la dramaturgie québécoise des années 1980: « Le syndrome » de Cézanne de Normand Canac-Marquis, « La répétition » de Dominic Champagne, « Les quatre morts de Marie » de Carole Fréchette, « L'homme gris » de Marie Laberge, « La déposition » d'Hélène Pedneault (Ph.D.)

Dans la dramaturgie québécoise des années 1980, la problématique de l'affectivité est à l'avant-scène. Les textes de théâtre, appartenant à des esthétiques aussi différentes que le naturalisme, le néo-réalisme ou le postmodernisme, explorent les territoires de l'intime les plus variés. La présente étude sémiotique se propose d'analyser la manière dont se construit l'effet de sens «affectivité» dans cinq textes dramatiques de la décennie: L'homme gris de Marie Laberge, Le syndrome de Cézanne de Normand Canac-Marquis, La déposition d'Hélène Pedneault, La répétition de Dominic Champagne et Les quatre morts de Marie de Carole Fréchette. Elle met à l'épreuve un modèle théorique qui est élaboré par Jacques Fontanille, principalement dans *Sémiotique du discours* (1998), et qui s'articule à partir des catégories de présence, de visée et de saisie. Centré sur la perspective du discours en acte, ce modèle tient compte de la semiosis émergente, c'est-à-dire des conditions perceptives de la signification; il réserve à l'instance d'énonciation une fonction de contrôle sur la schématisation des expériences sensibles et sur les logiques de l'action, de la passion et de la cognition. La thèse se divise en cinq parties. Tandis que le premier chapitre présente les fondements épistémologiques et méthodologiques de la démarche d'analyse retenue, les quatre autres chapitres, qui visent à identifier et à expliquer les schémas discursifs ainsi que les structures sémantiques et syntaxiques qui signalent l'effet de sens affectif, sont consacrés à l'étude des textes du corpus. Ces derniers font d'abord l'objet, dans le chapitre II, d'une analyse des tensions du discours; ils sont alors associés aux schémas tensifs qui leur correspondent. C'est ensuite sur la base de ces schémas élémentaires que les textes sont décrits, dans le chapitre III, à partir de l'action qu'ils mettent en place et qui est déterminée par la passion; les schémas narratifs de l'intersubjectivité et ceux qui tiennent compte de la co-présence du Sujet et de l'Objet, ainsi que les programmes narratifs, sont sollicités. Enfin, les deux derniers chapitres de la thèse sont consacrés à l'analyse de la dimension affective du discours proprement dite; l'efficacité descriptive du schéma passionnel est alors éprouvée, ainsi que celle des figures discursives qui se partagent l'univers affectif.

Duchesne, Ariane

Prolégomènes à l'élaboration d'une méthode visant l'initiation au jeu dramatique des enfants âgés entre 2 et 5 ans (M.A.)

Ce mémoire se veut un outil de référence pour quiconque voudrait explorer le jeu dramatique avec les enfants âgés entre deux et cinq ans. Il consiste en un retour évaluatif et analytique sur des animations théâtrales réalisées au préscolaire entre 2002 et 2003 dans près d'une vingtaine de garderies de la région de Québec. Y sont exposés les bienfaits que procure aux jeunes enfants l'initiation précoce au jeu dramatique, tout comme y sont énoncés les prolégomènes d'une méthode menant à la conception et à la réalisation d'animations équilibrées et adaptées au groupe d'âge visé. Ce mémoire, qui a été conçu comme un guide pratique, se divise en quatre chapitres qui mettent en parallèle l'évolution globale des tout-petits et l'approche à privilégier pour les intéresser aux jeux dramatiques. Les différentes étapes nécessaires à la réalisation d'animations équilibrées sont clairement expliquées et accompagnées de photographies prises en cours d'expérimentation.

Fréchette, Christine

Estudio teatrológico del montaje de la obra Lisistrata de Aristofanes en la escenificación realizada por la Agrupación teatral ONCE Valacar (M.A.)

Este estudio teatrológico comporta un análisis comparativo y aplicado de un texto en el marco de una investigación de campo. Al mismo tiempo intenta subrayar la relevancia social y cultural de una Agrupación teatral cuyas características determinan su singularidad por estar compuesta de actores ciegos profesionales y semi-profesionales. Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo estudiar la transposición de la imagen literaria a la imagen escénica en actores ciegos a través del montaje de la obra Lisistrata de Aristófanes por la Agrupación teatral Valacar del Teatro ONCE. Ante todo observaremos el funcionamiento del Teatro ONCE con el fin de predeterminedar factores sociales y artísticos que podrían influir en la interpretación de los actores. Con posterioridad, se analizan los personajes, el espacio y la segmentación del texto dramático para, por fin, describir detalladamente el proceso de montaje de la obra desde septiembre de 2002 hasta marzo de 2003.

Jobin, Jean-Philippe

Synthèse et analyse d'une scène de spectacle dynamiquement reconfigurable (M.Sc.)

Ce mémoire présente les travaux effectués dans le cadre d'une association entre le laboratoire de robotique ainsi que celui des nouvelles technologies de l'image, du son et de la scène (Lantiss), tous deux issus de l'Université Laval, relativement au développement d'une scène de spectacle dynamiquement reconfigurable. Une part importante de l'analyse traite de l'aspect esthétique des mouvements et des poses d'une telle surface, face à son utilisation dans le monde du spectacle. L'autre champ d'étude fait référence à des aspects techniques. Ainsi, les solutions qui sont artistiquement intéressantes sont analysées et optimisées afin de pouvoir être réalisées mécaniquement. C'est à cet effet que des études cinématiques et dynamiques de mécanismes ainsi que des optimisations de paramètres géométriques sont exposées. Finalement, ces démarches théoriques mènent à la fabrication et à la commande d'un prototype respectant les attentes artistiques de la scène mobile.

Picard, Mélissa

Le nimbo-cycle: Une étude des situations narratives au théâtre (M.A.)

Cet essai présente les résultats de recherches sur la narratologie qui ont influencé le processus de création d'un texte dramatique et de sa mise en scène en appui sur la méthodologie des Cycles Repère. Il propose une réflexion sur la narration au théâtre à travers l'expérimentation de l'écriture de textes dramatique et scénique. J'y décris comment les formes narratives, telles que définies par Gérard Genette, agissent sur la circularité d'une création théâtrale et je tente de délimiter l'ampleur du phénomène dans les multiples phases du travail dramatique. En somme, un bilan des étapes de mon cheminement créateur y est présenté à travers l'utilisation des Cycles Repère. Chacun des chapitres décrit comment j'ai appliqué cette approche de la création à toutes les étapes de mon projet, soit les recherches sur la narratologie, l'écriture du texte dramatique et la mise en scène du spectacle. En conclusion, j'essaie de déterminer comment des situations narratives, appliquées à l'écriture de textes dramatiques, influencent les langages scéniques et le jeu du comédien, suivant l'hypothèse que celui-ci, selon les diverses modalités qu'emprunte le texte dramatique qu'il doit interpréter, aura plus ou moins de difficultés à jouer son rôle. En conséquence, il faut prendre en compte que les sections «création» et «essai» de ce projet forment un tout indissociable. Le texte intégral de la pièce et un montage vidéo des représentations complètent ce document.