

Société québécoise d'études théâtrales

Bibliothèque académique du théâtre 2011

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2011
Supplément au bulletin de liaison *Théâtralités / SQET*, n° 31, printemps
2013

Document préparé par Nicole Nolette



Depuis 1997, la Société québécoise d'études théâtrales met en forme un document, la *Bibliothèque académique du théâtre*, grâce auquel ses membres peuvent prendre connaissance des thèses et des mémoires portant sur le théâtre qui ont été déposés pendant l'année dans les universités canadiennes et étrangères. Le document regroupe les travaux qui correspondent aux critères suivants :

- Les mémoires et les thèses soutenus dans les universités du Québec et dont l'objet est le théâtre.
- Les mémoires et les thèses soutenus dans les universités canadiennes dont la langue d'expression est le français et dont l'objet est le théâtre.
- Les mémoires et les thèses déposés dans des universités en dehors du Québec et dont l'objet est le théâtre québécois.

La Bibliothèque académique du théâtre comprend plusieurs sections qui se rapportent aux universités - et, en second lieu, aux départements de ces institutions-, où ont été soutenus les thèses et les mémoires identifiés. Pour chaque entrée figurent le titre, le nom de l'auteur, ainsi que le résumé de la thèse ou du mémoire. Ce document est par conséquent une précieuse source d'information pour les chercheurs et les professeurs, de même que pour les étudiants qui désirent situer leurs travaux dans l'ensemble des recherches actuelles.

Table des matières

Carleton University	2
Université Concordia	2
Université de Montréal	4
Université de Sherbrooke	5
Université d'Ottawa	6
Université du Québec à Chicoutimi	8
Université du Québec à Montréal	9
Université du Québec à Trois-Rivières	17
Université Laval	18
Université McGill	19
York University	20
Note	20

CARLETON UNIVERSITY

BARRIERE, Caroline

Le théâtre de Koffi Kwahulé. Une nouvelle mythologie urbaine (M.A.)

This study deals with six plays by Koffi Kwahulé, a writer from the Ivory Coast living in France. Firstly, we reflect on the ideas of Africanity and Blackness, as seen through the eyes of someone who has been living away from his place of birth for 30 years. What do notions associated with Africanity and being Black mean in these circumstances ? Kwahulé's theatre reflects this dilemma, which has become an important part of the cultural dialogue in France. His reflexion is filtered through his dramaturgical strategies which consist of subverting the founding mythologies of European culture : the Bible, the Myth of Faust, the rituals of the Catholic church and shifting their meaning to contemporary issues of racism and immigration. We learn that through these contemporary rituals of power, often ending in death, the author constructs a new urban mythology that represents the paradigm of the excluded of French society.

UNIVERSITÉ CONCORDIA

ALLAIRE, Joliane

The Use of Popular Theatre in Community Organizations : A Case Study of L'équipe d'intervention théâtrale participative Mise au jeu (M.A.)

This thesis is a case study of L'équipe d'intervention théâtrale participative Mise au jeu, a Montreal-based Popular Theatre company founded in 1991. This case study examines two of Mise au jeu's projects : Jeunesse enJEUX Montréal and Acquis de Droit! Throughout this analysis I identify the strategies they use to support the community members who are involved with the projects. I also analyze the Popular Theatre techniques they have implemented and what impact their interventions have had among the communities in which they have worked. I highlight the use of an inclusive and participatory process that Mise au jeu leads, as well as how they allow the community members to identify issues that affect them. I describe how Mise au jeu builds alliances with other organizations in order to better their chances of achieving their directives and how they addressed local authorities and other community members with the issues that these projects dealt with. This case study is based on documentation, individual interviews, and my personal observations of the projects' workshops and performances.

DÉRY-OBIN, Tanya

Résistances et adhésions à la « nation » : une analyse discursive de la tétralogie Le Sang des promesses de Wajdi Mouawad (M.A.)

Ce mémoire de maîtrise analyse les inscriptions discursives des relations transnationales des pièces de théâtre de la tétralogie *Le sang des promesses* du dramaturge Wajdi Mouawad, composée de *Littoral* (1997), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Ciels* (2009). Cette analyse est effectuée dans l'objectif de poser un regard critique sur les manières dont les représentations culturelles réfléchissent aux relations qui sont construites entre les populations à travers le concept de « nation ». Elle expose comment les pièces de théâtre, bien qu'étant les œuvres singulières d'un individu particulier, posent un regard, et imposent un discours, sur le monde qu'elles représentent. Ce mémoire met en lumière le fonctionnement rhétorique des pièces à l'étude tout en identifiant la scène d'énonciation qui rend légitime le propos de l'auteur. Wajdi Mouawad, actif dans un désir d'intervention sur la scène publique, articule un discours sur l'engagement artistique tout en mettant en scène des pièces qui, par leur appel à des émotions tragiques, provoquent de fortes réactions chez le spectateur. De plus, le créateur adopte un positionnement d'apatride qui échappe à la doxa des littératures nationales. Il s'adresse à des Québécois tout en présentant des actions et des personnages migrants, libanais, québécois, français, complexifiant par ce fait même la relation d'altérité que les spectateurs éprouvent face à l'action scénique. L'étude de ces divers positionnements permet de déterminer comment le discours de cet auteur qui semble échapper à toutes les inscriptions nationales participe néanmoins à la construction de l'objet discursif qu'est la « nation ».

COLON, Brianne

'Put up de Cloaks!' : The Embodied Experience of Female Spectatorship in Seventeenth-Century Theatre (M.A.)

This thesis delves into the social and material experience of female spectatorship in seventeenth-century theatre. Throughout the seventeenth-century, a woman compromised her sexuality each time she attended a performance through her alignment with the prostitutes operating in the audience and the bawdy representations of herself onstage. By positioning herself alongside other female spectators in the audience and making them privy to her physical and emotional needs, she was able to minimize the threat the theatre posed to her sexual modesty and obtain a degree of privacy within the multiple and intersecting lines of sight in the playhouse. With the help of masks, fabric, disguises and female-female discourse, women established private codes of communication within the theatre and were able to shape themselves accordingly before the theatrical gaze. As the century progressed and female sexuality became increasingly mediated through the spectacle of the actress onstage, women grew all the more dependent on each other's company within the theatre and learned to exploit this vulnerability to their own ends. Using meta-theatrical episodes from Shakespeare, Ben Jonson, James Shirley, Margaret Cavendish, William D'Avenant, Thomas Shadwell and John Dennis, this thesis charts the trajectory of female sociability in the theatre,

focusing on Renaissance, Caroline and Restoration drama. It shows that the contemporary theatre may position women alongside one another in the restroom queue but women's alliances with each other's bodies at the playhouse have deep roots in seventeenth-century theatre.

NASSIBOULLINA, Lira

Comparative Analysis of the French, English, and Russian Versions of the Musical Notre-Dame de Paris (M.A.)

Cette thèse présente une analyse comparative approfondie des versions française, anglaise et russe de la comédie musicale largement acclamée Notre-Dame de Paris. Aux fins de cette étude, j'explore trois versions de Notre-Dame de Paris, celles qui sont présentées en France, aux États-Unis, en Grande-Bretagne et finalement, en Russie. Bien qu'appartenant au domaine des études de traduction, ma recherche est également basée sur les contributions faites par des chercheurs dans le domaine du théâtre musical, en particulier, des comédies musicales et de la traduction. Je discute des problèmes et des différences qu'on trouve dans les traductions anglaise et russe du texte original français. Ma méthode d'analyse repose sur les niveaux linguistiques qui comprennent les figures syntaxiques et rhétoriques. L'analyse démontrera la façon dont la vision ou l'interprétation de la réalité décrite par le traducteur peut modifier le message d'origine du texte source, ce qui peut être le cas dans la traduction de certaines chansons. L'analyse montre que la version anglaise reprend le style et le contenu du texte source d'aussi près que possible, alors que la version russe donne une idée de la libre interprétation du texte source. Dans cette étude, je présente également une analyse de la relation entre la traduction des comédies musicales et la réception de la production par le public cible.

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

JOBIN, Émilie

Un corps à soi : socio-anthropologie des corps vulnérables au féminin dans La cloche de verre (2004), Malina (2000) et Tout comme elle (2006) de Sibyllines (M.A.)

Les mises en scène de Brigitte Haentjens placent la corporéité de l'acteur au centre de la représentation théâtrale et le travail sur le corps qu'elle opère transforme ce dernier en un matériau précis et original, touchant directement le spectateur. Afin de dégager une poétique du travail de la metteuse en scène, trois transpositions scéniques partageant le thème de l'oppression féminine – *La cloche de verre* (2004), *Malina* (2000), *Tout comme elle* (2006) – sont analysées pour cerner les procédés scéniques grâce auxquels Brigitte Haentjens fait du corps un vecteur de signification. Un chapitre sera consacré à chacune des mises en scène afin de démontrer l'hypothèse avancée, qui veut que le contact créé entre le corps des acteurs et les spectateurs viendrait de la vulnérabilité des corps en scène. Ainsi, ce sont des corps féminins dispersés, opprimés et libérés qui seront ici

scrutés. La vectorisation proposée par Patrice Pavis permettra de parcourir chacune des productions théâtrales, l'anthropologie théâtrale d'Eugenio Barba servira à nommer l'énergie déployée en scène et la sociologie servira à lier la soumission des personnages féminins aux règles instaurées par la société. Au terme de cette recherche, une poétique de la représentation des corps vulnérables mis en scène par Brigitte Haentjens sera tracée.

LAVOIE, Sylvain

Discours et pratiques du théâtre populaire : le cas du Théâtre Populaire du Québec de 1963 à 1976 (M.A.)

Le théâtre populaire, concept chargé des finalités les plus diverses, s'institutionnalise en France à la fin du XIXe siècle, notamment grâce à Romain Rolland, Firmin Gémier, Jacques Copeau, Jean Vilar et Bertolt Brecht. De nombreuses traces de ces réflexions et pratiques se retrouvent dans le théâtre québécois, et tout au long de l'existence du Théâtre Populaire du Québec (TPQ) dont ce mémoire veut dégager les principaux éléments de la pensée artistique des directions successives pour les confronter aux programmes établis de la fondation de la compagnie en 1963 jusqu'en 1976. Au cours de cette période qui s'est avérée déterminante dans le domaine de la production théâtrale au Québec, l'histoire de la compagnie met en lumière les paradoxes et les apories du concept de théâtre populaire.

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

Jeukens, Sophie

Visages du slam au Québec : histoire et actualisations d'un mouvement poétique et social en émergence (M.A.)

Au sein de la culture lettrée qui est la nôtre, il semble que la littérature soit d'emblée associée à l'écrit. Aussi, les manifestations contemporaines de la littérature orale sont-elles souvent laissées pour compte par les études littéraires, voire dévaluées par l'institution. Or, à une époque où l'on observe une importante résurgence de l'oralité en littérature, il apparaît d'autant plus pertinent de se pencher sur ses nouvelles formes, qui relèvent tout autant de la tradition que d'une modernité caractérisée par l'interdisciplinarité et l'évolution technologique.

Dans la mesure où le développement des *cultural studies*, à la lumière d'une définition extensive de la culture, nous permet de nous intéresser à des pratiques qui n'appartiennent pas à la « haute culture », nous avons pris pour objet le mouvement de slam, qui participe précisément de cette résurgence contemporaine de l'oralité et qui émane, de surcroît, d'une culture « d'en bas ». C'est, plus particulièrement, son actualisation québécoise qui constitue le cœur de ce mémoire, bien qu'il ait semblé nécessaire d'en dresser un portrait plus large, vu la méconnaissance relative du phénomène.

C'est en 2006 que le mouvement - qui a pris racine au milieu des années 1980 aux États-Unis - s'est installé dans la culture francophone du Québec, notamment sous l'impulsion de sa popularisation en France. Il y acquiert rapidement un visage pluriel, fondé sur une ambiguïté quant à la définition même du terme « slam » : s'il désigne à la base un mouvement poétique et social, de même qu'un cadre particulier structurant la pratique de la poésie performée (le slam de poésie), il en vient rapidement à être assimilé à un style, du fait de sa récupération par la culture de masse.

Dans un premier chapitre, nous nous attardons à l'histoire du mouvement, ainsi qu'à son évolution aux États-Unis et en France. Dans un deuxième chapitre, nous en retraçons la brève histoire au Québec, avant de dégager les caractéristiques propres de son ancrage québécois. Dans un troisième chapitre, nous analysons la couverture journalistique du slam au Québec, ainsi que sa relation complexe avec l'institution littéraire, et terminons par l'analyse de quatre oeuvres québécoises qui se réclament du slam sans pourtant en adopter le cadre original, afin de cerner leur positionnement en regard du mouvement, de même que les enjeux de la diffusion de l'oralité qu'elles mettent au jour, à l'époque de sa reproductibilité technique.

UNIVERSITÉ D'OTTAWA

MAXWELL, Amélie

Transgressions chez Michel Tremblay : la traversée des frontières traditionnelles du féminin (M.A.)

Cette thèse s'intéresse à l'univers féminin de « La diaspora des Desrosiers », la toute dernière série romanesque de Michel Tremblay, auteur québécois célèbre au Canada français depuis la fin des années 1960. À la demande de ses lecteurs, Tremblay décide, plus de dix ans après la publication de ses récits autobiographiques, d'écrire l'enfance d'un de ses personnages les plus connus : Nana. Dans *La traversée du continent*, *La traversée de la ville* et *La traversée des sentiments*, les lecteurs ont donc droit aux aventures de la jeune Rhéauna, qui présente déjà des ressemblances avec son personnage tel qu'il apparaît dans d'autres oeuvres de Tremblay. Ces romans (ainsi que les récits et pièces de théâtre) font ici pour la première fois l'objet d'une lecture au féminin approfondie qui s'attarde au thème de la transgression sous trois formes principales : la transgression du rôle traditionnel des femmes, de l'espace qui leur est traditionnellement imparti, et de la parole féminine traditionnelle. D'abord, elle souligne les écarts de la norme des personnages féminins de « La diaspora des Desrosiers » par rapport aux attentes d'une société patriarcale qui leur réserve peu de rôles à l'abri de la marginalité. Ensuite, elle présente des femmes qui s'échappent par moments de la sphère privée établie pour les confiner, et ce, grâce à leurs déplacements géographiques et mentaux. Finalement, elle se penche sur le rire au féminin en tant qu'infraction (par l'ironie et par l'humour) à la parole

féminine traditionnelle par le truchement de personnages féminins qui rient en plus de faire rire.

MORGAN, Nathalie

La représentation de la langue dans cinq pièces de théâtre franco-ontariennes (M.A.)

Dans cette étude, nous examinons la question de l'identité et de la langue en Ontario français. Nous nous intéressons plus particulièrement aux discours identitaires, tels que représentés dans cinq pièces de théâtre contemporaines franco-ontariennes : *Par osmose*, *L'Hypocrite*, *Zag*, *French Town* et *Mathieu Mathématique*. Les dramaturges (respectivement le collectif Les Draveurs, Michael Gauthier et Michel Ouellette) exploitent des thèmes comme la place du français en Ontario et l'assimilation aux anglophones, l'histoire franco-ontarienne, mais aussi des thèmes généraux comme l'hypocrisie, l'adolescence et la famille. Les pièces *Par osmose*, *L'Hypocrite* et *Zag* s'adressent à un public adolescent et mettent en scène des personnages adolescents, tandis que *French Town* s'adresse aux adultes et *Mathieu Mathématique* aux enfants. En nous basant sur le corpus de l'Ontario français de Raymond Mougeon, nous avons pu mesurer l'écart entre la représentation d'une communauté - son histoire, sa langue et sa culture - et ses caractéristiques linguistiques. Nous montrons que l'écart entre les usages et les représentations dépend en grande partie du thème de la pièce et du public cible.

PELEGRÍ KRISTIĆ, Andrea Paz

Approche fonctionnaliste de la langue au théâtre : pour une version chilienne du Chant du Dire-Dire de Daniel Danis (M.A.)

L'étude proposée accompagne une traduction en espagnol d'un extrait du *Chant du Dire-Dire* de Daniel Danis en vue d'une production de la pièce par la compagnie Tiatro à Santiago du Chili. La méthodologie utilisée s'appuie sur la théorie fonctionnaliste du *skopos* (Vermeer 1978). Celle-ci envisage chaque traduction comme un acte de communication à part entière, indépendant de celui du texte source, puisqu'elle est destinée à un système socio-culturel différent et ainsi s'adresse à des usagers différents ; d'où la nécessité de soumettre le dispositif du texte source à ces nouveaux paramètres au moment d'établir le « projet » de la traduction. Cette approche fonctionnaliste remet en question le caractère prescriptif de certains concepts proposés pour traduire le théâtre, comme celui de « playability », « performability » ou de « théâtralité ». On constate que ces notions sont trop ambiguës et ne tiennent pas compte des particularités esthétiques de chaque pièce ou du contexte de la représentation. L'établissement du *skopos*, c'est-à-dire de l'objectif de notre propre traduction destinée à un public chilien, repose principalement sur une analyse dramaturgique et esthétique de la pièce de Danis. Les particularités du texte sont décrites, en particulier, le traitement de la langue, qui constitue le principal défi de la traduction. Celle-ci est étudiée dans ses rapports avec le théâtre québécois de « l'époque du joul » et avec l'oralité populaire pour cerner une singularité porteuse du projet dramaturgique de l'auteur. L'étude détaillée de la pièce est suivie d'une traduction commentée d'un « dire » intitulé « Les traces du chaos dans la maison Durant ».

Cette traduction est présentée sous forme bilingue et accompagnée d'un commentaire explicitant les problèmes rencontrés et les solutions micro-structurelles proposées en fonction du *skopos* préalablement établi.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

LAPORTE, Josée

La mise en espace au théâtre : une pratique interdisciplinaire et hétéromorphique (M.A.)

Oeuvre : « FILLES DE GUERRES LASSES » d'après Dominique Parenteau Leboeuf

Cette recherche création se présente comme un parcours qui se construit par l'action de diverses conjonctions rhizomatiques. Une trajectoire qui permet de relever plusieurs notions et procédés issus des avant-gardes historiques afin de définir une pratique théâtrale interdisciplinaire et performative.

Elle repose sur une articulation théorique qui admet le concept de mise en espace comme une pratique à part entière. Elle s'attache à montrer comment l'espace est un opérateur intermédial de rencontres interdisciplinaires et hétéromorphiques qui dynamise la rencontre avec l'Autre. Elle renouvelle les paramètres et les codes du théâtre traditionnel dans une dynamique de la complexité.

La création théâtrale contemporaine se déploie dans un théâtre du dispositif qui autorise des couplages intermédiumniques inédits. L'hétérogénéité et la déhiérarchisation des signes engagent alors le spectateur dans un rapport dialogique hétéromorphe. Le théâtre performatif se caractérise aussi par une attention portée aux processus de création ainsi qu'aux dimensions expérientielle, interrelationnelle et événementielle.

L'approche phénoménologique catalyse autant la réflexion sur l'altérité, l'être au monde, la coprésence et l'être-ensemble contemporain, qu'elle motive la mise en place de protocoles pratiques pour diriger les acteurs et les non-acteurs et conceptualiser la relation avec le spectateur. Elle place la parole, la corporéité, la sensation, la matérialité et l'espace parmi les structures à la base de ce travail de recherche et d'expérimentation pour engager un dialogue qui questionne et ravive notre rapport au monde, aux autres et à soi.

Le mouvement entre la théorie et la pratique est au cœur de cette démarche de création. Elles s'interpénètrent et se nourrissent l'une de l'autre dans une dynamique dialectique. C'est pour faire ressentir l'ensemble de ce processus de création qu'il m'est apparu pertinent de proposer un parcours déambulatoire comme une allégorie stimulante pour répondre des notions et des procédés avancés dans ce mémoire.

LAROUCHE, Sophie

Une démarche de recherche sur la formation de l'acteur : la « vérité » du jeu à travers quatre esthétiques théâtrales (M.A.)

Ce travail de recherche a été réalisé dans le cadre du programme de maîtrise en art, volet transmission. Il s'intitule : Une démarche de recherche sur la formation de l'acteur: la « vérité » du jeu à travers quatre esthétiques théâtrales .

La « vérité » du jeu chez le comédien est, somme toute, quelque chose d'abstrait, surtout dans l'optique où le talent, le charme et la présence sont des phénomènes hautement subjectifs. Former l'acteur pour qu'il joue avec justesse serait alors, peut-être, une affirmation plus exacte, mais certainement tout aussi subjective. Dans un premier temps, je me suis donc arrêtée sur cette notion de « vérité » dans le jeu de l'acteur et j'ai cherché à bien cerner ses paramètres.

J'ai ensuite examiné différentes théories du jeu, pour proposer une méthode de transmission de celui-ci. La formation pratique de l'acteur est donc le noyau de cette recherche, d'abord expérimentale. J'ai donné, pour valider hypothèses et méthodes, des séries d'ateliers à plusieurs groupes. Ces ateliers ont été le lieu d'une exploration à partir de quatre formes traditionnelles toujours bien vivantes: le jeu choral, la marionnette, le jeu masqué et la tragédie classique. L'idée maîtresse de ce mémoire est qu'avec l'apprentissage de ces quatre formes on touche à l'essence des qualités qu'il faut transmettre pour produire un bon acteur de théâtre.

Ces qualités, ramenées à vingt aspects ou dimensions du jeu, ont été réunies en un lexique et mises en interrelations dynamiques suivant plusieurs modèles.

NOTE. Pour introduire et illustrer la présentation de cette recherche liée à l'enseignement du théâtre, un atelier de formation ouvert au public a été donné, dans un lieu où des traces des ateliers étaient exposées.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BEAUDRY, Marie-Hélène

Étude sur l'esthétique du plagiat dans trois œuvres de Normand Chaurette ; suivie d'une réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq pièces de la dramaturgie québécoise : Le caractère unique du flocon (M.A.)

Condamnable sous son aspect juridique, le plagiat, lorsqu'il est abordé d'un point de vue littéraire et artistique, peut être considéré comme une esthétique. Le plagiat est un des procédés qu'embrasse la notion d'intertextualité ; il est commun, en cela, à la citation, la parodie, le pastiche, etc. L'intertextualité est la voie par laquelle sont analysés ces procédés par lesquels un texte entre en relation avec un ou plusieurs autres textes et les modalités à partir desquelles ceux-ci dialoguent entre eux. Le concept a contribué largement à remettre en question le mythe de l'auteur et du génie créateur, hérité du romantisme. Il a surtout servi à remettre le texte au cœur de l'analyse textuelle (littéraire, dramatique) en considérant celui-ci comme phénomène de production. L'intertextualité remet donc en cause l'idée que l'auteur soit un sujet unique dont le discours serait homogène. Dans l'esprit de l'intertextualité, il n'existe qu'un seul grand livre dont tout le monde s'inspire

et que chacun pille allègrement. La mort de l'auteur, décrétée par Roland Barthes en 1968, renvoie à bien des égards à cette figure de l'écrivain plagiaire. L'essentiel consiste alors à voir le travail du texte dans ses nombreux commerces avec la littérature et, plus largement, avec le langage, ce qui exclut de fait tout positionnement moral face au plagiat. Ce mémoire entend examiner ces questions de deux manières. Dans un premier temps, en faisant l'étude de l'esthétique du plagiat dans l'œuvre de l'écrivain québécois Normand Chaurette. Trois œuvres dramatiques de cet auteur seront soumises à examen : *Le Passage de l'Indiana* (1996), *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* (2000) et *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1981). Cette partie interroge, outre les procédés plagiaires proprement dits, la figure du créateur qui se trouve au centre de l'univers chaurettien. Dans un deuxième temps, en proposant à notre tour un texte fabriqué sur le modèle du centon, soit un collage de répliques empruntées à divers textes appartenant à la dramaturgie québécoise récente : *Aphrodite en 04* (2006) d'Evelyne de la Chenelière, *Lentement la beauté* (2004) de Michel Nadeau et le Théâtre Niveau Parking, *Les enfants d'Irène* (2000) de Claude Poissant, *Téléroman* (1999) de Larry Tremblay et *Pitié pour les vieilles chiennes sales* (1999) de Marie-Ève Gagnon. Notre texte s'intitule *Le caractère unique du flocon*. À la fois œuvre originale et exercice de style inspiré des travaux de l'Oulipo, cette pièce se lit comme la décantation d'une expérience de lecture et ainsi comporte une dimension réflexive, qui n'emprunte pas la voie classique du commentaire, à propos d'un certain théâtre québécois contemporain.

DUMAS, Catherine

Still untitled = Encore sans titre : création scénique inspirée d'une partie de la série photographique « Untitled films stills » de Cindy Sherman, suivie d'une réflexion sur les caractéristiques stylistiques postdramatiques et performatives (M.A.)

La scène théâtrale postdramatique, telle qu'Hans-Thies Lehmann la décrit, a souvent recours à la mise en place d'éléments de réel et de fiction qu'elle proclame comme tels. Ce faisant, elle se rallie à la discipline de la performance et porte le spectateur à percevoir le théâtre en tant que « processus » de création et de représentation. La série photographique « Untitled Films Stills » de Cindy Sherman interpelle le public d'une façon similaire, par l'ambiguïté entre le réel et le simulacre que le sujet photographié, toujours Sherman, met en place. Nous constatons que plutôt que de présenter des illusions parfaites, le photographique et le postdramatique témoignent d'une volonté de produire des instants fictionnels qui s'affichent pour produire un discours sur le réel, leur pratique et sur les actants qui y participent. Le premier chapitre de ce mémoire convoque quelques théories concernant l'œuvre de Cindy Sherman. Le courant photographique dans lequel sa pratique s'inscrit, ses inspirations majeures, soit Diane Arbus et Andy Warhol, tout autant que l'inscription de sa démarche artistique sur son propre corps, confèrent à l'artiste une grande singularité. Nous appliquant par la suite à l'examen des illustres « Untitled Films Stills », nous relevons les raisons pour lesquelles cette série évoque en nous un caractère énigmatique. Nous appuyant sur les théories de Rosalind Krauss, Régis Durand et Arthur Danto, nous soulevons la

dualité entre le réel et la fiction que met en lumière l'œuvre de Sherman. Une fois l'œuvre initiatrice exposée, nous définissons les composantes esthétiques générales du théâtre postdramatique en nous attardant davantage au texte, à la présence et à la réception du public. Nous effectuons cette réflexion en regard de l'ouvrage intitulé *Le Théâtre postdramatique* d'Hans-Thies Lehmann. Nous nous intéressons ensuite à la notion de performance et plus particulièrement à l'idée de « présent continu » et de « marge » du théâtre tels que décrits par Josette Féral. Nous montrons par la suite pourquoi il est judicieux de recourir à la forme postdramatique pour créer notre essai scénique, qui divulgue notre point de vue sur l'œuvre de Cindy Sherman. L'essai scénique produit dans le cadre de cette maîtrise est l'exemple auquel nous recourons afin de montrer que l'utilisation de quatre caractéristiques stylistiques du théâtre postdramatique (la mise en musique, l'irruption du réel, la parataxe et la simultanéité des actions) peut engendrer un discours à la fois sur l'œuvre citée, notre point de vue par rapport à celle-ci, ainsi que sur l'acte théâtral. Nous présentons comment nous avons décortiqué sur la scène, ce que l'instant et l'acte photographique chez Cindy Sherman condensent et camouflent partiellement à notre avis, révélant ainsi notre point de vue quant à l'œuvre initiatrice de ce projet. Étaler sur scène les souvenirs populaires, qu'évoquent en nous les photographies de Cindy Sherman, nécessite un examen attentif de ce qu'elles renferment. Écrire, mettre en scène et agir à titre de performeuse au sein d'un spectacle qui divulgue notre point de vue sur une œuvre, suppose non seulement de se commettre en tant que personne, mais également d'exposer la mémoire de sa propre culture.

GIASSON, Steve

Entre regard et regard : *de l'irreprésentable dans Paysage sous surveillance de Heiner Müller* (M.A.)

Entre regard et regard propose une étude de *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller, la Description d'une image située aux confins de plusieurs pratiques artistiques. Le premier chapitre évoque les différentes œuvres que le texte de Müller recouvre et efface partiellement. Il s'intéresse notamment à la manière dont certains de ces travaux ancrent *Paysage sous surveillance* dans une réflexion sur l'Histoire et sa marche chaotique. Le deuxième chapitre cherche à cerner comment et pourquoi ce texte écrit pour le théâtre échappe pourtant à la représentation scénique. Sont ici présentés les différents procédés par lesquels l'auteur est-allemand marque son texte d'une part d'indécidable qui tend à fragiliser toute interprétation de celui-ci, mais aussi, à le faire éclater. Les nombreuses catastrophes qui s'y reflètent en arrière-plan sont également analysées et replacées dans la perspective d'une critique de l'image, tendant à ensevelir le monde, en se démultipliant. Le dernier chapitre aborde certains spectacles postdramatiques qui se sont confrontés à *Paysage sous surveillance* : celui de Robert Wilson qui intègre le texte de Müller comme prologue à *Alceste*, en créant avec lui un paysage sonore, dont l'écho funèbre, en dehors de toute illustration, parvient sobrement à se répercuter dans les tableaux scéniques; celui d'Angela Konrad qui, adoptant les principes de l'écriture müllerienne, crée un essai

scénique, intitulé *Traumzeit*, questionnant les perceptions des spectateurs et jouant les thèmes de la domination, du sexe et de la mort, qui se retrouvent également dans le mythe d'Alceste, que la metteuse en scène associe à *Paysage sous surveillance. Studie 1 zu Bildbeschreibung* de Laurent Chétouane se veut, pour sa part, une étude chorégraphique, basée sur la récitation du texte de Müller, que le danseur doit compléter par sa gestuelle. Notre création, *Entre regard et regard*, qui donne son titre à cette réflexion, se présente, enfin, comme une expérimentation pluridisciplinaire, alliant la danse, la musique, l'art de la performance et l'installation, tentant de répondre aux enjeux et aux thématiques que renferme *Paysage sous surveillance*, en lien notamment avec son caractère irréprésentable.

LABELLE, Marc

Fūkei [paysages] : développement et mise en espace d'une création sonore inspirée de la fiction de Haruki Murakami (M.A.)

Ce texte accompagne la création *Fūkei [paysages]*, poésie sonore et scénographique adaptant le style littéraire du romancier japonais Haruki Murakami. La recherche porte un regard sur les structures narratives employées par l'auteur dans ses romans et s'intéresse à leur fonction dans le discours de l'œuvre et sa réception. À cet effet, une méthodologie est élaborée en deux phases. Premièrement, les structures narratives sont extraites par l'analyse de textes choisis de l'auteur. Deuxièmement, ces structures sont redéployées au sein du processus compositionnel de l'œuvre. Ce procédé d'adaptation comporte donc la particularité de transposer des structures et procédés littéraires dans une autre forme d'expression artistique. Par ailleurs, il se distingue par l'adaptation du style d'une œuvre littéraire plutôt que d'en adapter le texte. *Fūkei [paysages]* allie ces différents éléments dans une œuvre multidisciplinaire théâtrale, sans acteurs.

LALONDE, Catherine

Anomalies synthétiques : analyse de modèles d'infiltration artistique en territoire urbain des années 1970 à aujourd'hui, suivie de dix semaines d'infiltration aboutissant à la création d'un parcours dans le Centre-Sud de Montréal (M.A.)

Nous poursuivons ici une réflexion sur la ville en tant qu'espace de représentation et source d'inspiration artistique. Notre mémoire-crédation rassemblera différentes approches d'infiltration artistique afin de mieux en comprendre les composantes. Nous tenterons de définir une esthétique générale de l'infiltration et poserons la question suivante : l'infiltration artistique ne correspondrait-elle pas à une nouvelle forme de dramaturgie urbaine par la fragmentation et l'articulation d'un récit dans l'espace urbain? Cette recherche présente les mutations de certaines pratiques artistiques qui, depuis les quarante dernières années, ont adopté une approche plus sociale. Notre sélection d'exemples présente des artistes qui ont délaissé les lieux de diffusion institutionnels pour aller vers la création in situ et l'espace public. Ces démarches de création cherchent, entre autres, à rendre l'art plus accessible à l'ensemble de la communauté. Nous nous efforçons également d'utiliser l'art comme moyen pour retrouver un lien collectif et donner aux

espaces communs des symboles auxquels nous pouvons nous identifier. La création d'*Anomalies synthétiques*, œuvre en deux temps, vient appuyer cette recherche. Sur une période de dix semaines, nous avons fait vivre une fiction en utilisant différentes formes d'infiltration. Un parcours urbain présenté sur trois soirs a conclu cet essai. Le spectateur a pu découvrir la fiction urbaine sous forme de marche autoguidée par une carte géographique. Ce parcours se voulait une synthèse des dix semaines d'infiltration, soit l'expérience de la représentation transposée à l'espace urbain.

LESTAGE, Sophie

Là où les contes de fées ont échoué : discours de la dispute amoureuse au théâtre selon l'échelle et le modèle de Flahault (M.A.)

Ce mémoire de maîtrise en est un de création et par conséquent, il se divise en deux parties. L'une est consacrée à la rédaction d'une pièce de théâtre, *Là où les contes de fées ont échoué*, et l'autre, à l'étude du discours de la dispute amoureuse au théâtre à partir de l'échelle et du modèle de François Flahault. L'intuition à laquelle ce mémoire veut donner réalité est celle que la dispute amoureuse fait basculer la parole et qu'en ce sens, il existerait une écriture de la dispute. Là où les contes de fées ont échoué raconte l'histoire de Sarah et de Simon, qui sont tous deux dans la fin vingtaine. Sarah veut - et croit qu'elle doit - quitter Simon. La nuit suivant la réception de leur mariage, aux petites heures du matin, elle fait ses valises, non pas pour partir en voyage de noces comme elle le prétend, mais bien pour le quitter. Alors que Simon croit - à tort - avoir enfin atteint son idéal amoureux et aspire à construire une famille, Sarah ignore encore ce qu'est l'amour. C'est en entamant la création de *Là où les contes de fées ont échoué* que s'est imposée notre réflexion sur l'écriture de la dispute amoureuse. Il paraissait impossible d'échapper aux archétypes des conflits amoureux les plus connus, d'innover. La dispute conservait toujours ce quelque chose de déjà vu, de déjà dit. Et s'il existait un modèle, avons-nous pensé. D'où l'entrée en scène de l'échelle et du modèle de Flahault. Puis l'écriture de la pièce s'est volontairement poursuivie et achevée sans que nous ne nous préoccupions des outils et ce, dans le seul but de constater a posteriori à quel point la théorie rejoignait la fiction et s'appliquait à la nôtre. Ce mémoire interroge donc essentiellement la dispute amoureuse dans sa façon d'être écrite, structurée. Il ne s'agit pas d'une analyse à proprement parler de la scène de ménage, mais d'une réflexion sur le sujet. En plus d'interroger le discours dans lequel elle s'inscrit, nous tentons de mettre en lumière les altérations du langage qu'elle provoque. À l'aide d'extraits de la pièce *Who's Afraid of Virginia Woolf ?* d'Edward Albee et des outils de François Flahault, nous proposons une façon d'écrire la dispute amoureuse au théâtre et de la mettre en mots.

PERRIER-CHARTRAND, Julien

Les formes du moi : conceptions du sujet, représentation de l'espace et forme tragique au XVII^e siècle (M.A.)

Comme en témoignent les nombreuses formes d'écritures de la morale qui apparaissent à l'époque, le sujet et le Moi constituent, au XVII^e siècle, un objet d'étude privilégié. Les importants changements épistémologiques de la Renaissance induisent en effet chez les contemporains un questionnement anxieux sur la nature de l'homme. Or, ces interrogations posent, selon nous, certains problèmes théoriques dépassant le cadre d'une recherche des fondements et des constituants de l'identité. En effet, dans la perspective des transformations qui se produisent simultanément dans l'appréhension de l'espace, une attention particulière est accordée à la spatialisation du Moi. Conséquemment, la tragédie, genre privilégié de la représentation de la condition humaine, témoignera de ces tentatives de donner une forme à la part insondable de l'homme. L'objectif de ce mémoire est donc de montrer que les modifications dans l'appréhension du Moi, modifications qui trouveront chacune leur modulation « spatiale », influent directement sur la dramaturgie tragique. L'examen de cette problématique prend ici pour objet six tragédies mises en scène tout au long du siècle et étudiées, par groupes de deux, selon trois moments essentiels et exemplaires. À travers ces textes, nous montrons d'abord de quelle façon se présentent trois différentes théories du sujet, c'est-à-dire, la théorie essentialiste aristocratique héroïque (1630-1640), l'anthropologie augustinienne (1660-1680) et l'anthropologie de l'intérêt personnel issue des philosophies anglo-saxonnes contemporaines (1690-1715). L'étude des écrits des moralistes et des philosophes nous permet, ensuite, d'exposer les linéaments de ces différentes conceptions et les principales articulations de leur formalisation spatiale. Enfin, nous recourons aux travaux modernes sur la forme tragique pour souligner les rapports qui existent entre les diverses figures du Moi identifiées et les transformations structurelles de la tragédie du Grand Siècle. Une telle étude suppose donc non seulement le recours aux travaux sur la dramaturgie du XVII^e siècle, mais aussi une réflexion plus générale sur les modalités de la représentation de soi. En effet, les transformations de la structure tragique mettent au jour l'étroite corrélation existant entre les formes littéraires et la représentation que l'homme se fait de lui-même. Les structures génériques du Grand Siècle pourraient, en effet, être étroitement liées à la conception que les contemporains entretiennent de leur propre condition et exprimer cette dernière avec autant d'acuité que le contenu idéologique des œuvres.

RICAUD, Florence

Proposition théâtrale pour malvoyants et voyants : Suzie, essai scénique inspiré des particularités physiques des malvoyants (M.A.)

Suzie s'est donné pour mandat d'imaginer un théâtre inspiré des particularités physiques des malvoyants. Cette étude ne pouvait prétendre utiliser l'expression « théâtre pour malvoyants », du fait des innombrables malvisions qu'il serait impossible de dénombrer, en regard de la méthodologie scientifique qu'une telle étude aurait alors engendrée dans la démonstration de la preuve. *Suzie* a ainsi refusé de procéder à une évaluation qualitative de sa mise en place, se plaisant davantage à proposer une expérience théâtrale atypique, qui déplacerait

l'utilisation des sens dits « secondaires », comme l'entendre, le sentir, le toucher. Cette étude tendait à rejoindre et à s'adresser au sein d'un même espace scénique, à trois types de publics aux réceptions sensorielles différentes (comprendons ici les non-voyants, les malvoyants et les voyants), et proposait ainsi au public voyant de vivre une expérience sensorielle différente, plus près d'une sensorialité que nous estimions insuffisamment exploitée. Les pré-supposés de départ envisageaient de scinder ce dit public en deux catégories : les malvoyants (non-voyants et malvoyants), puis les voyants. Nous l'aborderons par la suite, ces idées se sont rapidement vues erronées et les conclusions tirées, des plus surprenantes. Dans la conception de la mise en scène de *Suzie*, ce sont les spectateurs malvoyants et non voyants qui ont été positionnés au centres des intentions créatives : leurs aspects psychologiques, physiques et sensoriels se devaient d'être à la base de la recherche théorique et de la pensée créative. Nous souhaitions créer le bouleversement chez le public voyant, découvrant alors les sensations que peut rencontrer un être malvoyant et/ou non voyant. Ces extraits ont été présentés devant public les 14, 15 et 16 octobre 2010 au Studio d'essai Claude-Gauvreau à l'Université du Québec à Montréal. Le DVD de *Suzie* est disponible au Centre d'études et de Recherches Théâtrales (CERT) de l'UQAM.

RIVERA VALERDI, Lillian Giovanna

Fuite contre fuite : application et incidence du contrepoint gestuel sur le discours scénique (M.A.)

Cette recherche vise à identifier les différents types de contrepoints gestuels, et à les classer, afin d'offrir aux metteur(e)s en scène une collection d'outils de composition pour façonner et organiser les partitions gestuelles des interprètes, à la recherche d'un impact spécifique sur la forme et, par conséquent, sur la signification du discours scénique. Une brève description des origines du concept de contrepoint, et une recension de ses principaux emplois dans le théâtre, la musique, la littérature, le cinéma et la danse seront d'abord effectuées. Nous exposerons ensuite la transposition gestuelle que nous avons faite des procédés du contrepoint musical, lors de notre laboratoire d'expérimentation, et identifierons les mécanismes, constantes, variantes et modalités de leur application. Nous proposerons aussi une approche pour faciliter leur usage dans le travail de composition gestuelle. Enfin, nous nous pencherons sur l'emploi qui en a été fait lors de l'élaboration de notre création *Fuite contre fuite*, et discuterons des possibles incidences de ces procédés sur ce discours scénique.

ROY, Daniel

Une petite longueur d'onde : la voix sans les mots, un langage corporel à la scène (M.A.)

Notre recherche porte sur la corporéité de la voix et sur l'étude des possibilités signifiantes de celle-ci. Son objectif premier est de démontrer que la voix en tant que matière sonore - c'est-à-dire la voix prise en dehors de sa fonction de support à la parole - peut développer sa propre forme de langage, et que ce langage corporel peut être utilisé comme épïcêtre d'une création scénique. L'essai scénique *Une petite longueur d'onde* consiste en une application pratique de cette

recherche. D'une part, il explore la capacité de la voix à dégager du sens sans les mots, en communiquant à la scène des émotions, des états et des sensations. D'autre part, il utilise la voix tel un matériau, afin d'explorer comment celle-ci peut être modelée, façonnée et organisée et, ainsi, proposer d'autres significations. Complémentaire de notre essai scénique, l'essai critique « La voix sans les mots », un langage corporel à la scène trace, dans un premier chapitre, un bref état des lieux du travail de la voix à la scène à travers l'étude de trois démarches : celles d'Antonin Artaud, du Roy Hart Théâtre et de Claude Régy. Le deuxième chapitre tente, quant à lui, de définir les liens entre la voix et le sensible, tant par la manifestation des émotions à travers la voix que par le rapport qu'elle entretient avec les sens de l'ouïe et de la vue. Enfin, le dernier chapitre s'intéresse à la voix et à sa signification, plus précisément aux possibilités d'intervenir sur la voix afin d'en transformer le sens.

VALOIS, Stéphanie

Kaomose : création en direct suivie d'une réflexion sur la représentation de la structure dramatique inhérente et sur les résistances du créateur durant la démarche de création (M.A.)

Actuellement, aucune recherche théâtrale approfondie ne traite précisément de la structure dramatique inhérente, prémisse de base de la création en direct. Malgré la rareté d'une documentation pertinente, notre but consistait à obtenir des résultats scéniques probants pour le praticien soliste en présence d'un public par la transmutation de sa structure dramatique inhérente en œuvre d'art théâtrale. Pour ce faire, il nous a fallu clarifier les fondements de la création en direct, aborder les notions de jeu et de création, puis préciser la tâche du créateur. Inspirés par les témoignages de créateurs, d'experts en improvisation et de spécialistes en théâtre, nous avons cherché à favoriser l'abandon complet du créateur à sa structure dramatique inhérente en nous intéressant aux résistances pouvant entraver sa pleine représentation. Dans le premier chapitre nous abordons la théorie de la création en direct et de la structure dramatique inhérente en se basant sur les propos de Michel Chapdelaine, de Paul Diel et de Gaston Bachelard. Concernant la création, nous nous référons à Marie Chouinard, René Passeron, Christian Harrel-Courtès, Anton Ehrenzweig et Hans-Georg Gadamer. En rapprochant le rêve nocturne de notre démarche, nous nous appuyons sur les théories de Freud, Jung et des psychanalystes Lacan, Laplanche et Pontalis. Aussi, nous nous intéressons aux démarches de Brook et d'Artaud comme à différents arts d'improvisation non-théâtraux libérés des cadres usuels et contraignants tels que l'improvisation musicale (Patrick Scheyder), le free jazz (John Litweiler, Yves Sportis), la calligraphie chinoise traditionnelle (Fabienne Verdier), la démarche de Picasso (Gyula Halasz), le surréalisme (André Breton) et la danse-improvisation (Julyen Hamilton) dont les principes s'apparentent à notre démarche d'improvisation libre. Le deuxième chapitre permet de cerner la tâche ludique du créateur en se référant notamment à Chapdelaine, Gadamer et Bachelard. Les psychanalystes Freud, Chemama et Le Guen éclairent notre compréhension des résistances pour faciliter l'identification de leurs causes et manifestations. La

recherche nous incite à conclure que les résistances sont toujours présentes dans la création. Exploitées au plan théâtral elles deviennent sources de création. Toutefois, l'attention accordée ici aux résistances aurait thématiquement orienté les créations publiques gênant, à certains moments, la libre représentation de la structure dramatique inhérente. Enfin, si la création en direct présente une structure naturellement fragmentée, l'abandon de la créatrice à sa structure dramatique inhérente ne semble pas actuellement suffire à produire la cohérence dramatique souhaitée et requerrait un travail plus spécifique de cet aspect.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

DURANTAYE, Émilie de la

Développement d'exercices en arts de la scène sous forme d'ateliers d'intervention destinés à des jeunes « à risque » du secondaire (M.A.)

Tout au long de notre parcours de formatrice et d'artiste, nous avons eu la chance de croiser sur notre route des jeunes avec leurs petites et grandes difficultés. Aujourd'hui encore, dans les écoles secondaires, des jeunes souffrent, s'isolent et rencontrent des difficultés qui leur paraissent telles, que plusieurs d'entre eux renoncent à la poursuite de leurs études. Comment peut-on leur venir en aide avec un moyen autre que les équipes sportives, les sorties pédagogiques, etc. ? Le présent mémoire a comme objectif le développement d'exercices et de spectacles en arts de la scène favorisant l'intervention auprès d'adolescents « à risque » en milieu scolaire. Il part du postulat que, parmi les moyens possibles pour favoriser la réussite scolaire de ces jeunes, l'art peut agir de façon constructive en favorisant l'accès à une expérience scolaire plus positive et plus significative, et ce, dans une perspective de découverte des arts et de réinvention de l'apprentissage. Les exercices ici élaborés, pourra donc être mis à profit et expérimentés davantage par les milieux scolaires. Cette recherche de développement présente une sélection d'exercices en arts de la scène (31 exercices 11 exercices en jeu, cinq exercices sur la construction du personnage, six exercices de réchauffement et neuf exercices sur la création corporelle), élaborés et expliqués concrètement de manière à créer l'effet souhaitée. L'étude s'appuie sur une littérature riche dont l'analyse a servi à l'élaboration des 31 exercices. Le mémoire propose une alternative pour favoriser la réussite et ainsi faire une différence pour les jeunes et le personnel de l'école secondaire. Les exercices élaborés s'inscrivent dans une réflexion à l'effet que la pratique des arts, l'apprentissage des arts ainsi que la réceptivité à diverses formes d'art, contribuent à l'intégration sociale et à une meilleure connaissance de soi (limites et forces de chacun). Nous sommes consciente que les exercices qui se trouvent dans ce mémoire ne peuvent être considérés comme une fin en soi, car ils sont appelés à évoluer et sont susceptibles de subir des modifications et des améliorations lors de l'expérimentation par les milieux.

UNIVERSITÉ LAVAL

ARRIOLA, Sylvio

L'action créatrice de l'acteur dans la pièce C.H.S. : étude sur l'effet de présence actoral dans un dispositif intermédial (M.A.)

Par un aller et retour entre la théorie et la pratique, l'objectif de notre recherche-création est d'explicitier le répertoire de techniques qui a permis de varier les registres de présence de l'acteur dans le dispositif intermédial² de *C.H.S.* Dans un premier temps, nous nous sommes demandé si les recherches en biomécanique de Meyerhold, consistant en des variations des mises en rapport de l'acteur, pouvaient s'avérer adéquates pour construire une présence actorale dans l'immobilité. Ensuite, nous avons enrichi notre répertoire de placements scéniques, avec les travaux de Stanislavski et Grotowski. Afin d'étudier les qualités relationnelles de l'acteur, nous avons abordé une définition de la présence à soi, proposée par la Psychologie Corporelle Intégrée et le modèle constructiviste de Masciotra (2004). Puis, des réflexions sur les pratiques théâtrales actuelles nous ont permis de mettre de l'avant la notion « d'être-entre ». Par le biais de laboratoires artistiques, nous avons réfléchi et mis en pratique ces fondements théoriques pour préciser les procédures techniques permettant de varier la présence de l'acteur qui interprète le scientifique³. Le but de notre réflexion a été de rendre compte des diverses mises en relation qui permettent à l'acteur de *C.H.S.* de moduler adéquatement ses degrés de présence entre performativité et théâtralité. 1 Voir Annexe A 2 Voir Annexe B 3 À partir de maintenant, chaque fois que nous ferons mention du scientifique, il s'agira du personnage que nous avons interprété dans la pièce *C.H.S.* Ce travail actoral sert d'étude de cas, tout au long de cette réflexion théorique.

RIVEST, Mylène

Littoral de Wajdi Mouawad : un acte de métacommunication (M.A.)

Dans ce mémoire, nous nous intéressons à la première version publiée de la pièce *Littoral* de Wajdi Mouawad en tant qu'elle se présente comme un acte de métacommunication. La pragmatique de la communication, de même que la narratologie, soutiennent notre étude du texte dramatique. Considérant d'abord les interactions complémentaires entre la génération aînée et celle de la jeunesse, nous remarquons que la crise existentielle vécue par cette dernière est tributaire d'un conflit intergénérationnel impossible à résoudre en raison de l'absence de métacommunication entre les interactants, ce qui entraîne une rupture de la relation. La jeunesse se voit alors privée d'une partie de son histoire et tente de se reconstruire. Notre analyse de la pièce porte ensuite sur les dialogues avec soi-même parce qu'ils contribuent à la résolution de la quête identitaire en incitant les jeunes à remettre en question leur existence passée et présente, et en ce sens, à

métacommuniquer. Enfin, nous consacrons notre dernier chapitre aux interactions symétriques dans la pièce, particulièrement à la possibilité qu'elles offrent à la jeunesse de retisser le lien avec leurs origines, et donc, avec leur identité, par le biais de l'acte métacommunicationnel.

VAILLANCOURT-LÉONARD, Sophie

Le rôle de l'auteur dramatique au sein de collectifs de création : deux études de cas : BUREAUtopsie du Théâtre Niveau parking et Mémoire vive du théâtre les Deux mondes (M.A.)

Le théâtre, surtout depuis les années 1970, tend à redéfinir les rôles dévolus à ses artisans. Le Québec ne fait pas exception, et le présent mémoire s'intéresse à l'auteur dramatique qui, suite à l'apparition des collectifs de création, a vu son rôle remis en question et décentralisé. La scène se déclarait soudainement apte à pallier le manque de texte, amenant ainsi la théâtralité à se chercher ailleurs que dans l'écriture dramatique. Or, nous assistons depuis quelques années à un retour de l'auteur au sein des collectifs de création qui font de plus en plus appel à lui et l'invite en salle de répétition. C'est de cet auteur dont il sera question; cet auteur invité à fréquenter la création collective et l'improvisation, qui a dû réinventer sa façon de travailler. Nous proposons deux cas de figure rendant compte de deux types de pratiques. D'abord Michel Nadeau, metteur en scène et auteur s'étant servi de la création collective pour l'écriture de la pièce *BUREAUtopsie* ; puis Daniel Meilleur et Normand Canac-Marquis, qui ont tous deux travaillé sur *Mémoire vive*, le premier ayant fait appel à l'autre après plus d'un an d'atelier de création. La réflexion, fondée sur les entretiens réalisés auprès des trois créateurs, fera état d'un auteur dramatique devant faire preuve de souplesse mais surtout, devant se réinventer selon chaque contexte de création.

UNIVERSITÉ MCGILL

Hackett, Linda

Into the Hourglass : A Teacher's Retrospective Study of a Process-Drama Approach to Greek Tragedy (M.A.)

Researchers are asking what drama teachers do in the classroom that promotes effective learning. Educational drama practitioner researchers O' Neill (1995) and Taylor (2006) suggest that theory informs practice and practice informs theory. This qualitative retrospective study examines a teacher's and students' reflections on a process-drama approach to Greek tragedy. Drawing on Schon's (1983, 1987) theory of reflective practice, my study examines my "reflections -in-action" with five secondary 5 adolescent students between 1997 and 2004 , and "reflections -on- action" with the same adult students between 2009 and 2010. An hourglass serves as a visual metaphor for reflection on three phases of the learning process:

collaboration, transformation and performance. Synopses of *Agamemnon* and *Antigone* initiate group discussion, improvisation and scriptwriting. Journal entries, mask designs, transcriptions of videotaped performances, screenshots of performances, email correspondence and interviews provide original data for the adults' reflections on their process of learning through drama. The findings of this study indicate that educational drama is essential to the development of creativity, collaboration and empathy among the youth, our future world leaders.

YORK UNIVERSITY

Brassard, Alexandre

Le nationalisme chez les artistes québécois (Ph.D.)

Since the Quiet Revolution, a host of famous artists have actively fought for Quebec sovereignty. Still, until now we have not had any empirical data on nationalist attitudes in the Quebec arts community. An extensive survey was mailed to a random sample of 470 francophone artists in Quebec, representing every major creative and interpretive discipline. The statistical analysis of these results confirms that artists constitute the vanguard of the nationalist movement. They self-identify as Québécois, support the independentist political agenda, participate directly in furthering the cause, and vote YES more often than any other social group. However, this nationalism is not influenced by the usual sociological factors (gender, age, education, revenue, region). It is not directly connected to the perception of federal and provincial cultural policies, nor to the receiving of public funding. In reality, the nationalist attitude of artists is mostly motivated by their expectation of increased prosperity in a sovereign Quebec. The artists' nationalism is not all passion. It results from rational calculations.

NOTE

Les informations apparaissant dans la « Bibliothèque académique 2011 » sont réputées être à jour au moment de la préparation du document. Si, après la publication du document, de nouvelles informations devaient être ajoutées ou d'anciennes modifiées, n'hésitez pas à communiquer avec la SQET à ce sujet.